IRYDION

LITERATURA – TEATR – KULTURA

tom III

nr 2

Komitet Redakcyjny czasopisma
„Irydion. Literatura – Teatr – Kultura”

Redaktor naczelny
dr hab. prof. AJD Adam REGIEWICZ

z-ca Redaktora naczelnego
dr hab. prof. AJD Artur ŻYWIOŁEK

członkowie redakcji
dr hab. prof. AJD Agnieszka CZAJKOWSKA
dr hab. prof. AJD Anna WYPYCH-GAWROŃSKA

Sekretarz redakcji
dr Joanna WAROŃSKA

Redaktor tematyczny
dr hab. prof. AJD Artur ŻYWIOŁEK

Rada Naukowa
prof. dr hab. Dariusz KOSIŃSKI (Uniwersytet Jagielloński)
prof. dr hab. Dariusz ROTT (Uniwersytet Śląski)
prof. PhDr Maria SOBOTKOVÁ (Univerzita Palackého v Olomoucí)
doc. dr Larysa VAKHNINA (Narodowa Akademia Nauk Ukrainy)
prof. dr hab. Andrzej ZAKRZEWSKI (Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie)

Recenzenci
dr hab. Katarzyna FAZAN (Uniwersytet Jagielloński)
prof. dr hab. Irena JOKIEL (Uniwersytet Opolski)
prof. dr hab. Wojciech KACZMAREK (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)
dr hab. Joanna KISIEL (Uniwersytet Śląski)
prof. dr hab. Jarosław ŁAWSKI (Uniwersytet w Białymstoku)
dr hab. prof. UKSW Anna SZCZEPAN-WOJNARSKA (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego)

Procedura recenzowania jest zgodna z wytycznymi Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego:
1. Złożone artykuły naukowe wstępnie ocenia Komitet Redakcyjny.
2. Teksty pozytywnie zaopiniowane otrzymują kod, a następnie są kierowane do dwóch niezależnych zewnętrznych recenzentów.
3. Recenzenci nie znają nazwisk ani afiliacji Autorów, którzy nie znają nazwisk recenzentów (zasada *double-blind review process*).
4. Pisemna recenzja kończy się jednoznacznym wnioskiem o zakwalifikowaniu artykułu do publikacji lub o jego odrzuceniu. Jeśli tekst wymaga poprawek, autor otrzymuje recenzje, zawierające odpowiednie sugestie.

Wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną

AKADEMIA IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

IRYDION

LITERATURA – TEATR – KULTURA

tom III
nr 2

dawniej:
PRACE NAUKOWE AKADEMII IM. JANA DŁUGOSZA
W CZĘSTOCHOWIE. FILOLOGIA POLSKA. HISTORIA I TEORIA
LITERATURY

Częstochowa 2017

Redaktor naczelny wydawnictwa
Andrzej MISZCZAK

Korekta
Paulina PIASECKA

Redaktor techniczny
Piotr GOSPODAREK

Projekt okładki
Damian RUDZIŃSKI

© Copyright by Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Częstochowa 2017

ISSN 2391-8608

Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego
Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie
42-200 Częstochowa, ul. Waszyngtona 4/8
tel. (34) 378-43-29, faks (34) 378-43-19
www.ajd.czest.pl
e-mail: wydawnictwo@ajd.czest.pl

SPIS TREŚCI

Obecność *sacrum* 7

Artur ŻYWIOŁEK
Miejsca *sacrum* 9
Sacred Place (Summary) 23

Adam REGIEWICZ
Usłyszeć świętość. Audioantropologia w poszukiwaniu odgłosów *sacrum* 25
To Hear Holiness. Audio-Anthropology in Search of the Sacred Sounds (Summary) 42

Наталия НИКОЛАЕВА
Старое вино в новые мехи: понятия древнегреческой культуры в христианском контексте Ареопагитик 43
Stare wino do nowych bukłaków: kultura starożytnej Grecji w chrześcijańskim *Corpus Dionysacum*, korpusie pism areopagicznych (Streszczenie) 49
Old Wine in a New Wineskin: Ancient Greek Cultural Concepts in the Christian Context of *Corpus Areopagiticum* (Summary) 50

Aleksandra ARASZKIEWICZ
Przypowieść o zaginionej owcy w dwóch dramatach Hroswity z Gandersheim (*Pafnucy* oraz *Abraham*) 51
Allegory about lost sheep in two dramas of Hrotsvitha of Gandersheim (*Paphnutius* and *Abraham*) (Summary) 62

Robert K. ZAWADZKI
Anioła Ślązaka uwagi o Kościele katolickim (na podstawie *Idea causarum*) ... 63
Angelus Silesius' Remarks on the Catholic Church (Based on *Idea Causarum*) (Summary) 75

Barbara SZARGOT
Minotaur w teatrze Nerona. Reinterpretacja *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza w czeskim musicalu 77
The Minotaur in Nero's Theatre. *Quo Vadis'* Reinterpretation in the Chech Musical (Summary) 88

Alicja MAZAN-MAZURKIEWICZ
„Naiwne, śmieszne, naiwne, niedołężne, śmieszne, śmieszne" – Janusza Korczaka (nie)dosięganie Boga 89
"Naïve, Funny, Naïve, Infirm, Funny, Funny" – (Not)reaching God by Janusz Korczak (Summary) 98

Zofia ZARĘBIANKA
Wymiary przestrzeni w dziele poetyckim Karola Wojtyły 99
The Dimensions of Space in the Poetic Work of Karol Wojtyla (Summary) 108

Mirosław GOŁUŃSKI
Gra w/z *sacrum* w *speculative fiction* (*Księga wszystkich godzin* Hala Duncana) ... 109
A Play in/with Sacrum in Speculative Fiction in *The Book Of All Hours* by Hal Duncan (Summary) 125

Michał WILK
Wiara, religia, Bóg w kontekście kategorii wolności w tekstach poetyckich Jacka Kaczmarskiego 127
Faith, Religion and God in the Context of Freedom in Jacek Kaczmarski's Poetic Texts (Summary) 144

Joanna WAROŃSKA
Barabasz w kulturze XX wieku. Znaczenia postaci oraz sposób jej istnienia ... 145
Barabbas in the Culture of 20th Century. Functions of the Character and Its Manner of Existence (Summary) 162

Maria SZCZEŚNIAK
Postać Oranta Władysława Hasiora – pomiędzy tradycją a nowatorstwem 163
Władysław Hasior, *Orant Figure* – between Tradition and Innovation (Summary) 173

Elżbieta HAK
(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego 175
(Do Not) the Real Reality in the Works of Zdzislaw Beksiński (Summary) 185

Maciej JANIK
Edyta Stein w Lublińcu, czyli o odkrywaniu filozofa i świętej w środowisku lokalnym 187
Edith Stein in Lubliniec – Discovery of a Philosopher in a Local Community (Summary) 210

Ewelina DZIEWOŃSKA-CHUDY
Papieskie spotkania z młodzieżą. Jasna Góra 1991 i 2016 211
The Pope's Meeting with the Young People. Jasna Gora in 1991 and 2016 (Summary) 224

RECENZJE

Maciej SZARGOT
Nie-Boska komedia romantyków (recenzja wydania krytycznego pierwodruku *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego w opracowaniu Magdaleny Bizior-Dombrowskiej, Toruń 2015) 227

Barbara SZARGOT
Biografia bez intymistyki. O książce Krzysztofa Stępnika *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej* 231

Barbara SZARGOT
O *Quo vadis* – rocznicowo 237

Elżbieta HURNIK
Między „wesołą apokalipsą" a literaturą migracyjną. [Rec.: Stefan H. Kaszyński, *Literatura austriacka. Od Moderny do Postmoderny*, Biblioteka Telgte, Poznań 2016, ss. 185 (2 nlb.)] 245

Obecność *sacrum*

Tytułowa fraza przywodzi na myśl znaną rozprawę Leszka Kołakowskiego *Obecność mitu*. To odniesienie nie jest przypadkowe. Problematyka *sacrum*, podobnie jak ongiś problematyka mitu, miała – i nadal ma – swoje burzliwe dzieje, naznaczone już to wykluczeniem z przestrzeni publicznego dyskursu, już to afirmacją, czy nawet intelektualną modą. Ścisłe związki łączące *sacrum* i mit stały się przedmiotem uchodzących za klasyczne prac Mircei Eliadego, Rudolfa Otto, Josepha Campbella, Van der Leeuwa; prac, w których doświadczenie świętości – dialektyczne, afektywne, irracjonalne, niekiedy niewyrażalne – rozpoznane zostało jako nieusuwalny element kulturotwórczych procesów. Mit sakralności przyjmował rozmaite formy i uobecniał się w licznych „założycielskich", nie tylko dla zachodniej cywilizacji, narracjach kulturowych.

Nie sposób jednak odpowiedzialnie mówić na temat obiektywności *sacrum*, skoro, jak twierdzi Louis Dupré, „dla człowieka religijnego każdy przedmiot czy wydarzenie może stać się święte". To ludzka aktywność, intencjonalność czy pragnienie przekształcają przedmioty i wydarzenia w symbole (mity) sakralne, choć trzeba równocześnie zauważyć, że to nie człowiek tworzy sakralność, lecz raczej sakralność zostaje człowiekowi objawiona.

Badania sakrologiczne w Polsce i w Europie mają swoją złożoną dynamikę. Przed rokiem 1989 prace na temat relacji między kulturą a sferą *sacrum* były z oczywistych względów politycznych traktowane marginalnie, choć nie podobna tym mianem określić osiągnięć na przykład lubelskiej szkoły sakrologicznej (i kerygmatycznej). Wszak już w 1960 roku prof. Stefan Sawicki zainicjował na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim działalność Zakładu Badań nad Literaturą Religijną. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych to swoista rekonkwista sakralna: nie sposób objąć bezliku publikacji i wydarzeń artystycznych poświęconych problematyce *sacrum*.

Z kolei po roku 2001 ukonstytuował się nurt postsekularyzmu – jako nowa perspektywa oglądu niejednoznacznych relacji między religią i sferą społeczną. „Sekularny rewizjonizm" miał swojego „ojca" w osobie Jürgena Habermasa, który po tragicznym zamachu na World Trade Center opublikował tekst *Wierzyć i wiedzieć*, dość powszechnie uznawany za „manifest" postsekularyzmu. W roku

2004 Habermas spotkał się z przyszłym papieżem Benedyktem XVI, z którym debatował nad obecnością religii i doświadczenia *sacrum* we współczesnym zsekularyzowanym świecie. Czy spotkanie obu myślicieli przyniosło spodziewane rezultaty? Choć wielu obserwatorów wątpi w szczere intencje licznych „sekularnych rewizjonistów", to jednak nie sposób nie dostrzegać symptomatycznego na swój sposób powrotu do refleksji nad doświadczeniem religijnym w sferze dyskursu społecznego.

Przedkładając czytelnikom nowy numer „Irydiona", poświęcony, *nomen omen*, problematyce *sacrum*, chcemy powtórzyć pytania o miejsce i kulturotwórczą rolę religii, religijności, teologii, doświadczenia boskości, świętości – w całej ich złożoności ewokowanej w licznych tekstach literackich i nieliterackich. Czytelnik znajdzie tu analizy, prezentacje i odczytania tematyki sakrologicznej, ujęte w rozmaitych perspektywach historycznych, estetycznych czy metodologicznych. Ten wielogłosowy obraz fundamentalnej, bądź co bądź, kwestii przyczyni się, miejmy nadzieję, do odnowy badawczych eksploracji zagadnienia *sacrum*, a także pozwoli zrozumieć, że doświadczenia świętości i boskości nieprzerwanie oddziałują na kulturę i status człowieka późnej nowoczesności.

Artur Żywiołek

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 9–23

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.16

Artur ŻYWIOŁEK
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Miejsca *sacrum*

Przypisywana André Malraux wypowiedź, zgodnie z którą „wiek XXI będzie wiekiem religii, albo nie będzie go wcale", należy do rozpowszechnionych truizmów doby nowoczesności. Wszelako sam Malraux wypierał się autorstwa tego twierdzenia[1]. Nie zmienia to jednak faktu o istnieniu złożonego i skomplikowanego procesu dewaluowania sakralności, religijności, zrywania mityczno-metafizycznych więzi sankcjonujących dotychczasowy (przedoświeceniowy i przednowożytny) porządek rzeczywistości. Z drugiej jednak strony nowoczesne odczarowanie (*die Entzauberung*), by przywołać kolejne zbanalizowane dziś pojęcie zaproponowane ongiś przez Maxa Webera, ma swój symetryczny (?) rewers w postaci ponownego przechwycenia świata we władanie mityczno-religijnych potęg. O tym paradoksie pisali przed laty Theodor Adorno i Max Horkheimer w *Dialektyce oświecenia*, zaś Gilles Kepel mówi nawet o „zemście Boga", mając na myśli niezwykły (ale i niepokojący) renesans („rekonkwistę") różnorakich współczesnych zideologizowanych ruchów i dyskursów religijnych, których władza nad umysłami ludzi przybiera groźne formy (*vide*: terroryzm islamski).

Lista zawierająca wypowiedzi na temat powszechnej sekularyzacji w dobie nowoczesności jest długa i „należy do słownika kulturowych komunałów"[2], twierdzi Agata Bielik-Robson, stawiając jednocześnie tezę odwrotną. Nowoczesność w ujęciu autorki *Kryptoteologii późnej nowoczesności* stanowi rzeczywistość agoniczną, w której zderzają się dwie główne odmiany „wrażliwości sakralnych": „wiara mityczna" i „wiara eksodyczna"[3]. *Sacrum* mityczne ma rodo-

[1] Por. G. Kepel, *Zemsta Boga. Religijna rekonkwista świata*, przeł. A. Adamczyk, wstęp C. Michalski, posłowie A. Bielik-Robson, Warszawa 2010, s. 44–45.

[2] A. Bielik-Robson, *Ożywcze niepojednanie: nowoczesność jako doświadczenie religijne*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 91.

[3] Tamże, s. 92–93.

wód pogański (grecki), będąc zakorzenione w idei Całości, logosu i celowości. To sakralne imaginarium zaciążyło na dziejach filozofii zorientowanej odtąd na znalezieniu takiej retoryki, która to, co zmienne i jednostkowe podporządkowywała niezmiennej i ustrukturowanej Całości. Z kolei wiara eksodyczna ma swoją genezę w biblijnej opowieści o Wyjściu z egipskiego domu niewoli do ziemi obiecanej. Warto w tym miejscu zauważyć, że tak dla Kanta (oświecenie jako wyjście z niedojrzałości), jak i dla Kierkegaarda Wyjście jest paradygmatycznym gestem nowoczesności, która porzuca to, co stabilne, archaiczne, aby przeżyć euforię anarchicznej zmiany. Czy z tego wynika, że nowoczesność, demaskując *sacrum*, mit, metafizyczność jako fortyfikacje istoty ludzkiej, sytuującej życie wobec tajemnicy, *numinosum*, pozbawiła *sacrum* jej dotychczasowego miejsca? „Ukryte za horyzontem rzeczy niedostępne doświadczeniu”[4] czy są li tylko efektem sztuczki ewolucyjnej gwarantującej człowiekowi przetrwanie w przemijającym i zainfekowanym śmiercią świecie i nadaniem rzeczywistości absolutystycznych jakości? Sama zaś opozycja *sacrum – profanum* czy byłaby jedynie retorycznym ornamentem kultury, gramatyką przeciwieństw, dyskursywnym pozycjonowaniem pojęć niemających związku z empiryczną rzeczywistością? Powyższe pytania wyznaczają szeroki obszar badań nad miejscem *sacrum* w kulturze, zwłaszcza zaś w kulturze Zachodu w okresie przekształcenia i wymiany dotychczasowych map mentalnych, pojęć i wyobraźni składających się na swoiste kulturowe imaginarium.

Choć teza o powszechnej sekularyzacji jako charakterystycznego emblematu nowoczesności należy do zbanalizowanych klisz pojęciowych, to jednak nie brakowało w przeszłości i nadal nie brakuje interesujących prób opisu tego fenomenu, zwłaszcza gdy łączy się on z procesem zastępowania (*displacement*) opozycji *sacrum – profanum* szeregiem innych binarnych kategorii typu: jawne/ukryte, zmysłowe (afektywne)/racjonalne, wzniosłe/pospolite, zewnętrzne/wewnętrzne, cielesne/duchowe, a także z formowaniem się nowej estetyki jako dziedziny władzy sądzenia, „estetyki poza estetyką”[5], nowej percepcji, czy też – powtarzając za *Strukturą rewolucji naukowych* Thomasa Kuhna – nowego paradygmatu, w ramach którego powszechna estetyzacja oparta na *przeżyciu* (*das Erlebnis*) ogarnia także *sacrum*, przyznając na przykład dziełu sztuki funkcje *quasi*-religijne, a niekiedy polityczne[6].

---

[4] Zob. H. Blumenberg, *Praca nad mitem*, przeł. K. Najdek, M. Herer, Z. Zwoliński, Warszawa 2009, s. 7.

[5] Por. W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guczalska, red. naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2005.

[6] Polityczność estetyki wynika z przekonania, że stanowi ona nie tylko odpowiednik Kantowskiej „władzy sądzenia”, lecz – nade wszystko – określa pewien typ percepcyjnej wrażliwości, władzy nad rozmaitymi sposobami społecznej dystrybucji i organizacji zmysłowości, wywierania wpływu na formy widzenia i słyszenia, doświadczania (przeżywania) rzeczywistości. Stąd nowoczesne rewolucje estetyczne lokowały swój „mit założycielski” głównie w sferze przekształceń zmysłowości.

Mimo stwierdzonej (ale czy potwierdzonej?) uprzednio opinii o banalności tezy zakładającej prostą tożsamość nowoczesności i sekularyzacji, zjawisko to nie jest łatwe do rozpoznania i przekonującego opisu. W opublikowanym w roku 1973 eseju *Odwet sacrum w kulturze świeckiej* Leszek Kołakowski wyraźnie przeciwstawia się wszelkim symplifikacjom pojęcia sekularyzacji, tudzież prostym polaryzacjom *sacrum/profanum*. Związek wielonurtowej Moderny i procesów desakralizacyjnych oczywiście zachodzi, niemniej jednak nie jest to łatwy do uchwycenia proces. Kołakowski twierdzi, że „sens tego zjawiska nie jest bynajmniej wprost zrozumiały i że słowo samo [sekularyzacja – A.Ż.] może przyczyniać się do konfuzji, ponieważ obejmuje rozmaite procesy, które niekoniecznie idą *pari passu*[7]. Sekularyzacja – jako zbiorcza nazwa oznaczająca liczne impulsy «odczarowujące» nowoczesną wyobraźnię spod wpływu mitycznych potęg – w większym stopniu jawi się jako efekt interpretacji niż jednolitego zjawiska mającego swoje przestrzenne i historyczne usytuowanie. Proces ten nie przebiega zgodnie z logiką «ewolucjonistycznego dogmatu»”[8], choć trudno się nie zgodzić z faktem, że współczesne sakralne *loci* wydają się puste i pozbawione treści. Widoczny w licznych krajach Europy zanik praktyk religijnych, utrata dotychczasowego autorytetu Kościoła, zajęcie miejsca kapłanów przez świeckich intelektualistów (korzystających bardziej z pomocy psychoterapeutów niż konsekrowanych spowiedników), wypieranie wiary przez wiedzę – wszystko to może być dla wielu widoczną oznaką rozkładu wrażliwości (i wyobraźni) sakralnej. Poza tym, jak twierdzi Kołakowski, tacy europejscy mistrzowie podejrzeń, jak Marks, Freud, Durkheim, narzucili pewien styl myślenia o zjawiskach religijnych, polegający na redukowaniu złożonego fenomenu wiary, religijności, potrzeby świętości do historycznie ukształtowanych potrzeb panowania, które zostają stopniowo wypierane przez dynamiczny rozwój nauk przyrodniczych, społecznych, industrializację czy emancypację[9]. W odpowiedzi na te dość powszechnie przyjmowane interpretacje autor *Odwetu sacrum* pisze:

> Gdyby wierzenia religijne miały pochodzić z tego pragnienia panowania, niepojętą jest rzeczą, dlaczego i jakimi drogami ta czysto techniczna postawa mogła była doprowadzić wyobraźnię ludzką do takiej aberracji, jak poszukiwanie utajonych i technicznie bezużytecznych znaczeń na zjawiskami empirycznymi i w jaki sposób ukształtowało się poczucie *sacrum*[10].

Kulturotwórczy sens *sacrum* nie jest wytłumaczalny na gruncie instrumentalnego i redukcjonistycznego podejścia, twierdzi autor cytowanej wypowiedzi. Operacja myślowa Kołakowskiego jest stosunkowo prosta. Z faktu, że postępują procesy sakralizacji władzy, społeczeństwa, małżeństwa, egzystencji wynika, iż

---

[7] L. Kołakowski, *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, [w:] tegoż, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn 1984, s. 167.

[8] Tamże, s. 166.

[9] Tamże.

[10] Tamże, s. 166–167.

doświadczenie *sacrum* musi być prymarne, jeśli obejmowano nim, jako sekundarne, wymienione dziedziny życia ludzkiego. Trudno byłoby założyć, że sakralizacja stanowi konsekwencję rozwoju stosunków społecznych, skoro „po to żeby można było przypisać wartości religijne aspiracjom i interesom świeckim, wartości te musiały być uprzednio znane i utwierdzone jako takie, niezależnie od tych aspiracji i tych interesów”[11].

Nie wdając się w definicyjne subtelności i pojęciowe rozróżnienia pomiędzy *sacrum* (to, co święte), *sanctum* (świętość) czy *divinum* (boskość), religią czy religijnością, Kołakowski wyraźnie podkreśla wpływ procesów sekularyzacyjnych na różnorakie dziedziny życia społecznego. O ile *profanacja* instytucji władzy nie budzi szczególnego niepokoju, o tyle radykalny zanik *sacrum* w kulturze może skłaniać do postawienia generalnego pytania o skutki zaniku metafizycznych sankcji dla „żywotności kultury” w ogóle. „Czy społeczeństwo potrafi przetrwać i zapewnić członkom swoim życie znośne, jeśli wrażliwość na *sacrum* i samo zjawisko *sacrum* zostaną zewsząd wyparte?”[12], pyta retorycznie autor, nie udzielając konkluzywnej odpowiedzi. Rozpad poczucia sakralności życia społecznego i wartości moralnych nie jest bynajmniej finalnym skutkiem sekularyzacji. Zatarciu ulega również sama opozycja *sacrum/profanum*. Jeśli bowiem następuje odrzucenie separacji wymienionych pojęć, to w wyniku takiej uniwersalizacji traci sens jakakolwiek próba ustalenia miejsca *sacrum* w kulturze i w religii[13].

Unieważnienie fundamentalnej opozycji *sacrum* i *profanum* prowadzi także, zdaniem Kołakowskiego, do sekularyzacji samego chrześcijaństwa:

> Jest to chrześcijaństwo, które całkowicie odrywa się od swoich źródeł apokaliptycznych, chrześcijaństwo, które śpieszy się uświęcać z góry wszystkie formy życia świeckiego, jako że wszystkie mogą uchodzić za krystalizację boskiej energii[14].

Autor przywołanej wypowiedzi wprowadza istotne rozróżnienie. Sekularyzacja nie oznacza wyłącznie zewnętrznych wobec chrześcijaństwa czynników rozkładowych. Podstawowe zagrożenie dla religii tkwi paradoksalnie w jej totalizujących zabiegach, mających na celu sakralizację „wszelkich form życia społecznego”. Co ciekawe, Kołakowski dostrzega to niebezpieczeństwo (czy zasadnie, to już inna sprawa) w soborowej idei „aggiornamento”. W idei otwarcia Kościoła na świat współczesny upatruje autor *Odwetu sacrum* pomieszania dwóch sprzecznych porządków, wedle których chrześcijanin jest człowiekiem „spoza tego świata”, równocześnie należąc do „tego świata”; otwiera się na zja-

---

[11] Tamże, s. 167.

[12] Tamże, s. 169.

[13] Trudno rozstrzygnąć, w jakiej mierze zaproponowane przez Agatę Bielik-Robson rozróżnienie na religijność (wrażliwość sakralną) mityczną i eksodyczną pozwala uniknąć totalizacji pojęcia *sacrum* i *profanum*, a w jakiej umożliwia wypracowanie bardziej adekwatnej formuły opisującej nowoczesne przekształcenia doświadczenia religijnego, owego „ożywczego niepojednania”.

[14] L. Kołakowski, *Odwet sacrum*…, s. 169.

wiska i prądy kultury współczesnej, a zarazem staje się znakiem sprzeciwu wobec tej kultury. Wszystko to dzieje się za sprawą usunięcia separacji między „świętością" a „świeckością". Biorąc w nawias zasadność takiej interpretacji idei „aggiornamento" – interpretacji, z którą nie zgodziłaby się zapewne większość historyków II Soboru Watykańskiego – trzeba zauważyć, że to nie konsekwencje soborowego otwarcia się Kościoła na świat współczesny stanowią istotę problemu, o którym pisze Kołakowski. Autor omawianego tekstu w centrum swojej refleksji stawia bowiem problem miejsca i roli *sacrum* w kulturze europejskiej poddanej oddziaływaniu tendencji rozpadowych, budując w ten sposób, *nolen volens*, apologię sakralności jako kulturotwórczej siły. Rozpad *sacrum* prowadzi, zdaniem Kołakowskiego, do „zbiorowego samobójstwa". Budowanie supersensu, metafizyczne uposażenie egzystencji, rodziny, cyklu narodzin i śmierci, wreszcie ugruntowanie doświadczeń zmysłowych w sferze ponadempirycznej określa podstawowy „mechanizm" nakładania siatki stabilizujących pojęć sakralnych na zmienną i nietrwałą rzeczywistość. Te i inne konserwatywne funkcje *sacrum* zbieżne są z funkcjami mitu, który – przyjmując narracyjną postać – nadaje rzeczywistości porządek teologiczny i teleologiczny, stając się jednocześnie „aktem afirmacji świata"[15]. Natomiast konsekwencje „więdnięcia *sacrum*" objawiają się przede wszystkim w poczuciu utraty możliwości językowego porządkowania, hierarchizowania i „oswajania" świata:

> Mamy często wrażenie – pisze Leszek Kołakowski – jakby wszystkie znaki i słowa, które budowały naszą podstawową siatkę pojęciową i udostępniały nam system rudymentarnych rozróżnień, waliły się na naszych oczach; jak gdyby wszystkie bariery między uzupełniającymi się pojęciami zacierały się z dnia na dzień. Nie ma już jasnego odróżnienia, w życiu politycznym, między wojną a pokojem, między suwerennością i niewolą, między inwazją i wyzwoleniem, między równością i despotyzmem; ani bezspornej granicy między katem i ofiarą, między kobietą i mężczyzną, między pokoleniami, między zbrodnią i bohaterstwem, między prawem i gwałtem, między zwycięstwem i porażką, między lewicą i prawicą, między rozumem i obłędem, między lekarzem i pacjentem, między nauczycielem i uczniem, między sztuką i błazeństwem, między wiedzą i ignorancją. Ze świata, w którym te wszystkie słowa ujawniały i identyfikowały określone przedmioty, jakości i sytuacje, ułożone w opozycyjne pary, przeszliśmy do świata, gdzie opozycje i klasyfikacje, nawet najbardziej podstawowe, wycofywane są z obiegu[16].

Proces rozpadu binarnych opozycji pojęciowych, które gwarantują zachowanie podstawowych tożsamości, a dzięki temu stabilizują wertykalne (sakralne) i horyzontalne (świeckie) odniesienia rzeczywistości do porządkującego supersensu, nie wynika wyłącznie z zaniku *sacrum*. Jest to bowiem znacznie bardziej złożony proces, który Kołakowski nazywa „pasją niszczenia formy i zacierania granic"[17]. Widać to w sferze polityki, literatury, muzyki, architektury, malarstwa, mody, obyczajowości. Niektóre z tych zjawisk są krótkotrwałe,

[15] Tenże, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 17.
[16] Tenże, *Odwet sacrum*…, s. 171.
[17] Tamże, s. 172.

inne zaś odznaczają się swoistą mocą kolejnych inkaranacji. Licznych dowodów dostarcza tu na przykład rozpad systemu tonalnego w muzyce, zainicjowany przez Ryszarda Wagnera w początkowych taktach *Preludium* do *Tristana i Izoldy*, rozwój malarstwa abstrakcyjnego, rozmaite kierunki futurystyczne przeciwstawiające się tradycji, kształtowanie się nowych modeli narracyjnych i nowych poetyk w literaturze, czy też tendencje nihilizujące w filozofii, wyrażone przez Nietzschego w jego aforyzmie o śmierci Boga. W takim post-religijnym i post-ludzkim świecie, w którym *sacrum* utraciło dotychczasowe miejsce, pozostają jedynie dwie możliwości: „próżne fantazjowanie, które zna siebie jako takie, lub satysfakcja bezpośrednia w sobie samej się wyczerpująca”[18].

Odmienny pogląd reprezentuje Stanisław Lem, który w początkowych, zatytułowanych *Sacrum i profanum,* fragmentach II tomu *Filozofii przypadku* podjął z Kołakowskim polemikę. Dość spory interwał czasu, jaki upłynął od owej polemiki, pozwala pominąć pewne wątpliwości natury personalnej, które formułuje Stanisław Lem pod adresem autora *Odwetu sacrum,* twierdząc, że postawa Leszka Kołakowskiego (wówczas zdeklarowanego ateisty, a przynajmniej człowieka, który w żadnym ze swoich pism „nie odrzucił wyznawanego przez się ateizmu na rzecz wiary”) przypomina filozofa, który nie będąc kantystą, rozpowszechnia filozofię myśliciela z Królewca[19]. Kołakowski występuje z pozycji nie-chrześcijanina, który domaga się od chrześcijan, aby „wspierali bytowy porządek”[20] oparty na *sacrum*. Pomijając zatem problematykę tożsamości deklarowanego światopoglądu i formacji intelektualno-religijnej, warto zwrócić uwagę na odmienny rozkład akcentów wynikających z próby opisu atrofii *sacrum* w kulturze. Lem poddaje w wątpliwość stawianą przez Leszka Kołakowskiego tezę, wedle której sekularyzacja Zachodu jest skutkiem rozpadu binarnej logiki, która pozycjonowała idee tworzące tradycyjne imaginarium Europy. Zdaniem autora *Filozofii przypadku*

> rozróżnienie pomiędzy cnotą i grzechem, katem i ofiarą, Dobrem i Złem, sztuką sakralną i bezczeszczoną interesem kościelnej władzy, papiestwem autentycznym i uzurpatorskim, apostazją i ortodoksją, samoudręczeniem pokutniczym i sadomasochistycznym, a wreszcie Bogiem i Nicością nie było powszechnie znanym przeciwstawianiem opozycyjnych pojęć także pod światłem i sankcją sacrum – choćby w początkach XIV wieku[21].

Bezlik okrucieństw dokonywany „w imię Boże” czy wyższego dobra nie był powodowany pasją niszczenia *sacrum*, ani też nie określa specyfiki dwudziestowiecznych przemian, twierdzi Stanisław Lem, wedle którego przemilczenie tego faktu prowadzi Kołakowskiego do wyolbrzymienia i przecenienia wpływu nowoczesnych profanacji na kulturę:

---

[18] Tamże, s. 173.
[19] S. Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świecie empirii*, t. 2, Kraków 1988, s. 10–11.
[20] Tamże, s. 10.
[21] Tamże, s. 9.

> Tak więc wolno powątpiewać – argumentuje Lem – w tę własność sacrum, co by kiedykolwiek uniemożliwiała pomieszanie przeciwstawnych pojęć wewnątrz zbioru naczelnych wartości chrześcijańskiej kultury. Zmieniają się konkretne postaci tego pomieszania, tej relatywizacji podług „ducha czasu", ich wygląd, zasięg, skutki, motywacje i podobne zjawiska znajdzie każdy kompetentny historyk przed i poza chrześcijaństwem – choćby w starożytnym Egipcie[22].

Mimo to Lem zgadza się częściowo z diagnozą Kołakowskiego. Rozpad dotychczasowych map mentalnych („siatek pojęciowych") jest co do objawów empirycznie stwierdzalny, niemniej jednak nie jest to zjawisko wywołane atrofią *sacrum*, swoistą zemstą za degradację przekonań o metafizycznych horyzontach kultury. Każda formacja kulturowa wytwarza swoje specyficzne ramy pojęciowe ujmowane w logice alternatyw i antynomii. Opozycja *sacrum/profanum* pojawia się w każdym kręgu kulturowym i w każdej formacji dekadenckiej ulega rozpadowi. Stanisław Lem powiada, że

> te sztywne i węzłami opozycyjnych pojęć napinane sieci informacyjne, w które chwytamy wszelkie zjawiska, zawsze „rozmiękczają" się podczas wielkich bytowych przemian, a najmocniej w epokach kulturowego schyłku. Powstające wówczas pomieszanie deskrypcyjne i diagnostyczne to zjawisko tak chyba stare, jak zła przygoda budowniczych wieży Babel. W dawnych dobrych czasach było jednak łatwiej wydobyć się z takiego pomieszania, ponieważ zmiany zachodzące na ziemi były lokalne. Każdy krąg kulturowy miał własne sacrum i profanum, własną kategorializację wszelkich wydarzeń[23].

Spór między Lemem a Kołakowskim sięga jednak znacznie głębiej, niż by się to mogło wydawać, i nie dotyczy, wbrew pozorom, metody opisu amorficznych procesów dziejowych, których skutkiem jest „więdnięcie *sacrum*". Autor *Filozofii przypadku* włącza bowiem problematykę *sacrum* w spektrum najrozmaitszych zagadnień związanych z ewolucją kultury, antynomią wiary i rozumu, prawomocnością dyskursów religijnych, agonicznym starciem racjonalności i religijności, poznaniem naukowym albo wiarą w boską kreację świata. Nie da się dowieść, twierdzi Lem, czy *sacrum* zostało wymyślone przez ludzi, którzy – w wyniku alienacji tego pojęcia – zaczęli traktować doświadczenia metafizyczne jako rzeczywiste i obiektywne, czy też sakralność jawi się jako prymarne i niezależne od człowieka, mające boski rodowód, doświadczenie. Stąd bierze się kolejne rozróżnienie: albo sakralność ma swoje doczesne miejsce i wówczas – jako swoiste kryterium jakości życia ludzkiego – odsłania tragiczną prawdę o skażeniu natury ludzkiej złem, albo *sacrum* ma swoje metafizyczne usytuowanie. W drugim przypadku mamy do czynienia z wizją radosnej eschatologii, która otwiera człowiekowi perspektywy nadziei na życie wieczne. Stanowisko Kołakowskiego zalicza Lem do pierwszego rodzaju i określa je mianem „tragicznej wykładni chrystianizmu"[24].

---

[22] Tamże.
[23] Tamże, s. 13.
[24] Tamże, s. 11.

Kolejnym, i znacznie poważniejszym, zarzutem stawianym Leszkowi Kołakowskiemu jest błąd metodologicznego synkretyzmu i niefalsyfikowalności głoszonych przez autora *Odwetu sacrum* hipotez:

> […] w przytoczonym eseju – pisze Lem – zrównuje on filozofię z teorią naturalnej ewolucji w nieempirycznym statusie, czyli obie ma za jednakowo niedowodliwe w doświadczeniu. Nie wiem, czy dostrzegł, że tym zrównaniem sam przyczynia się do spłynięcia w „amorficzną maź" dwóch potężnie przeciwstawnych pojęć – Nadprzyrodzonej Kreacji i Naturalnej Ewolucji. Jeśli darwinizm jest tak samo niepodległy falsyfikacji w eksperymentach jak każde credo teologiczne czy filozoficzne, to naszemu myśleniu o świecie grozi rozpad pod patronatem logicznej dowolności. Wtedy bowiem równe prawa zyskują nie tylko teologowie katoliccy i biologowie ewolucjoniści, lecz także fundamentaliści żądający literalnego rozumienia opisu stworzenia świata zawartego w Genezis, a jest to dopiero początek stopniowej likwidacji nauk ścisłych. Strącając bowiem darwinizm w nieempiryczność, strąca się w nią też wiele dyscyplin par excellence naukowych, poczynając od kosmologii i kosmogonii[25].

Różnice w ujęciu problematyki *sacrum* (ale także religii, religijności, teologii, wiary) przez Leszka Kołakowskiego i Stanisława Lema wynikają z pewnych różnic w ujęciu kultury europejskiej w okresie wielkich przesileń. Dla Kołakowskiego pojęciowe dyferencjacje są niezbędnym warunkiem życia w społeczeństwie, które potrzebuje podstawowej „siatki pojęć", umożliwiającej rozróżnienie dobra od zła czy prawdy od fałszu. Dlatego tendencje rozpadowe kultury europejskiej skutkują zanikiem poczucia *sacrum* i przyczyniają się do chaosu w sferze idei. Z kolei autor *Filozofii przypadku*, zgadzając się z niektórymi spostrzeżeniami Leszka Kołakowskiego, twierdzi, że atrofia *sacrum* jest w większym stopniu objawem niż przyczyną kryzysu kultury Zachodu. Poza tym kryzys ów – przejawiający się między innymi w zjawisku atrofii *sacrum*, entropii wyobraźni religijnej, jak to określił Czesław Miłosz, czy też zaniku uczuć metafizycznych, wedle sformułowania Witkacego – jest nieodłącznym składnikiem ewolucji kultury determinowanej w dużej mierze przez przypadki losowe. Ewolucja „nie jest ciągiem aproksymującym «rozwiązania ostateczne», lecz nieustającą heurezą, która podlega z upływem czasu autokomplikacji, ponieważ ewolucyjny ruch jest specyfikacją nieodwracalną", powiada Stanisław Lem, podkreślając jednocześnie rolę pozyskiwania „sprawności przeżywania" w „grze z Naturą"[26]. Trudno więc w tym przypadku mówić o racjonalnej celowości zmierzającej do jakiegoś absolutnego punktu Ω, w którym pojawia się „rozwiązanie ostateczne".

Bazowe przekonania Lema wynikają z aplikacji darwinizmu nie tylko jako modelu przystosowania się różnych organizmów do życia w środowisku, lecz także jako modelu rozwoju kultury w ogóle. Nie istnieje wszelako symetryczna analogia między rozwojem natury a rozwojem kultury, choć można dostrzec pewne podobieństwa. „Gra" Natury polega na „dość szczególnej koalicji"[27]

[25] Tamże, s. 11–12.
[26] Tamże, s. 18.
[27] Tamże.

z organizmami żywymi; koalicji, w której jedne organizmy wymierają, inne zaś przeżywają. Strategia Natury nie odznacza się jednak, twierdzi Lem, regularnością i algorytmicznością, „ponieważ Przyroda jest obszarem zakłóceń i zmian niealgorytmizowanych, czyli nieprzewidywalnych”[28] i dlatego – w takich warunkach – powstaje kultura określana przez autora *Filozofii przypadku* mianem „zdarzeń przeciwlosowych”[29]. Organizmy żywe przystosowują się do życia w środowisku (biosferze) w trybie fenotypowym (odwracalnym) i genotypowym (nieodwracalnym):

> Mózgi – powiada Lem – wytwarzają z czasem kulturę jako strategię przeżywania, z której gatunek może się wycofać i może ją zmienić na całkowicie odmienną, nie zatracając przy tym wcale danej genotypowym znieruchomieniem identyczności gatunkowej”[30].

I dalej:

> Kultura także jest uwikłana w grę o przeżycie z Naturą, jednakowoż ona nie tylko uprawia ową grę, lecz ponadto ją interpretuje, czyli wytwarza sobie jej obraz. Obraz ten nie jest redukowalny ani do genotypów, ani do fenotypów graczy, a także wcale nie musi być izomorficzny czy chociażby homeomorficzny ze strukturą realnie prowadzonej gry[31].

Doświadczenie *sacrum* – podobnie jak i cała siatka symboli, mitów, znaków – pełni w życiu ludzkim ważną funkcję interpretacyjną jako swoistego oswajania tego, co obce, przypadkowe, budzące lęk, ale i nadające ład i budzące nadzieję na przetrwanie, ocalenie czy zmartwychwstanie. Lem, rzecz jasna, nie dowodzi, że uniwersum znaków kultury jest referencyjne, że odnosi się do jakiejś pozaempirycznej rzeczywistości. Chodzi raczej o podkreślenie „losowości jako czynnika kulturotwórczego”[32]:

> Można więc uskromnić wagę losowości jako czynnika kulturotwórczego zakładając, że człowiek pierwotny przyjmował do wiadomości wielkie zjawiska regularne, jak zmiany pór roku, i że wtórnie usiłował nieregularne i nieprzewidywalne opanować rozumiejąco, dorabiając niewidzialny porządek temu, co nie miało widzialnego[33].

Kultura zatem – jako suma działań i zdarzeń przeciwlosowych – stanowi dziedzinę interpretacji, nadając zmiennej i nieprzewidywalnej rzeczywistości waloru trwałości i sensu. Taką jakość posiadały, zdaniem Stanisława Lema, kultury zrytualizowane („hiperzdeterminowane”), w których przypadkowość czy nawet absurdalność kondycji ludzkiej odnoszono do Tajemnicy, Losu, Boga, Łaski. Z kolei w okresach „kultur rozluźnionych” obszar przypadkowości bywał znacznie szerszy i być może właśnie w takich czasach pojawia się wymiana dotychczasowych idei i miejsc, w których lokowano dotychczasowe wyobraże-

[28] Tamże, s. 19.
[29] Tamże, s. 21.
[30] Tamże.
[31] Tamże, s. 21–22.
[32] Tamże, s. 23.
[33] Tamże.

nia. Atrofia *sacrum* byłaby zatem przejawem owej generalnej cechy świata kultury, który – podobnie jak w cyklach biologicznego powstawania i zanikania – przeżywa moment swoich narodzin i śmierci. Analogia między ontogenezą i kulturogenezą nie jest arbitralnym wymysłem. Każdy „proces kreacyjny" odznacza się fazą paradygmatycznego krzepnięcia i schyłku[34], powiada Lem, wskazując na obecność w „fizjologii kultury" dwóch komplementarnych składników „przeciwlosowych": instrumentalnego i symbolicznego[35]. Dwudziestowieczny kryzys kultury byłby zatem w tej optyce „naturalnym" skutkiem regresu, choć nie jest wcale wykluczone, że regres ów, nazywany przez Kołakowskiego „odwetem sacrum", stanowi kolejny etap wzrostu, a przynajmniej kulturowej przemiany. Oscylowanie historycznych procesów kulturowych wokół dychotomii wzrostu i regresu sprawia, że niezwykle trudno konkluzywnie orzekać o aktualnym stanie symbolicznej nadbudowy, obyczajowości czy wrażliwości religijnej:

> Ani desakralizacji, ani sakralizacji jakichkolwiek nastawień ludzkiej zbiorowości – pisze Stanisław Lem – niepodobna dla ich ziszczenia zadekretować. Można w sporej mierze manipulować modą, na przykład odzieżową; analogiczne traktowanie wiary jest znacznie trudniejsze. Stawianie diagnoz kulturologicznych tam, gdzie panuje duża „permisyjność", obarczone jest zawsze sporym ryzykiem[36].

Sceptycyzm Stanisława Lema wobec możliwości poznania niejednoznacznych związków natury (biologii, biosfery) i kultury przenikniętej *sacrum* bądź zdesakralizowanej wynika w dużej mierze z uznania „losowości", „przypadkowości" jako ważnego (być może fundamentalnego) składnika procesów ewolucyjnych odnoszących się tak do natury, jak i kultury. Nauka nie może w sposób odpowiedzialny zadekretować fenomenów sakralizacji czy sekularyzacji – ze względu na brak adekwatnych narzędzi do empirycznych eksploracji, czy też do podejmowania prób falsyfikacji twierdzeń definiujących wymienione procesy.

W tym przypadku Leszek Kołakowski zapewne zgodziłby się ze swoim adwersarzem. W szkicu *Symbole religijne i kultura humanistyczna* napisał:

> Procesy degradacyjne w intensywności wierzeń obserwowane są za pomocą naukowych środków w znikomym obszarze czasowym i „uogólniające" ekstrapolacje historiozoficzne są tu jawnie nieprawomocne. Z notowań współcześnie przemian religijnych, towarzyszących różnym przeobrażeniom społecznym, nie wolno żadną miarą wnioskować o działaniu jakiejkolwiek jednoznacznej i jednokierunkowej zależności, zachowującej trwałą ważność w dowolnych obszarach historiozoficznych[37].

Nie jest również możliwe znalezienie odpowiedzi na pytania o *arche* procesów religijnych. Nie można ustalić jakichś warunków początkowych doświadczeń i potrzeb religijnych człowieka, w wyniku których dane obszary życia jed-

---

[34] Tamże, s. 51.
[35] Tamże, s. 50.
[36] Tamże, s. 92.
[37] L. Kołakowski, *Symbole religijne i kultura humanistyczna*, [w:] tegoż, *Kultura i fetysze*, Warszawa 2010, s. 234.

nostkowego lub zbiorowego uległy sakralizacji. „Pytanie o «absolutny początek» religii nie ma sensu empirycznego”[38], twierdzi Kołakowski, uznając równocześnie złożony fenomen życia religijnego za fakt empiryczny. Nie zmienia to jednak zasadniczej postaci problemu. Jakakolwiek próba genetycznego wyjaśnienia i zrozumienia religii, „sakralnej aury” ma charakter wyłącznie arbitralny, zależny dodatkowo od przyjętych narzędzi badawczych i kulturowo zdeterminowanej świadomości badacza. Dlatego na przykład w ujęciach „demitologizujących” sakralność, religijność, metafizyczność jawią się jako przejaw fałszywej (lub niedojrzałej) świadomości wypieranej jednak stopniowo przez postęp naukowy. Nie sposób zaprzeczyć, że takie zjawisko jest uchwytne empirycznie. Wszak liczne formy życia religijnego uległy w określonym momencie dziejowym likwidacji. W dziedzinie języka religijnego zachodzą podobne procesy:

> Życie symbolu religijnego nie jest zależne od konwencji – pisze Kołakowski – symbol rodzi się, kwitnie, zużywa się i umiera tak samo, jak wszelkie bezosobowe realności historyczne, to znaczy tak właśnie, jak realności osobowe, wyczerpując do dna swoją skończoną żywotność[39].

Zastosowanie w przywołanym tekście metafor wegetatywnych wzmacnia przeświadczenie o istnieniu pewnej analogii między kreacyjno-tanatyczną mocą natury, historii a ludzką mową. Komunikacja międzyludzka ma nadto swój udział w pewnym językowym ekscesie: człowiek może w języku wyrazić to, czego nie da się empirycznie i racjonalnie zweryfikować i co przekracza fizykalne parametry rzeczywistości; może nadać sakralny status przedmiotom, zjawiskom, postaciom, zwierzętom. Kreacyjna moc gramatyki wydaje się nieograniczona i niemotywowana, jak się zdaje, „mechaniką” ewolucji. To niejako wbrew tanatycznym siłom przyrody symbole religijne nadają człowiekowi tożsamość i wyznaczają mu miejsce w uniwersalnym porządku bytu. Kołakowski określa to mianem „systemu integrującego”, który umożliwia odniesienie życia, śmierci, radości, cierpienia do rzeczywistości absolutnej[40]. Natura jako taka nie wyposaża człowieka w możliwości integracyjne. Nie wiemy wszakże, czy w dobie systematycznego wypierania religijno-symbolicznych wyobrażeń przez współczesne przemiany nauki i techniki

> […] istniejące organizmy religijne zdołają własne interpretacje i własne sposoby przekazywania symboli przystosować do owych przemian i zadośćuczynić zmieniającym się religijnym potrzebom, czy też, nie dość plastyczne, skazane będą na obumieranie i ustąpią miejsca jakimś innym formom zorganizowanego życia religijnego[41].

Choć trudno zaprzeczyć obecności tendencji rozpadowych współczesnej cywilizacji w wymiarze, nazwijmy to, sakralnym, to jednak równie trudno przy-

[38] Tamże, s. 238.
[39] Tamże, s. 229.
[40] Tamże, s. 240.
[41] Tamże, s. 244.

jąć tezę, wedle której dalsze upowszechnianie się nauki, wiedzy, emancypacji, oświecenia przyczyni się do ostatecznego usunięcia wrażliwości i potrzeb religijnych człowieka naszych czasów. Kołakowski sugeruje raczej zwrot (powrót) do poszukiwania innych form i sposobów przeżywania *sacrum*. Autor *Odwetu sacrum* prognozuje, że prawdopodobne jest ukształtowanie się dwóch zasadniczych typów wyobraźni: nostalgicznej – rewitalizującej mityczne początki, źródła – oraz utopijnej – kierującej swój wektor ku przyszłości. Między nostalgią („utopią konserwatywną") a futurystyczną („projekcyjną") utopią zdają się lokować ludzkie potrzeby i pragnienia religijne.

W swojej wykładni *sacrum* i sfery symboliki religijnej Kołakowski posługuje się pojęciem „kultury humanistycznej", a nie „religijnej" czy „świeckiej". Stanowisko to niesie istotne konsekwencje poznawcze. Oto bowiem „kultura humanistyczna" odnosi się przede wszystkim do człowieka, dla którego sceną egzystencjalnego dramatu jest dialog, komunikacja, rozmowa, a także stale podejmowany wysiłek rozumienia (interpretacji), który – jak wiemy od Heideggera – jest kategorią ontologiczną. Bycie ukierunkowane na rozumienie wymaga od człowieka stale podejmowanego wysiłku interpretacji tekstów (znaków) kultury.

Sacrum otrzymuje jednak w refleksji Kołakowskiego i Lema dość rozległy (być może zbyt rozległy) zakres znaczeniowy, obejmując swym zasięgiem kwestie religijne, metafizyczne, eschatologiczne, historiozoficzne, antropologiczne, kulturologiczne itp. Staje się tym samym swoistym momentem diagnostycznym i prognostycznym możliwych kierunków ewoluowania zjawisk kultury. Wydaje się jednak celowe rozgraniczenie pojęć *sacrum* i *sanctum*. „Sanctum wiąże się z dobrem człowieka"[42], powiedział niegdyś ks. Józef Tischner, *sacrum* zaś odznacza się zmiennością, ruchem, zmienia swoje miejsce (*displacement*), udzielając „najwyższego usprawiedliwienia"[43] temu, co musi trwać: osobom, przedmiotom, wydarzeniom, zjawiskom.

* * *

Mimo banalności tezy o sekularyzacji jako emblemacie nowoczesności, nie sposób zaprzeczyć widocznym przecież oznakom rzeczywistego rozpadu („erozji", wedle sformułowania Czesława Miłosza) wyobraźni religijnej. Dla Leszka Kołakowskiego rozpad ów przyjmuje zagadkową postać „działań odwetowych" ze strony *sacrum*: kryzysu wartości, braku stabilnego kryterium oceny moralnej czynów ludzkich, czy tendencji nihilistycznych. Z kolei zdaniem Stanisława Lema, każda epoka schyłku naznaczona jest piętnem atrofii *sacrum*. Banalna oczywistość wskazanych przekształceń kultury wiąże się jednak z o wiele trudniejszym do rozumnego opisu fenomenem translokacji (*displacement*) *sacrum*,

[42] *„Sanctum wiąże się z dobrem człowieka". Rozmowa z księdzem profesorem Józefem Tischnerem*, „Polonistyka" 1997, nr 7, s. 389.

[43] Tamże.

które – wiele na to wskazuje – jedynie zmienia miejsce swego usytuowania. Kulturowe *loci* (*topoi*) ma pewną charakterystyczną właściwość, polegającą na zmienności, ruchu w czasie i przestrzeni. Wyobrażenia sakralne – wraz z ich symboliczną ewokacją – podlegają w okresie kulturowych przesileń licznym przemieszczeniom. Wszak dziedzinę topiki – owych zasobów myśli, idei i wyobrażeń – od samego początku cechuje zmienność, niestabilność, „wędrowność", jak zwykło się określać w klasycznej poetyce semiosferę metafor, mitów, symboli, zapewniających równocześnie niektórym ideom cechę „długiego trwania".

Skala tych religijno-symbolicznych przemieszczeń ma swój źródłowy impuls w nowoczesnej rewolucji naukowo-technicznej, korespondującej z rewolucją semiotyczną. Pisał o tym Jurij Łotman:

> […] badania wykazują, że wielkie rewolucje naukowo-techniczne nieuchronnie splatają się z rewolucjami semiotycznymi, zmieniającymi cały system semiotyki socjokulturowej. Przede wszystkim należy zaznaczyć, że otaczający człowieka świat rzeczy, wypełniający jego przestrzeń kulturową, ma nie tylko praktyczną, ale i semiotyczną funkcję. Gwałtowna przemiana w świecie rzeczy zmienia stosunek do rutynowych norm semiotycznego oswajania świata. […] Nowe rzeczy, rzeczy poza tradycją, wykazują zwiększoną symboliczność. Semiotyka rzeczy zaś rodzi mitologię rzeczy[44].

Z kolei „struktura rewolucji naukowych" sytuuje się w pewnej analogii do „struktury rewolucji estetycznych", jak za Thomasem Kuhnem twierdzi Gianni Vattimo, pisząc o „eksplozji estetyki" jako swoistej reakcji na sekularyzację. Choć z drugiej strony równie dobrze można by mówić o „powszechnej estetyzacji" jako przyczynie sekularyzacji. W każdym przypadku mamy do czynienia z „centralnym charakterem estetyzacji w epoce nowoczesności"[45] jako „zsekularyzowanej wiary"[46]. Nowoczesność – jako wydarzenie dekadencji, nostalgii tudzież euforycznego poszukiwania nowości „odczarowującej" i demitologizującej metafizyczne sankcje życia ludzkiego – wyznaczyła sztuce rolę „estetycznie odrodzonej mitologii"[47]. Dobrze to zrozumiał młody Fryderyk Nietzsche, który, zafascynowany sztuką Ryszarda Wagnera, pisał:

> Można by powiedzieć, że gdy religia staje się artystyczna, rzeczą sztuki jest uratować sedno religii, a mianowicie mityczne symbole, które religia chce uznawać we właściwym sensie za prawdziwe, ująć od strony ich zdolności uzmysławiania, aby przez ich idealne przedstawienie ujawnić ukrytą w nich głęboką prawdę[48].

---

[44] J.M. Łotman, *Tiechniczeskij progries kak kulturołogiczeskaja problema*, „Trudy po znakowym sistiemam", t. 22, Tartu 1988, s. 111–112. Cyt. za: B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 58.

[45] Zob. G. Vattimo, *Struktura rewolucji artystycznych*, [w:] tegoż, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Kraków 2006, s. 88–89.

[46] Tamże, s. 94.

[47] Por. J. Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2005, s. 105.

[48] Zob. tamże, s. 107.

Mimo że Nietzsche zmienił później opinię na temat Wagnera, to jednak zdołał, jak się zdaje, uchwycić pewien impuls, dzięki któremu dostrzegł, że Wagner skupia w swojej sztuce zasadniczy charakter nowoczesności: powszechną estetyzację, która zajęła puste miejsce po *sacrum*.

Bibliografia

Bielik-Robson A., *Ożywcze niepojednanie: nowoczesność jako doświadczenie religijne*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006.

Blumenberg H., *Praca nad mitem*, przeł. K. Najdek, M. Herer, Z, Zwoliński, Warszawa 2009.

Habermas J., *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2005.

Kepel G., *Zemsta Boga. Religijna rekonkwista świata*, przeł. A. Adamczyk, wstęp C. Michalski, posłowie A. Bielik-Robson, Warszawa 2010.

Kołakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2003.

Kołakowski L., *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, [w:] tegoż, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londyn 1984.

Kołakowski L., *Symbole religijne i kultura humanistyczna*, [w:] tegoż, *Kultura i fetysze*, Warszawa 2010.

Lem S., *Filozofia przypadku. Literatura w świecie empirii*, t. 2, Kraków 1988.

Łotman J.M., *Tiechniczeskij progries kak kulturołogiczeskaja problema*, „Trudy po znakowym sistiemam", t. 22, Tartu 1988.

„Sanctum wiąże się z dobrem człowieka". Rozmowa z księdzem profesorem Józefem Tischnerem, „Polonistyka" 1997, nr 7.

Vattimo G., *Struktura rewolucji artystycznych*, [w:] tegoż, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Kraków 2006.

Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guczalska, red. naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2005.

Żyłko B., *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009.

Miejsca *sacrum*

Streszczenie

Artykuł *Miejsca sacrum* zawiera rekonstrukcję polemiki Stanisława Lema z Leszkiem Kołakowskim. Choć teza o rozpadzie *sacrum* i powszechności procesów desakralizacyjnych (sekularyzacyjnych) należy do popularnych i banalnych przekonań na temat przemian kultury europejskiej w dobie nowoczesności, to jednak stanowiska obu myślicieli ilustrują pewną charakterystyczną polaryzację stanowisk dotyczących miejsca i roli doświadczenia *sacrum* we współczesnej kulturze. Dla Kołakowskiego rozpad *sacrum* skutkuje erozją wyobraźni religijnej i chaosem w sferze pojęć

składających się na aktualny obraz świata. Natomiast według Lema, atrofia *sacrum* jest stałym i powtarzającym się momentem w czasie kulturowych przesileń. Zanik *sacrum* przyczynia się do powstania „religii estetycznej", na co wskazywał w swoich pismach Friedrich Nietzsche.

Słowa kluczowe: *sacrum*, estetyka, kryzys, ewolucja.

Sacred Place

Summary

The article entitled *Miejsca sacrum* (Eng.: *Sacred Place*) includes the reconstruction of the polemics of Stanislaw Lem with Leszek Kolakowski. Although the thesis about the collapse of the sacred and the universality of the processes of desacralization (secularization) is its common and banal beliefs about the transformation of European culture in the era of modernity; however, the positions of both thinkers illustrates a characteristic polarization of views on the place and role of the experience of the sacred in contemporary culture. For Kolakowski, the sacred breakdown results in the erosion of the religious imagination and chaos in the realm of concepts that make up the current view of the world. However, according to Lem's atrophy of the sacred, it is a constant and recurring moment in time of cultural solstices. The disappearance of the sacred contributes to the "aesthetic religion", as Friedrich Nietzsche indicated in his writings.

Keywords: *sacrum*, aestetics, crisis, evolution.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 25–42

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.17

Adam REGIEWICZ
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Usłyszeć świętość. Audioantropologia w poszukiwaniu odgłosów *sacrum*

Tradycja lektury pism hagiograficznych zatrzymuje się zazwyczaj na kreowanym przez opisy wizerunku świętych. Hagiografia, czyli inaczej „pisanie Świętego", której znaczenie rozpięte jest pomiędzy źródłowym *Hágios* – Święty Boga oraz *graphos* – kreślenie, silnie akcentuje graficzny gest tworzenia wizerunku na wzór pisania ikony. Poniekąd jest to związane z samą ideą chrześcijaństwa, w której świętość można zobaczyć (*Kto Mnie zobaczył, zobaczył także i Ojca* – J 14, 9b), jak i z dogmatem o Kościele jako sakramencie zbawienia, czyli widzialnym znaku niewidzialnego Boga. Od samego początku wszak chrześcijaństwo dowartościowuje zmysł wzroku, który w tradycji judaistycznej był względem zmysłu słuchu doświadczeniem antropologicznie mniej znaczącym[1].

Świadectwa wiary, jakimi miały być opowieści hagiograficzne, eksponowały widzenie jako najbardziej znaczącą dla wiary kategorię antropologiczną. Najpierw heroiczne akty męczeństwa, potem pokorne i ascetyczne życie w czystości i duchowej prostocie, wreszcie cudowne znaki towarzyszące świętemu życiu domagały się jawnych i niebudzących wątpliwości sytuacji, w których z całą mocą obiawiała się moc Boga. Do średniowiecznych hagiografii włączano opisy zaczerpnięte z *exemplów*, eksponując elementy życia codziennego zderzonego z niezwykłością poczynań świętego, włączano fragmenty *miraculów*, podkreślając przede wszystkim cudowność i nadprzyrodzony charakter zdarzeń. Tym samym postać świętego jaśniała na tle przedstawianych cudów niczym złocenie w ikonie. Malowana słowem aureola nie tylko potwierdzała świętość, ale kreowała zapotrzebowanie na ich kult, a co za tym idzie – popyt na relikwie związane z opisywanymi cudami[2].

[1] A. Regiewicz, *Dlaczego starozakonni milczą? U źródeł antropologii obrazu*, [w:] *Milczenie. Antropologia – Hermeneutyka*, red. A. Regiewicz, A. Żywiołek, Częstochowa 2014, s. 372–384.

[2] H. Dziechcińska, *Hagiografia*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990, s. 256–260; A. Vauchez, *Święty*, [w:] *Człowiek Średniowiecza*, red. J. Le Goff,

Współczesne tendencje badawcze w literaturoznawstwie, sięgające do doświadczenia antropologicznego, a zarazem korzystające z narzędzi oferowanych przez *culture studies*, pozwalają na nowo odczytywać literaturę dawną – w tym narracje o świętych, zatrzymując się na innych, nie tak eksponowanych jak wątki wizualne, gestach semiotycznych wplecionych w opowieści[3]. Niezwykle interesującym w tej perspektywie wydaje się trop antropologii zmysłów, która badając semantykę wypowiedzi literackiej oraz jej kontekst kulturowo-historyczny, skupia się na pomijanych dotąd lub traktowanych powierzchownie bodźcach zmysłowych, jak zapach, dźwięk, smak czy dotyk. Konstruowana w ten sposób koncepcja czytania, oparta na antropologii zmysłów Michela Serresa[4], nie tylko uwydatnia rolę samej antropologii jako narzędzia pomocnego w konstruowaniu obrazu rzeczywistości kulturowej, ale przede wszystkim pozwala zwrócić uwagę na te aspekty kultury, które dotąd były zakryte ze względu na hegemonię wzroku i prymat widzialności w doświadczeniu czytelniczym.

Analiza opowieści hagiograficznych nie pozostawia wątpliwości, że antropologia zmysłów jest niezwykle ważnym i pomocnym narzędziem w definiowaniu świętości. Każda z historii pełna jest opisów zapachowych, doświadczeń taktylnych, a nawet smakowych, wpisanych w historie świętych. Celem tekstu jest prześledzenie pojawiania się gestów dźwiękowych w opowieściach hagiograficznych, a ponadto próba ich klasyfikacji oraz odpowiedzi na pytanie o sens ich obecności w legendach i żywotach świętych.

Do takiej analizy wykorzystam narzędzie zwane audioantropologią lub antropologią audialną, łączące metody kulturoznawcze (od antropologii doświadczenia po muzykologię) z metodami wywiedzionymi z nauk społecznych (psychoanalizy, kognitywistyki, socjologii)[5]. Ujęcie to odwołuje się do doświadcze-

przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa – Gdańsk 1996, s. 391–430; J. Kracik, *Relikwie*, Kraków 2002.

[3] Takie ujęcie nawiązuje do francuskiej szkoły antropologii historii, która, badając poszczególne aspekty życia codziennego w perspektywie historycznej, ukazywała zmiany cywilizacyjne, mające niewątpliwy wpływ na wydarzenia historyczne, ale i na powstającą w danym momencie twórczość artystyczną. Można przywołać w tym miejscu dokonania Norberta Eliasa, Jacques'a Le Goffa, Jeana Delumeau, Philipe'a Aries, Andre Vaucheza i innych. W takim kluczu podejmowano już liczne inicjatywy analizy strumienia zachowań, czynności społecznych, w których znajdują wyraz rozmaite formy kulturowe skupione wokół kolejnych aspektów doświadczania rzeczywistości przez człowieka oraz jego relacji z otaczającym światem, wyrażających się poprzez zachowania, zwyczaje i obyczaje, obrzędy i rytuały, odwzorowywane w normach i wzorcach społecznych, dotyczące kolejno przeżywania cielesności (intymności, seksualności, higieny, choroby, umierania itp.), emocji, zmysłowości itp.

[4] Jak zauważa Michael Serres, wszystkie zmysły są polisensualne, to znaczy, że odbierają wrażenia nie w izolacji, ale w łącznym doświadczeniu sensorycznym. Antropologia sensoryczna proponuje nowe podejście hybrydycznego rozumienia zmysłów w imię filozofii „splątanych ciał". M. Serres, *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, New York 2009, s. 305.

[5] Omówienia tej metody dokonuję w artykule *Między ustami a brzegiem klozetu, czyli o problemach z klasyfikacją odgłosów jedzenia. Kilka uwag natury metodologicznej*, [w:] *Od-głosy jedzenia*, red. G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, Częstochowa 2014, s. 11–32.

nia słuchacza (czytelnika otwartego na dźwiękowe ekwiwalenty zapisanej rzeczywistości), a zrazem dystansuje go wobec tych dźwięków, każąc mu nasłuchiwać, a poprzez owo nachylanie się nad dźwiękiem, przyglądać się praktykom kulturowym, którym dźwięki te towarzyszą. Interesować mnie będzie nie tyle sama dźwięczność (czy onomatopeiczność) wpisana w wyrażenie, ile kontekst pojawiania się dźwięku w środowisku[6]. Podejmowana w takiej perspektywie badawczej analiza opowieści hagiograficznych zamierza ukazać gesty dźwiękowe jako praktykę kulturową, umieszczając je w kontekście społecznym i kulturowym.

Przestrzeń dźwiękowa zostanie podzielona na trzy części: fonosferę, sonosferę i audiosferę. Pierwsza przestrzeń wydaje się najważniejsza dla podejmowanego tematu świętości, gdyż obejmuje zjawiska dźwiękowe związane z ludzkim głosem: od wypowiadanych słów po niewerbalne odgłosy. Na fonosferę będą składać się zatem same wypowiedzi, ich okoliczności związane z sytuacją (ton, barwa, sposób wypowiadania się), jak i gest rezygnacji z wydawania głosu – milczenie. Sonosferę definiuje się zwykle jako samo „dźwięczenie", a zatem zbiór dźwięków, w których nie jest ważne ani źródło, ani kontekst, ale właśnie sam dźwięk. W badaniach sonosferycznych podkreśla się przede wszystkim moment wybrzmiewania dźwięku. Przedmiotem zainteresowania będą zatem dźwięki nieokreślonego pochodzenia, ale znaczące stanie się ich natężenie, wszelkiego rodzaju odgłosy zjawisk atmosferycznych, a także odgłosy pochodzenia zwierzęcego czy nadprzyrodzonego. Wreszcie trzecia, najszersza grupa dźwięków, to audiosfera, odnosi się do nieustannie zmieniającego się uniwersum dźwiękowego. Ta przestrzeń pozwala na odbieranie i rejestrowanie przez człowieka wszelkich dźwięków z jego otoczenia, na które składa się tak prywatne i oswojone środowisko dźwiękowe, sytuowane w jak najbliższej przestrzeni ciała, jak i akustyczna przestrzeń życia codziennego (domu, pracy, miejsc związanych z czasem wolnym itp.)[7].

Wszystkie wymienione tu sfery są zanurzone w pejzażu dźwiękowym[8], czyli określonym środowisku akustycznym, na które składają się uwarunkowania historyczne, społeczne, geograficzne czy estetyczne. W tradycyjnej bioakustyce bowiem dźwięki, nawoływania, głosy są częścią środowiska akustycznego, nakładając się na inne dźwięki czy to znaki cywilizacji (zarówno te będące efek-

---

[6] Takie ujęcie pozwala na zajmowanie się semantyką wypowiedzi w polskim tłumaczeniu, bez konieczności zagłębiania się w terminologię łacińską, która byłaby konieczna w analizie *Złotej legendy* Jakuba de Voragine.

[7] Maria Gołaszewska, dokonując klasyfikacji audiosfery, wyróżnia w niej trzy kręgi: „audiosferę potoczną" – rozumianą jako całokształt dźwięków najbliższego, prywatnego i oswojonego otoczenia, „audiosferę zorganizowaną" – ujmowaną jako odgłosy otoczenia, w którym znajduje się słuchacz, oraz „audiosferę wyspecjalizowaną" – definiowaną jako specyficzne dźwięki i odgłosy charakterystyczne dla danej przestrzeni czy środowiska, dzięki którym słuchacz rozpoznaje daną przestrzeń. M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997, s. 78–81.

[8] Pojęcie sformułowane przez Raymonda Schafera w 1967 roku, zob. R.M. Schafer, *The Tuning of the World*, Nowy Jork 1977.

tem ubocznym technologicznego postępu, jak i te zamierzone, tworzące system komunikacji niewerbalnej), czy wyraz artystycznej działalności człowieka. Tym samym granice między poszczególnymi sferami nie są ostre, dźwięki nachodzą na siebie, przenikają się, a ponadto samo zjawisko akustyczne w zależności od tego, jak się je postrzega, można zaliczyć do jednej lub drugiej przestrzeni dźwiękowej.

Błogosławieni cisi, czyli o mowie świętych

W trzecim błogosławieństwie z *Kazania na górze* zarysowuje się wyraźne napięcie pomiędzy głosem a milczeniem, które stanie się także udziałem żywotów świętych. Błogosławić można parafrazować poprzez wyrażenie: „dobrze mówić" (łacina lepiej oddaje sens tego złożenia – *bene dicere*), zaś wymieniona cichość wiąże się jednocześnie z pierwszym błogosławieństwem dotyczącym ubóstwa w duchu, czyli pokory. Zderzają się w tym zdaniu dwie postawy charakterystyczne dla doświadczenia żydowskiego, które leży u podstaw duchowości chrześcijańskiej. Z jednej strony błogosławieństwo, które – jak mówi psalm 34 – rozlega się w każdym czasie, wyraża postawę serca człowieka nawróconego do Boga. Rabini i uczeni w Piśmie wielokrotnie podkreślali, że człowiek sprawiedliwy zaczyna swój dzień od błogosławieństwa, a z jego ust wychodzi zawsze słowo krzepiące. Nawet wobec doświadczenia cierpienia zachowuje dobre słowo o Bogu, który do tego dopuszcza. Warto przypomnieć słynną scenę ze *Skrzypka na dachu*, w której rabin zapytany, czy istnieje błogosławieństwo dla cara, odpowiada pozytywnie: „Boże błogosław cara i zachowaj go jak najdalej od nas"[9]. Jeśli jednak człowiek sprawiedliwy nie ma w sobie siły, by błogosławić – niech milczy. Taka nauka płynie z pism prorockich przedstawiających sytuację niezawinionego cierpienia czy to postaci figury Sługi JHWH czy zburzonego Jeruzalem. Stamtąd też pochodzi postawa milczenia jako odpowiedzi (a właściwie niemocy) na dramatyczne wydarzenia, dlatego Izajasz pokaże postać mesjańską, który „Jak baranek na rzeź prowadzony, jak owca niema wobec strzygących ją, tak On nie otworzył ust swoich" (Iz 53, 7b), zaś Jeremiasz, lamentując nad zburzoną stolicą, wezwie do milczącej pokory: „Siedź samotnie i w milczeniu skoro Bóg Ci to nałożył" (Lm 3, 1–33).

Tę dychotomiczną tradycję przejmują opisy hagiograficzne, a także kazania i apokryfy dotyczące życia Jezusa w Nazarecie i Maryi. W *Rozmyślaniach przemyskich* można znaleźć następujący fragment:

> Ignatius pi[sze] A jako popełnił połtora lata od swego urodzenia, ale j[e]szcze dwu lat ni miał, począł mowić z pełna słowa wymawiając a nic nie zająkając jako insze dzieci. […] pirwej **szepiecą**, jedno poł słowa wymawiają. Bo obyczaj jest dziecinny, iże wątpi[ą]c ję-

[9] Cytat ze ścieżki dźwiękowej *Fiddler on the Roof* w reż. Normana Jewisona z 1971 r.

> zykiem **szeplunią**, ależ nawykną językiem słowa mowić. Ale Jesus nie tako […] **po lekku wyknął mowić**, bo natychmiast z pełna **każde słowo mowił** a [w] **żadnym słowie nie wątpil**[10].

Doskonałość wymowy jest ściśle powiązana z nadprzyrodzoną mocą i boską istotą Osoby Chrystusa. Ponadto, to jak mały Jezus mówi, ściśle wiąże się z tym, co mówi – z Jego nauczaniem. Autor apokryfu o dzieciństwie Chrystusa wiąże ów dar wymowy z wagą wypowiadanych słów. Tym samym podkreśla, że mowa Jezusa była zawsze pełna powagi, dostojna i twarda.

W przeciwieństwie do swego syna, Jego matka, Maryja, jako małe dziecko miała:

> **Głos milutki, głośny, słodki, wiesioły**, tak iż rozłała się była łaska w uściech jej, jako napisano w Psalmach. **Milczenie** chowała, rzadko mówiła, aliż tego barzo była potrzeba, co jest nam nauka[11].

Niewątpliwie kobieca natura wymaga miękkości w obejściu, stąd i głos Maryi stał się milszy, bardziej dźwięczny i przymilny. Jednocześnie pojawia tak charakterystyczny dla postawy świętych gest milczenia. Niemożność zachowania milczenia jest zazwyczaj okazją do dania odpowiedniej katechezy. Kiedy Felicyta czeka na wykonanie wyroku – wrzucenie na arenę z dzikimi zwierzętami – jest w ósmym miesiącu ciąży. Prefekt pozwala urodzić dziecko w więzieniu. Podczas porodu służąca Perpetui krzyczy z bólu. Wówczas strażnicy śmieją się: „Jeśli teraz tak bardzo cierpisz, to co uczynisz, gdy znów staniesz przed prefektem?", czyli już na arenie, w obliczu śmierci polegającej na rozszarpaniu przez zwierzęta. Felicyta odpowiada: „Tutaj cierpię za siebie samą, tam zaś Bóg będzie cierpiał za mnie"[12].

Powiązanie milczenia ze śmiercią nie jest przypadkowe. W innej z legend można przeczytać:

> Niedaleko od jego [Benedykta – A.R.] klasztoru przebywały dwie zakonnice szlachetnego rodu, które nie powściągały swego języka, lecz nieroztropnym gadulstwem często pobudzały do gniewu swego przełożonego. Gdy on zawiadomił o tym męża Bożego, ten przesłał im taką wiadomość: Powściągnijcie wasz język, bo inaczej wykluczę was ze społeczności. […] A one nie poprawiwszy się zmarły za parę dni […][13].

Przytoczona historia nie kończy się w tym momencie, bowiem kobiety pochowano w kościele, a podczas jednego z kazań tamtejszy kaznodzieja nakazał opuścić zgromadzenie wszystkim, którzy zostali wykluczeni. Wówczas kości pogrzebanych kobiet powstały i opuściły groby.

---

[10] *Rozmyślania przemyskie*, oprac. T. Mika, D. Rojszczak-Robińska, 80: *Czcienie o tem, w ktorym lecie był miły Jesus, kiedy jął mowić*. http://staropolska.pl/sredniowiecze/biblia_i_apokryfy/rozmyslanie_15.html [dostęp: 29.04.2016].

[11] Jan z Szamotuł, *O narodzeniu Maryjej Pannej*, [w:] *Kazania o Maryi Pannie Czystej*. http://staropolska.pl/sredniowiecze/kazania_i_mowy/Jan_z_Szamotul_03.html [dostęp: 29.04.2016].

[12] *Legenda na dzień św. Saturnina*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota legenda*, przeł. J. Pleziowa, Wrocław 1996, s. 876.

[13] *Legenda na dzień św. Benedykta*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 245.

W obu historiach, w których bohaterkami *nota bene* były kobiety, milczenie wiąże się z życiem wiecznym i chwałą Chrystusa. Nie znaczy to bynajmniej, że z milczeniem miały problem tylko kobiety.

Przyjęcie na siebie zobowiązania do milczenia jest dla chrześcijanina (szczególnie od momentu pojawienia się *martyrium białego*[14]) zaproszeniem do męczeństwa poprzez nakładanie na siebie cierpień cielesnych. I tak milczenie staje się dla świętych brzemieniem, które znosi się dla męczeństwa. „Opat Agaton przez trzy lata wkładał kamień do ust aż nauczył się milczeć", zaś inny z mnichów pragnie być jak „osioł, który bierze chłostę i nic nie mówi, cierpi krzywdę i nie odpowiada […]"[15]. Wyraźne nawiązanie w opowieści do Izajaszowego Sługi JHWH wskazuje na intencje przyświecające gestowi milczenia.

Jednocześnie milczenie nie pozostaje tylko próbą czy świadectwem naśladowania Chrystusa, ale sposobem opierania się ułudzie świata. Stąd rezygnacja z mowy jest ściśle powiązana z oddaleniem od świata, gdyż „Kto przebywa w samotności i spokoju, tego omijają trzy walki: ze słuchem, mową i wzrokiem, pozostaje mu tylko walka z własnym sercem"[16]. Kiedy milczenie wchodzi w przestrzeń społeczną zwykłych ludzi, staje się ono znakiem choroby, by mogła objawić się moc świętego. Gdy ktoś traci mowę, za sprawą świętych odzyskuje ją w cudowny sposób.

> Otwórz – ujrzałem wydobywający się z ust jego płomień, który dotknął ust i uszu moich i natychmiast odzyskałem mowę i słuch[17].

Zgodnie z przekonaniem świętych, chrześcijanin gdy nie milczy – modli się, „[śpiewa] z otoczeniem psalmy, donośnym głosem [nuci] Panu modlitwy pochwalne i hymny"[18], tym samym realizując ów drugi człon wyrażenia ewangelicznego. Święci często spotykani są podczas śpiewania pieśni, wygłaszania kazań, pouczania, składania dziękczynienia Bogu na wzór aniołów w niebie:

> […] Ignacy usłyszał, jak aniołowie śpiewali antyfony stojąc na górze i dlatego ustanowił zwyczaj śpiewania antyfon w kościele i intonowania psalmów na ich nutę[19].

---

[14] Gdy ustały prześladowania chrześcijan po edykcie mediolańskim w 313 roku, zaszła konieczność innego dowiedzenia świętości poprzez realizację cnót chrześcijańskich. Pojawiają się zatem różne formy życia duchowego, kształtowane przez Ojców Pustyni oraz mnichów, którzy podkreślają konieczność ukazywania męczeństwa w życiu codziennym poprzez podejmowanie wyrzeczeń: postu, różnego rodzaju umartwień ciała, ascezy – w tym milczenia, a także jałmużny i modlitwy. Towarzysząca tej postawie pogarda dla ułudy świata, wychwalała życie monastyczne jako autentyczną formę życia chrześcijańskiego, uznając ten rodzaj duchowości za niezbędny do formowania życia wewnętrznego w ogóle. Zob. *Historię Lausiaca* oraz *Vitae Patrum* z V wieku przedstawiające biografie i żywoty pustelników.

[15] *Legenda na dzień św. Agatona*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 881.

[16] *Legenda na dzień św. Antoniego pustelnika*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 104.

[17] *Legenda na dzień św. Jana Jałmużnika*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 144.

[18] *Żywot mniejszy św. Stanisława*, [w:] *Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski*, przeł. J. Pleziowa, oprac. M. Plezia, Warszawa 1987, s. 138.

[19] *Legenda na dzień św. Ignacego*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 171.

Co więcej, św. Augustyn powie, że *kto śpiewa, ten się dwa razy modli*, a św. Cecylia zostanie wybrana patronką chórów, albowiem „gdy muzyka grała, ona w sercu Panu jedynie śpiewała”[20], a być może też dlatego, że została ścięta, a przepołowione gardło nie może wydać już samo z siebie głosu.

Śpiewy i zanoszone modły zresztą dość często towarzyszą cudownym wydarzeniom, chociażby jak wówczas, gdy św. Marta na osiem dni przed swoją śmiercią usłyszała śpiewające chóry aniołów[21], a także na wzór historii Izraelitów walczących z siedmioma obcymi narodami Kanaanu, stają się zawołaniem zwycięskim.

> Wówczas św. German wraz z towarzyszami potajemnie umówił się z nimi, aby – gdy on zaśpiewa Alleluja – wszyscy jednym okrzykiem mu odpowiedzieli. Tak się też stało, a kiedy nacierający wrogowie usłyszeli tak wielki krzyk, przerazili się ogromnie i sądząc, że to nie góry, ale samo niebo wali się na ich głowy, wszyscy uciekli[22].

Przemyślna sztuczka została powtórzona z historii Gedeona, sędziego Izraela, który w podobny sposób pobił Filistynów, mając do dyspozycji pochodnie, gliniane garnki i ludzkie gardła 300 wojowników. Niemniej jednak autor legendy podkreśla moc wezwania allelujatycznego, oznajmiającego zwycięstwo życia nad śmiercią – zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa.

Do zarysowanej dychotomii w fonosferze należy dodać jeszcze odgłosy afektywne, wynikające z silnego wzburzenia czy przeżycia emocjonalnego. Należą do nich różnego rodzaju płacze, jęki, lamenty towarzyszące momentom nawrócenia albo żalu po utracie kogoś bliskiego. I tak apostoł Jan płacze nad zmarłym synem wdowy, modląc się, by po chwili ujrzeć cudowne zmartwychwstanie[23], zaś mały Tomasz z Akwinu, przyszły święty i Doktor Kościoła, nie dawał sobie wydrzeć obrazka Bogurodzicy. „A gdy wydarta jemu była, pozdrowienie Bogarodzicy na niej się pokazało, której zasię płakaniem dostać chciał, iż się utulić nie dał, aż mu przywrócona była”[24].

Zupełnie niezwykłym na tym tle wydaje się śmiech przypisywany świętemu Edwardowi, królowi angielskiemu. Jest on związany z objawieniem, jakiego ten miał doznać podczas modlitwy, dowiedziawszy się od samego Boga, że król duński, wyruszający flotą na wojnę przeciw Anglii, właśnie utonął. Po pierwsze, trzeba zaznaczyć, że to raczej uśmiech niż śmiech szczery zagościł na twarzy króla, bowiem, jak donosi hagiograf, królewską powagę zachował. Po drugie, króla usprawiedliwia dość emocjonalna osobowość, która zazwyczaj objawiała się płaczem, o czym świadczy reakcja dworzan: „Po Mszy spytali go, czemu się nadzwyczaj śmiał, gdyż innych czasów raczej płakać zwykł przy tak straszli-

---

[20] *Legenda na dzień św. Cecylii*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 840.
[21] *Legenda na dzień św. Marty*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 271.
[22] *Legenda na dzień św. Germana*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 482.
[23] *Legenda na dzień św. Jana*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 40.
[24] P. Skarga, *Żywot św. Tomasza z Akwinu*, [w:] tegoż, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, wyb. i oprac. M. Kozielski, Kraków 1994, s. 127.

wych tajemnicach"[25]. Wreszcie niezwykły uśmiech został skonfrontowany z sytuacją nawrócenia, gdyż śmierć króla duńskiego pozwoliła uniknąć zatracenia dusz wielu grzeszników i zachowała przy życiu wiernych Chrystusowi.

Można zatem wnioskować, że wszelkiego rodzaju szeptania, szemrania, śmiechy, krzyki czy inne odgłosy były raczej obce świętym, o czym przypomina fragment *Żywotu św. Wojciecha*: „Szemrania z ust jego nikt nie słyszał, a na fukanie starszego cierpliwości i niskiej pokory nastawiał"[26]. Świętemu przystoją raczej ciche westchnienia, czy nawet wzruszenie i płacz, choć najczęściej można spotkać się z postawą świętego, w której „skutecznie przemawia, gorliwie napomina i surowo karci"[27].

Nie znaczy to jednak, by święci byli pozbawieni reakcji emocjonalnych czy gwałtownych. Przypomina o tym postać świętej Jadwigi, królowej, zakochanej w młodym Wilhelmie Habsburgu, którą postanowiono wydać za księcia litewskiego.

> Tknięta do żywego takowym Wilhelma z zamku wypędzeniem, chciała sama dostać się do niego do miasta. A gdy wrota zamkowe z rozkazu panów przed nią zawarto, porwawszy siekierę, którą jej słudzy podali, własną ręką usiłowała je wyrąbać. Na koniec zmiękczona prośbami rycerza Dymitra z Goraja przedsięwzięcia swego zaniechała. Książę zaś Wilhelm obawiając się, aby go nie zabito, wymknął się potajemnie z Krakowa i wrócił do Austrii[28].

Choć zdarza się, jak w opowieści o Perpetui i Felicycie lub w historii św. Bernarda, że reagują krzykiem. W pierwszym przypadku chodzi o naturalny odruch emocjonalny, a nawet fizjologiczny, związany z porodem dziecka. W historii hagiograficznej Bernarda krzyk pojawia się w momencie zagrożenia pokusą, gdy zwabiony podstępem przez chutliwą niewiastę i oskarżony fałszywie o próbę gwałtu, „brzydząc się niecnotą ona, sercem krzyknął do Pana Boga prosząc o zbawienną radę w tak trudnej rzeczy"[29]. Jednak w tym przypadku krzyk należałoby rozumieć jako metaforyczne wyrażenie szczególnie gorliwej modlitwy.

Fonosfera świętości nie kończy się jednak na tym, aczkolwiek inne dźwięki – pochodne głosu, pojawiające się w hagiografii, raczej uzupełniają obraz akustyczny – otoczenie świętego, niż dookreślają jego świętość. To ludzkie otoczenie: począwszy od prześladowców, a skończywszy na beneficjentach opisywanej świętości, współtworzy ową fonosferę, na którą składają się: jęki, płacze, lamenty, ale i krzyki, pohukiwania, szyderstwa, szemrania i śmiechy.

Pierwszą podgrupę stanowią odgłosy żalu, wyrażające smutek i towarzyszące sytuacji cierpienia:

---

[25] Tenże, *Żywot Świętego Edwarda*, [w:] tegoż, *Żywoty świętych Starego*…, s. 55.

[26] Tenże, *Żywot Świętego Wojciecha*, [w:] tegoż, *Żywoty Świętych Polskich*, Kraków 1985, s. 42.

[27] *Legenda na dzień św. Mikołaja*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 16.

[28] J. Długosz, *Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, Księga X, edycja komputerowa, Warszawa 2003.

[29] P. Skarga, *Żywot Świętego Bernarda*, [w:] tegoż, *Żywoty świętych Starego*…, s. 276.

> Żony owdowienie swoje okazywały, łzy rozliczne wylewając a prosząc, aby i samych siebie i ich z sobą nie zgubili. Tak iż do od płaczu i krzyku stało się wielkie w onym domu wołanie i krzyczenie żałosne wszystkich[30].

Badanie fonosfery kultury dawnej, szczególnie średniowiecza, uświadamia także, że za opisami jęków czy skarg ukrywa się charakterystyczny dla człowieka tego czasu sposób mówienia, na który składały się: wysokość dźwięku, tempo mowy, przyspieszenie oddechu, akcenty śmiechu lub szlochu, czasem wahania, natężenie głosu od krzyku do szeptu, co świadczyłoby o silnym zabarwieniu emocjonalnym wypowiedzi.

Drugą podgrupę mogą stanowić dźwięki wyrażające społeczne niezadowolenie: szemranie, szeptanie, mamrotanie, narzekanie. Przedstawione są zazwyczaj jako wyraz zbiorowego niezadowolenia, objaw woli społeczności. Ważne wydaje się także i to, że odgłosy te zazwyczaj pozostają anonimowe.

Szemranie ma niewątpliwie konotacje biblijne, wyraża pogardę ludu wobec woli Bożej objawianej przez króla czy jego namiestników (także Kościół), podobnie jak w tradycji Izraela oznaczało opór czy nawet bunt wobec sędziów, proroków czy Mesjasza. Szemranie jako odgłos jest zatem nie tylko wyrazem społecznego niezadowolenia, ale przede wszystkim znakiem postawy etycznej, nacechowanym aksjologicznie.

Bardzo często szemranie jest powiązane ze śmiechem rozumianym jako szyderstwo, które staje się narzędziem upokorzenia kandydata do świętości. Tak też zostaje wyśmiany św. Wojciech – ze względu na obcą mowę i „dziwaczny" strój, podobnie apostołowie Szymon i Juda Tadeusz są wyśmiani przez pogańskich kapłanów, gdy przybywają z Ewangelią do Indii. Również święty Dominik.

> Wrogowie prawdy wyśmiewali go, pluli na niego, obrzucali go błotem i wyrządzali mi inne zniewagi tego rodzaju lub przywiązywali na plecach słomę na pośmiewisko[31].

Dobrowolne przyjmowanie zniewag, szyderstw, wszelakiego publicznego znieważania jest w opowieściach hagiograficznych jednym z konstytutywnych argumentów świętości, ze względu na okazywaną cierpliwość i pokorę. Ten nowy rodzaj męczeństwa, tak charakterystyczny dla *martyrium białego*, eksponuje sytuacje uniżania się, którym towarzyszą złorzeczenia wrogów czy całkiem postronnych osób, jak w przypadku żebraka niezadowolonego z małej jałmużny otrzymanej z rąk św. Jana Jałmużnika[32].

Duża grupa odgłosów fonosferycznych związana jest ze wzburzeniem, emocjonalną reakcją o charakterze negatywnym. W tej przestrzeni sytuują się dźwięki krzyku i jego pochodnych, które niemal zawsze przypisywane są prześladowcom świętych męczenników, kiedy „naprzód prośbami, potem groźbami"[33] pragną nakłonić przyszłego świętego do odstąpienia od wiary.

---

[30] Tenże, *Żywot Świętego Sebastiana*, [w:] tegoż, *Żywoty Świętych Polskich…*, s. 71.
[31] *Legenda na dzień św. Dominika*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 511.
[32] *Legenda na dzień św. Jana Jałmużnika*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 152.
[33] P. Skarga, *Żywot Świętej Agnieszki*, [w:] tegoż, *Żywoty Świętych Polskich…*, s. 83.

Wobec powyższego opisu wyraźnie sytuuje się w fonosferze linia graniczna pomiędzy odgłosami świętości, które wyrażają się w geście milczenia lub modlitwy (dziękczynienia), wobec głośnych zachowań wrogów i prześladowców.

Zabrzmi bowiem trąba – umarli powstaną nienaruszeni…

Zacytowany fragment z Listu św. Pawła (1 Kor 15, 52) kieruje uwagę na sonosferę, czyli tę przestrzeń, w której ważne są same dźwięki: ich brzmienie, wysokość, ton. Często sfera ta wiąże się z audiosferą, bowiem to, co dźwięczy, staje się składnikiem pejzażu akustycznego danego momentu historycznego czy miejsca świętego.

Ważną przestrzeń dźwiękową w opisach hagiograficznych pełnią różnego rodzaju odgłosy natury: uderzenia piorunów, burze, grzmoty, gwałtowne wiatry i powiewy niosące charakterystyczny szum. Zjawiska te towarzyszą wydarzeniom o charakterze dramatycznym, poprzedzają sceny męczeństwa lub pojawiają się później w scenach uzdrowienia, budują napięcie związane z objawianiem się świętości samego Boga, którego chwała ujawnia się w przyrodzie[34].

Silnie reprezentowaną grupę odgłosów przyrody stanowią dźwięki pochodzenia zwierzęcego. Ze względu na rozbudowaną symbolikę tychże zwierząt w ich odgłosy także będą wpisane znaczenia pozytywne lub negatywne, zależne od interpretacji chrześcijańskiej. Świetnie ilustruje to przykład odgłosów ptasich: pianie kogutów, świergotania i kwilenia, odczytywane antropomorficznie. Zazwyczaj ich obecność konotuje relację harmonii między człowiekiem a Bogiem, który objawia się w naturze.

Św. Franciszek po drodze do Wenecji spotyka mnóstwo ptaków, które śpiewają. Tak głośno świergotały, że wraz z towarzyszami nie mogli się wzajemnie usłyszeć. Wówczas Franciszek przemawia do nich, by przestały śpiewać, dopóki nie oddadzą chwały Panu. Ptaki natychmiast milkną, do czasu, gdy Franciszek pozwala im śpiewać. Wtedy ponownie rozbrzmiewa głośne świergotanie. Innego razu Franciszek wygłasza do nich kazanie.

> Gdy pewnego razu św. Franciszek nauczał w grodzie Almariom, ludzie nie mogli dosłyszeć jego słów z powodu świergotu jaskółek, które tam się gnieździły. Wówczas święty rzekł: Siostry moje, jaskółki, teraz jest czas, abym ja mówił. Dość już się nagadałyście, teraz zachowajcie ciszę, dopóki ja nie wygłoszę słowa Bożego. Na te słowa jaskółki natychmiast posłusznie się uciszyły[35].

Jaskółki pojawiają się w opowieści nieprzypadkowo, w symbolice chrześcijańskiej są zapowiedzią zmartwychwstania. W tradycji żydowskiej miały być wysłannikami Dobrej Nowiny, jak wtedy gdy Noe wysyła jedną z nich w poszukiwaniu suchego lądu. W naturalny zaś sposób jaskółka jest symbolem nadziei,

[34] Por. *Cuda świętego Stanisława*, [w:] *Średniowieczne żywoty…*, s. 216.
[35] *Legenda na dzień św. Franciszka*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 725.

która pojawia się wraz z wiosną, gdy rodzi się życie[36]. Dziwić zatem może fakt, że ten właśnie ptak został wykorzystany jako przybytek Złego. Ma to miejsce podczas eucharystii, gdy przyszły święty Jan Kanty stoi przy ołtarzu. Wówczas nad głową pojawia się jaskółka, która krzykliwym głosem zakłóca przebieg modlitwy eucharystycznej. Święty łapie ptaka i uderza nim o ziemię, a z jaskółki wychodzi wąż, ujawniając swą demoniczną postać[37].

W sonosferze opowieści hagiograficznych można usytuować wiele zwierzęcych odgłosów wartościowanych negatywnie, jako znaki działania diabelskiego.

> Wtedy pojawiła się tam szarańcza i zmusiła go, aby przerwał czytanie, a samym brzmieniem swego imienia wskazała mu, że nie powinien zatrzymywać się w tym miejscu[38].

Brzęczenie szarańczy staje się znakiem demonicznym zarówno ze względu na symbolikę tych owadów (plaga egipska oraz jedna z trąb ostatecznych z Apokalipsy św. Jana), jak i na sam odgłos, wprowadzający niepokój. W kręgu zwierząt obarczonych diabolicznymi skojarzeniami pojawiają się węże, dzikie zwierzęta, takie jak lwy, tygrysy i niedźwiedzie, psy i konie.

Najsilniej obciążone negatywnymi konotacjami są gady (węże, jaszczurki), które w tradycji biblijnej zostały jednoznacznie utożsamione ze zwierzętami diabolicznymi. Ich syk czy świst jest zapowiedzią objawienia się szatana. W tradycji średniowiecznej symbolika węża zostaje wzbogacona mitem smoka, który jako apokaliptyczny znak Złego zagraża człowiekowi.

> Ujrzawszy smoka wypowiedział owe słowa i tak jak mu to rozkazano, związał jego paszczę syczącą i świszczącą[39].

Przywołana w legendzie o papieżu Sylwestrze figura smoka jako Bestii, ujarzmionej przez Kościół na tysiąc lat, budziła wiele emocji, bowiem zgodnie z mityczną opowieścią jego imiennik miał ową bestię uwolnić, gdy minie czas. Nic zatem dziwnego, że gdy na tronie papieskim zasiadł przed rokiem tysięcznym papież Sylwester II, legenda odżyła[40]. Wraz z nią ujawniły się także wątki chiliastyczne, budzące trwogę w zwykłym mieszkańcu *Christianitas*.

Wraz z lękami milenijnymi pojawiają się odgłosy końca: burzenia i niszczenia:

> Widziałem […] ołtarz Boży otoczony stadem koni, które tratowały wszystko kopytami. Widocznie wielka jakaś burza wstrząśnie Kościołem, a ludzie na kształt bydląt niszczyć będą sakramenty Chrystusowe […][41].

---

[36] J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998, s. 84–85.

[37] *Świadectwo Macieja Miechowity, historyka polskiego, o tym bł. Janie Kantyjusie. Słowo do Słowa*, [w:] P. Skarga, *Żywoty Świętych Polskich*…, s. 179.

[38] *Legenda na dzień św. Grzegorza papieża*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 217.

[39] *Legenda na dzień św. Sylwestra*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 71.

[40] Andrzej Gałka z Dobczyna, *O nadaniu Konstantyna*, [w:] *Filozofia i myśl społeczna XIII–XV w.*, wyb i oprac. J. Domański, Warszawa 1978, s. 213–235.

[41] *Legenda na dzień św. Antoniego pustelnika*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 105.

Zniszczenie nie dotyczy tylko kościołów i mienia, ale także ludzi:

> I oto nagle dał się słyszeć w powietrzu ryk jakby lwów, niedźwiedzi i wilków, a człowiek ów zniknął z powierzchni ziemi[42].

Ponownie można odczytywać samo brzmienie odgłosów zwierzęcych ze względu na donośność, barwę dźwięku (ryk) i przekaz towarzyszących mu emocji jako przestrzeń dźwiękową, w którą wchodzi święty. Co ciekawe, większość opowieści hagiograficznych podkreśla zwycięstwo sług Pańskich nad dzikimi bestiami.

Kiedy do klasztoru wpada lew, terroryzując mnichów swoim rykiem, św. Hieronim wychodzi mu naprzeciw. Dostrzega, że zwierzę cierpi z powodu rany w łapie i cierni, które wbiły się w ciało. Mnich opatrzył łapę i odtąd lew żył w klasztorze niczym oswojone zwierzę. Także inne zwierzęta milkną, gdy święci wzywają imienia Pańskiego:

> Od razu posłyszał głosy i ryki rozmaitych zwierząt, jakby cały świat się walił. Zadrżał na to z okropnego strachu, ale zawołał: Jezu Chryste, Synu Boga żywego, zmiłuj się nade mną grzesznym! – i natychmiast uspokoiła się straszna wrzawa tych zwierząt[43].

Co więcej, czasem zwierzęta są bardziej uważne niż ludzie, dając posłuch świętym. Święty Marcin z goryczą mówi: „Węże są mi posłuszne, a ludzie nie słuchają mnie”[44]. Innym razem, gdy pies zaszczekał, święty kazał mu zamilknąć, wówczas w jednej chwili pies uciszył się jakby mu język obcięto.

Drugą grupę brzmiących odgłosów stanowią dźwięki wynikające z aktywności przedmiotów. Do najważniejszych należą dzwony:

> […] kiedy bramy katedry były zamknięte, nieoczekiwanie wszystkie dzwony naraz zaczęły dzwonić […] zbiegli się do kościoła zbudzeni tym nieoczekiwanym biciem w dzwony, lecz znaleźli bramy kościoła starannie zamknięte. Przywoławszy tedy uporczywym pukaniem i wołaniem stróżów kościelnych pytali ich o przyczynę owego niezwykłego bicia w dzwony. Na to usłyszeli taka odpowiedź […] „Widzieliśmy św. Stanisława, jak odprawiał msze świętą. Wokół niego stał orszak sług Bożych, a dzwony dzwoniły same, nie tknięte naszą, ani żadną inną ludzką ręką”[45].

Bogata symbolika dzwonu pozwala sytuować ów przedmiot w obszarze *sacrum* ze względu na jego obecność w przestrzeni kościelnej i świeckiej, ale i przeznaczenie czy nawet sposób wykonania i samo brzmienie. Dzwon oznajmia, obwieszcza, ale i alarmuje, jest głosem zwołującym zgromadzenie, jak i wołaniem zagubionych. Dzwon orientuje człowieka w świecie i rzeczywistości. Jego przeznaczeniem jest budzić ze snu, nie tylko tego fizycznego, ale przede wszystkim duchowego.

Stąd w opowieściach hagiograficznych pojawiają się różne formy takiego alarmowego dzwonu. Raz może to być dzwoneczek – przyczepiony do sznurka,

---

[42] *Legenda na dzień zaduszny*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 813.
[43] *Legenda na dzień św. Patryka*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 253.
[44] *Legenda na dzień św. Marcina,* [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 826.
[45] *Cuda świętego Stanisława*, [w:] *Średniowieczne żywoty…*, s. 285.

by oznajmiać mnichowi, że nadszedł czas: czy to na posiłek czy na modlitwę (gdy św. Benedykt przebywa w jaskini w odosobnieniu, aby pogłębić życie duchowe, przynoszono mu chleb i dawano sygnał dzwonkiem[46]), innym razem może to być konstrukcja złożona z kamieni i drewna, tworząca rodzaj zabezpieczenia przed zaśnięciem.

> A ku temu wieniec sobie z drewna uczynił, na którym cztery kamienie z czterech stron i tak w nim siedząc spał. Skoro się na którąkolwiek stronę głowa pochyliła, kamień w nią uderzył a sen z ciała wypłoszył[47].

Opisany powyżej wieniec z drewna miał zapobiegać zaśnięciu podczas czuwania nocnego.

Gdy bada się sonosferę przedmiotów, z łatwością można zauważyć, że najczęściej pojawiającym się materiałem wydającym dźwięk jest metal. Wynika to z charakteru samego metalu, który wzbudzony uderzeniem wydaje dźwięk i nie zawsze jest to odgłos świętości, jak w przypadku dzwonu.

W kilku opowieściach hagiograficznych dźwięczny odgłos wydają pieniądze, które brzęczą: monety wrzucane do skarbony czy złoto przerzucane przez okno, swoim dźwiękiem budzące domowników[48]. Wśród innych metalicznych przedmiotów należałoby wymienić łańcuchy i kajdany, czy żelazne obejmy – narzędzia niewoli czy nawet kaźni. W tym kontekście pojawia się św. Leonard, który rozrywa kajdany, uwalniając przykutych do kamienia łańcuchem więźniów, a także św. Franciszek, którego praca została porównana do dźwięcznego uderzania w kowadło:

> Cokolwiek czynił, zawsze się modlił, tak jak kowal, który podczas pracy uderza w kowadło dla pewnego ulżenia sobie w trudzie[49].

Metaliczne odgłosy towarzyszą także scenom kaźni, tortur, szczególnie przypisane są obrazom piekielnych mąk, jakie niektórym świętym dane było oglądać. W wizji świętego Patryka ludzie palili się żywcem, szatani siekali ich rozpalonymi prętami, innych przypalali, niektórych zjadały węże, a ropuchy ognistymi hakami wydzierały z nich wnętrzności, niektórzy zawieszeni byli na ogromnym kole kręcącym się jak w ogniu, inni przebywali w wielkim dole wypełnionym gotującym się metalem, pełno krzyku i lamentu[50]. Pojawiające się w wizji odgłosy bardzo blisko sąsiadują z dźwiękami zadawanych tortur podczas prześladowań chrześcijańskich.

Stanowią one trzecią grupę odgłosów – dźwięki ciała, których pochodzenie nie ma charakteru fonicznego, ale jest efektem poddania się męczeństwu.

---

[46] *Legenda na dzień św. Benedykta*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 237.
[47] *Żywot św. Jędrzeja*, [w:] P. Skarga, *Żywoty świętych Starego…*, s. 232.
[48] *Legenda na dzień św. Marcina*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 15.
[49] *Legenda na dzień św. Franciszka*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 828.
[50] *Legenda na dzień św. Patryka*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 255.

> Ogień, krzyż, bestie, rozsiekania, ćwiartowania, kości łamania, członków ucinania, zmełcie ciała wszystkiego i inne diabelskie męki…[51]

Akustyczne efekty towarzyszące opisom męki świętych uwiarygodniają przedstawiane sceny. Tak cierpi święty Błażej:

> Rozgniewany namiestnik kazał zbić go kijami i wtrącić ponownie do więzienia. […] Gdy jednak nie dał się nakłonić do wiary w bożków, namiestnik kazał go powiesić na palu i szarpać jego ciało żelaznymi hakami a potem odnieść go do więzienia[52].

oraz święty Ignacy, którego cesarz Trajan kazał chłostać, rozrywać boki podwójnymi hakami, rany jego trzeć twardymi kamieniami, a ciało wrzucić do kloaki[53]. Jeszcze bardziej drastyczny (także w odbiorze dźwiękowym) wydaje się opis męczeństwa św. Julianny:

> […] prefekt podczas tortur kazał ją chłostać bez litości rózgami, wieszał za włosy, lał na jej głowę roztopiony ołów, bić związaną łańcuchem. Gdy i to nie skutkowało „kazał ją rozciągnąć na kole w ten sposób, że wszystkie jej kości połamały się i szpik trysnął […] Następnie zanurzono Juliannę w naczyniu pełnym roztopionego ołowiu […][54].

Towarzyszące mękom trzaski, gruchot kości podczas łamania kołem czy wyciągania na skrzypcu, plaśnięcia policzkowania czy biczowania, świsty pejczy, głuche odgłosy uderzeń pałek i innych bijaków, bulgot wrzącej smoły czy oleju, chlust wylewających się cieczy na ciało i skwierczenie skóry pod wpływem temperatury – to tylko niewielki wycinek sonosfery męczeństwa.

A jednak wobec takiego bestialstwa oprawców z ust świętych wydobywa się jedynie modlitwa lub milczenie, co odróżnia ich od cierpiących męki piekielne, którzy krzyczą i lamentują:

> Bijąc, kopiąc i lżąc duchownych, zdarli z nich szaty, by pośród szyderstw okaleczyć ich męskość krzemieniem wyjętym ze strzelby skałkowej. Mimo straszliwego bólu, wzywali męczennicy najświętszych imion Zbawiciela i Maryi, lecz jednocześnie odrzucali czynione im ciągle propozycje zmiany wiary[55].

Jeśli świat was nienawidzi…

Badanie audiosfery w kontekście świętości jest zdecydowanie zadaniem najtrudniejszym. Mowa tu bowiem o bardzo różnym wyobrażeniu świętości, a co za tym idzie – w opowieści pojawia się bardzo niejednorodny pejzaż dźwiękowy, który ma stanowić tło wydarzeń. W *martyrium czerwonym* audiosferę tworzą odgłosy areny: okrzyki tłumu, wiwatowanie publiczności, sonosfera dzikich

---

[51] *Żywot i męczeństwo św. Ignacego*, [w:] P. Skarga, *Żywoty świętych Starego*…, s. 97.
[52] *Legenda na dzień św. Błażeja*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 187.
[53] *Legenda na dzień św. Ignacego*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 173.
[54] *Legenda na dzień św. Juliany*, [w:] Jakub de Voragine, *Złota…*, s. 196.
[55] Z. Gach, *Poczet kanonizowanych świętych polskich*, Gdańsk 1997, s. 151.

zwierząt. Zza opisów przebiegu egzekucji wyroków na świętych (*Acta Martyrum*) wyłania się świadectwo wiary, które potwierdzane zostaje gestem oddania życia.

Czas świadectwa kończy się wraz z Edyktem mediolańskim Cesarza Konstantyna w 313 roku, który od tego momentu zagwarantował swobodę religijną chrześcijanom. Konsekwencje aktu politycznego są ogromne. Edykt zakończył etap prześladowań, a tym samym wymusił poszukiwanie nowych sposobów dowodzenia swojej prawdziwej wiary. Teraz trzeba wykazać się cnotami życia chrześcijańskiego, wykluczając z niego krwawe męczeństwo. Pojawiają się zatem różne formy życia duchowego, kształtowane przez Ojców Pustyni oraz mnichów, którzy podkreślają konieczność ukazywania męczeństwa w życiu codziennym poprzez podejmowanie wyrzeczeń: postu, wszelkiego rodzaju umartwień ciała, ascezy, a także jałmużny i modlitwy. Towarzysząca tej postawie pogarda dla ułudy świata wychwalała życie monastyczne jako autentyczną formę życia chrześcijańskiego, uznając ten rodzaj duchowości za niezbędny do formowania życia wewnętrznego w ogóle. Powstające wówczas opowieści, tzw. *martyrium białe*[56], wyznaczają na długie lata (aż do XIII wieku) wzór życia chrześcijańskiego i towarzyszący mu pejzaż akustyczny.

Wraz z *martyrium białym* zmienia się audiosfera. Przebywający w odosobnieniu mnisi, żyjący na pustkowiu lub w monastyrach, o restrykcyjnie przestrzeganej regule milczenia, żyją w ciszy. Audiosferę w tych opowieściach tworzą odgłosy natury oraz dźwięki będące pochodnymi wizji czy spotkań mistycznych. Co więcej, to właśnie wtedy chrystianizuje się cisza, w przeciwieństwie do pogańskich obrzędów, pełnych zgiełku i hałasu. Echo kulturowe takiej interpretacji dźwięku pobrzmiewa w *Żywocie świętego Stanisława*, biskupa, którego postawa skontrastowana jest z audiosferą ludu:

> Zakorzeniony ten bowiem i naganny zwyczaj wywodzi się ze starych obrzędów pogańskich i do dziś dnia na ucztach u Słowian słyszy się pogańskie pieśni, klaskanie w dłonie i przepijanie do siebie nawzajem. A niech Bóg broni, aby tego rodzaju objawy zepsucia mogły mieć miejsce przy stole biskupa i męczennika Chrystusowego […][57].

Kolejna znacząca zmiana w budowaniu wizerunku świętego nastąpiła w XIII wieku, kiedy to Kościołem zatrzęsła fala ruchów „ubogich", zarzucająca klerowi odstępstwo od życia ewangelicznego. Święci schodzą wówczas z piedestału, zbliżając się do życia codziennego: posługują chorym, rozdają jałmużnę, pracują naukowo. Świętość „zawodowa" (mnichów, biskupów) czy „funkcyjna" (królów czy książąt) zostaje zastąpiona świętością „zwykłych" ludzi, którzy w granicach ludzkich możliwości, choć czasem radykalnie, realizują ideał życia apostolskiego (*martyrium zielone*) i ewangelicznego.

Powstająca wówczas struktura opowieści hagiograficznej sprowadza się do realizacji idei: „zwyczajni – niezwyczajni". Surowość czy wręcz grzeszność

---

[56] Zob. *Historię Lausiaca* oraz *Vitae Patrum* z V wieku przedstawiające biografie i żywoty pustelników.

[57] *Żywot mniejszy św. Stanisława*…, s. 116.

życia zostaje skonfrontowana w ich osobistej biografii z momentem łaski i nawrócenia, by zaowocować uczynkami miłosierdzia i doprowadzić do świętej śmierci. Nic zatem dziwnego, że w opowieściach pojawi się sporo scen związanych z nawróceniem, a co za tym idzie – z grzesznym (wcześniejszym) życiem świętego, pełnym zgiełku i światowego blichtru.

Dotyczy to szczególnie tych świętych, których pochodzenie dawało możliwość realizowania swoich planów w inny niż Boży sposób. Najlepiej oddaje tę sytuację historia świętej Jadwigi, królowej Polski, która nie była odseparowana od życia dworu, jego uciech i dźwięków:

> Znała także Jadwiga – i nie stroniła od nich – wszystkie te radości życia, jakie zgotował jej monarszy los: wszystkie owe ceremonie, wszystkie zjazdy, parady, uczty, polowania, tańce, muzyki […][58].

Podobnie jak od uciech, a co za tym idzie – głośnego i hałaśliwego życia, nie stronił Franciszek z Asyżu. Audiosfera w życiu świętych jest zatem tłem dla przyjęcia pewnej postawy – także dźwiękowej, która staje się gestem etycznym czy nawet aktem wiary.

Powyższa refleksja bazowała przede wszystkim na pisanych źródłach średniowiecznych lub późniejszych (barokowych), które jednak dotyczyły postaci świętych osadzonych w kulturze Średniowiecza. Można pokusić się o stwierdzenie, że najbardziej znaczące dźwięki świętości mają pochodzenie foniczne, są związane z aparatem mowy i odgłosami wydawanymi za pomocą ust, krtani. Paradoksalnie dźwiękowe *sacrum* można zdefiniować poprzez brak dźwięku – milczenie jest zarówno gestem etycznym, jak i wyrazem wiary. Zdecydowanie mniej znaczące są dźwięki afektywne: lamenty, płacze, krzyki, które budują dramatyczność scen. Podobną funkcję pełni sonosfera, która nigdy nie pozostaje bez kwalifikacji moralnej: zawsze jest usytuowana „albo po prawej albo po lewej stronie". Najsłabiej w żywotach i legendach reprezentowana jest audiosfera. Jest to grupa najbardziej niejednorodna, zależna od kontekstu osobistego świętego, jego statusu i okoliczności życia, od ideału świętości, od czasu, w jakim powstawała opowieść.

Co zatem zrobić, by usłyszeć świętego? Trzeba zamilknąć, podobnie jak na poniższej ikonie. Ten gest Maryi przykładającej palec do ust, wyrażającej ciszę świętych, jest symptomatyczny dla *sacrum*.

---

[58] Z. Mikołejko, *Żywoty świętych poprawione*, Warszawa 2000, s. 154.

Kiko Arguello, *Maria del silencio*

Źródło: zbiory prywatne autora.

Bibliografia

Andrzej Gałka z Dobczyna, *O nadaniu Konstantyna*, [w:] *Filozofia i myśl społeczna XIII–XV* w., wyb i oprac. J. Domański, Warszawa 1978.

Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998.

Dziechcińska H., *Hagiografia*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990.

Gach Z., *Poczet kanonizowanych świętych polskich*, Gdańsk 1997.

Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997.

Jakub de Voragine, *Złota legenda*, przeł. J. Pleziowa, Wrocław 1996.

Jan Długosz, *Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, Księga X, edycja komputerowa, Warszawa 2003.

Jan z Szamotuł, *O narodzeniu Maryjej Pannej*, [w:] *Kazania o Maryi Pannie Czystej*, http://staropolska.pl/sredniowiecze/kazania_i_mowy/Jan_z_Szamotul_03.html [dostęp: 29.04.2016].s

Kracik J., *Relikwie*, Kraków 2002.

Mikołejko Z., *Żywoty świętych poprawione*, Warszawa 2000.

Regiewicz A., *Dlaczego starozakonni milczą? U źródeł antropologii obrazu*, [w:] *Milczenie. Antropologia – Hermeneutyka*, red. A. Regiewicz, A. Żywiołek, Częstochowa 2014.

Regiewicz A., *Między ustami a brzegiem klozetu, czyli o problemach z klasyfikacją odgłosów jedzenia. Kilka uwag natury metodologicznej*, [w:] *Od-głosy jedzenia*, red. G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, Częstochowa 2014.
Rozmyślania przemyskie, oprac. T. Mika, D. Rojszczak-Robińska, http://staropolska.pl/sredniowiecze/biblia_i_apokryfy/rozmyslanie_15.html [dostęp: 29.04.2016].
Schafer R. M., *The Tuning of the World*, New York 1977.
Serres M., *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, New York 2009.
Skarga P., *Żywoty Świętych Polskich*, Kraków 1985.
Skarga P., *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, wyb. i oprac. M. Kozielski, Kraków 1994.
Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski, przeł. J. Pleziowa, oprac. M. Plezia, Warszawa 1987.
Vauchez A., *Święty* [w:] *Człowiek Średniowiecza*, red. J. Le Goff, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa – Gdańsk 1996.

Usłyszeć świętość. Audioantropologia w poszukiwaniu odgłosów *sacrum*

Streszczenie

Audioantropologia otwiera przed badaniem literaturoznawczym pomijane zazwyczaj przestrzenie interpretacji tekstu literackiego, zwracając uwagę na jego dźwiękosferę. Przynosi ona interesujące konstatacje szczególnie w zakresie opisów hagiograficznych, które odkrywają przed czytelnikiem nieczytelne często konteksty kulturowe. Odwołując się do metod wywiedzionych z *sound studies* oraz antropologii zmysłów, artykuł analizuje fonosferę, sonosferę i audiosferę legend i żywotów średniowiecznych świętych, by odmalować na ich podstawie pejzaż dźwiękowy świętości, na który składają się wypowiedzi oraz dźwięki towarzyszące życiu świętych.

Słowa kluczowe: audioantropologia, literatura średniowiecza, hagiografia, dźwiękosfera, sound studies, antropologia zmysłów.

To Hear Holiness. Audio-Anthropology in Search of the Sacred Sounds

Audio-anthropology opens before the literary studies usually overlooked spaces of interpretation of a literary text, paying attention to its audio-sphere It brings in interested observations, particularly in the hagiographic descriptions that reveal to the reader cultural contexts often illegible. Referring to the methods derived from sound studies and anthropology of the senses, the article examines the phonosphere, sonosphere, and audiosphere of legends and lives of medieval saints to paint on their basis the sound landscape of holiness, which consists of expressions and the sounds associated with the lives of the saints.

Keywords: audio-anthropology, medieval literature, hagiography, audio-sphere, *sound studies*, anthropology of the senses.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 43–50

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.18

Наталия НИКОЛАЕВА
Казань, Россия

Старое вино в новые мехи: понятия древнегреческой культуры в христианском контексте Ареопагитик

Новые (христианские) мехи для старого вина философии античного мира – так можно определить содержательную суть сочинений мыслителя, который скрылся под именем одного из обращенных в Афинах апостолом Павлом. Это (Псевдо-)Дионисий Ареопагит, христианский неоплатоник, автор нескольких сочинений, которые вместе образуют корпус.

Corpus Dionysiacum Areopagiticum состоит из четырех трактатов – «О небесной иерархии» (по его латинскому названию сокращается как CH), «О церковной иерархии» (EH), «О божественных именах» (DN), «О мистическом богословии» (ThM) и десяти писем к различным лицам (Ep)[1]. Традиция разделяет весь корпус на сочинения по проблемам иерархий (CH и EH) и о божественных именах (DN и ThM). Это разделение основано на основной проблематике каждого трактата: одни занимаются вопросами онтологического мироустройства, теорией символа; другие – проблемой познания Бога – проблемой, которую можно решить с помощью эстетической теории познания и богословской этики. При этом нет однозначного распределения круга проблем по трактатам: полная философская картина вселенной возникает только в результате внимательного изучения всех трактатов.

Эта философская конструкция вызывает особый интерес прежде всего в двух аспектах: во-первых, в аспекте взаимодействия неоплатонизма

[1] Эти сокращения будут использоваться и в настоящей статье. Греческий текст Ареопагитик приводится по изданию Патрологии Ж.-П. Миня (J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus* (*Patrologia Graeca*), Vol. 3–4, Paris 1857).

и христианского учения в упомянутых трактатах, во-вторых, с точки зрения анонимности автора, которую всегда пытались разгадать.

Я бы вообще не хотела затрагивать эти проблемы в моей статье. Об этом уже так много сказано, что не имеет смысла здесь повторять еще раз что-то по этому поводу. Я не буду также упоминать некоторые другие *loci communes* в связи с Ареопагитиками, которые достаточно часто и содержательно обсуждаются в науке[2].

Насколько близок был автор корпуса к античной культуре (в широком смысле этого слова), он сам с абсолютной трезвостью резюмирует в своем седьмом послании (адресованном иерарху Поликарпу): некий софист Аполлофан, предположительно бывший друг Дионисия, как говорится в схолиях, называет Дионисия «отцеубийцей» (πατραλοάν), поскольку тот использует эллинское против эллинов: Σὺ δὲ φὴς λοιδορεῖσθαί μοι τὸν σοφιστὴν Ἀπολλοφάνη καὶ πατραλοάν ἀποκαλεῖν, ὡς τοῖς Ἑλλήνων ἐπὶ τοὺς Ἕλληνας οὐχ ὁσίως χρωμένῳ (Ep. VII, 2). Здесь речь идет, конечно, прежде всего о воззрениях Дионисия и их защите, для которой он черпает аргументы у так называемых внешних (т.е. языческих философов). И действительно автор и его комментаторы неоднократно цитируют Платона, Аристотеля, не говоря уже о Плотине и других.

Но есть много малозаметных фактов, когда старое вино древнего языка, литературы, культуры используется в новом контексте безотносительно каких-либо pro et contra, но скорее подсознательно, чтобы описать новые обстоятельства в старых понятиях, и не ради удобства читателя, – это исходит от самого автора. Не только автор, но и его комментаторы весьма охотно используют этот понятийный мир античности. И иногда мы находим продолжение уже у переводчиков корпуса, которые останавливаются на объяснении античных терминов, как, например, в славянской версии, о чем пойдет речь ниже.

А как вообще могло быть иначе, если язык остается тем же, и новые понятия облекаются в слова все того же греческого языка? И язык сохраняет не только *nuda verba*, но и всю картину мира. Можно спорить о том, что следует понимать под этим термином[3], но это скорее детали. Картина мира со всеми ее прецедентными единицами, культурными понятиями и т.д. остается в языке практически навечно: вспомните пословицы и поговорки, которыми богат каждый язык, и вы увидите, что многие слова, которые в них используются, уже давно исчезли из повседневной жизни.

---

[2] Перечень наиболее важных трудов по этой проблематике можно найти в библиографии, составленной проф. Николасом Констасом. Из новейших работ можно выделить сборник *Dionysius the Areopagite between Orthodoxy and Heresy* (2011) и монографию Ч. Стэнга (Stang, Ch.) 2012 г. (см. библиографию в конце статьи).

[3] См., например, у А. Вежбицкой: А. Вежбицкая, *Понимание культур через посредство ключевых слов*, М., 2001.

То же самое происходит в случае Ареопагитик. В отношении философской стороны это довольно сложно, поскольку чтобы объяснить, например, новый смысл понятия ἔρως, необходимо заметно дистанцироваться от предшественников, но это оказывается ужасно трудно, так как один только Сократ (не говоря уже о бесчисленном ряде философов и не только философов) у Платона (в *Пире*) трактует этот термин почти в том же смысле, что и Ареопагит. Так что автору нужно много, очень много слов и ссылок на знаменитости (которые также остаются мистификацией), чтобы сделать свой ἔρως христианским.

С отдельными словами, которые обозначают не ключевые понятия культуры, но какие-то повседневные вещи, приходится иногда так же нелегко, поскольку их новое содержание не объясняется так подробно (как в случае ἔρως), так что даже современные переводчики корпуса попадают в затруднительные ситуации. Так, например, слово ἀνδρικός, которое имело раньше значение ‘храбрый, свойственный мужчине’, в контексте τάς ἀνδρικάς Ἰησοῦ θεουργίας (EH, Theoria, III, 4), в русском переводе передается как «мужественный» («мужественные богодеяния Иисуса»[4]), но это неверно, поскольку слово ἀνδρικός означает здесь ‘в отношении земной жизни Иисуса’, т.е. все целиком следует перевести: «богодеяния Иисуса в бытность его человеком».

Понятия античной культуры всплывают незаметно там и тут в тексте Ареопагита совершенно естественным образом, чтобы метафорически обогатить его и украсить. Так, например, автор называет Святого Петра ὁ τῶν μαθητῶν κορυφαῖος («корифей учеников») (EH V, 5). Дионисий, однако, не первый, кто применяет это обозначение к Петру: такая характеристика встречается уже у Кирилла Иерусалимского, Иоанна Златоуста[5], ее использовали и Патриарх Фотий и другие вплоть до Григория Паламы[6]. К тому же начиная с античного периода это слово обозначает ’вождь, руководитель’ не обязательно по отношению к театральной сфере, но культурное содержание у этого слова так или иначе сохраняется за ним.

Еще интереснее расширенное сравнение в трактате *О церковной иерархии* (EH II, Theoria 6). Во втором Послании к Тимофею (2 Тим 2:3–6) апостол Павел последовательно сравнивает христианина с воином, атлетом и земледельцем («Итак переноси страдания, как добрый воин Иисуса Христа. Никакой воин не связывает себя делами житейскими, чтобы угодить военачальнику. Если же кто и подвизается, не увенчивается, если

---

[4] В переводе Г.М. Прохорова в издании: Дионисий Ареопагит. *Сочинения*. Максим Исповедник. *Толкования* / пер. с греч. и вступ. ст. Г.М. Прохорова. СПб. , 2003, С. 617. Здесь и далее русский перевод Ареопагитик приводится по этому изданию.

[5] G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, P. 769.

[6] J. Meyendorff, *Apostol Pjotr v vizantijskom bogoslovii*.

незаконно будет подвизаться. Трудящемуся земледельцу первому должно вкусить от плодов»). Если первая метафора вросла в христианскую культуру (как на Востоке, так и на Западе – ср. понятие miles Dei), последняя не столь распространена, но кажется так же вполне логичной, то сравнение христианина с атлетом не получило распространения и остается достаточно уникальным, хотя оно оставило свой след в святоотеческой и богослужебной литературе.

Это не случайно, что эта метафора встречается у Ареопагита: он как будто бы продолжает мысль апостола Павла, учеником которого был исторический Дионисий из Афин, и тем самым придает большее правдоподобие своей литературной мистификации. И в сочинении *О церковной иерархии* представлена развернутая метафора, суть которой в следующем: Христос представлен как учредитель состязаний и их правил, за соблюдение которых победитель удостаивается награды, при этом сам Христос споборствует в этих состязаниях их участникам, ведя их к победе.

«Точные изображения этого ты видишь в том, что священноначальственно совершается, ибо боговидный иерарх предначинает священное помазание, а подчиненные ему иереи совершают священнодействие помазания, символически призывая крещаемого к священным подвигам. На эти подвиги, став под знамя подвигоположника (ἀθλοθέτη) Христа, - ибо, как Бог, Он есть виновник подвигоположения (ἀθλοθεσία), как премудрый, Он положил законы, а как совершеннейший, уготовал благоприличные победителям награды и, что еще божественнее, как благой, Он Сам стал в ряду подвижников (ἀθλητής) вместе с ними, приняв священный подвиг за их свободу и победу против державы смерти и тления, - под Его-то став знамя, посвящаемый с радостью течет на подвиги, как на подвиги божественные, пребывает тверд в законоположениях Премудрого и сообразно с ними неуклонно подвизается, имея твердую надежду на вожделенные награды, как подвизающийся под знаменем Господа и Начала вождя подвигоположения (ἀγών). Восходя же по божественным следам Ставшего первым между подвизающимися и одолев богоподобными подвигами препятствующие ему в обожении действия и существа, он умирает со Христом, т. е. таинственно, для греха через крещение».

Образ Христа как подвигоположника и судьи состязаний обнаруживается уже у Климента Александрийского[7]: Ἀποδυσάμενοι δ' οὖν περιφανῶς ἐν τῷ τῆς ἀληθείας σταδίῳ γνησίως ἀγωνιζώμεθα, βραβεύοντος μέν τοῦ Λόγου τοῦ ἁγίου, ἀγωνοθετοῦντος τοῦ

[7] Clemens Alexandrinus. *Cohortatio ad gentes 10*, [w:] J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus* (*Patrologia Graeca*), vol. 8, Paris 1857, col. 209 B.

Δεσπότου τῶν ὅλων. Οὐ γάρ σμικρόν ὑμῖν τό ἆθλον ἀθανασία πρόκειται (Мы открыто сражаемся на стадионе истины, судья этого соревнования – Святое Слово, и основатель этого состязания – Господь Всего. И в качестве награды нас ожидает не меньше, чем бессмертие). Следовало верить, согласно общей концепции мистификации, что Климент повторяет эту метафору уже после Дионисия. В любом случае, нет ничего удивительного в том, что исторический Дионисий и Климент используют эти метафоры, ведь они еще жили в мире, в котором еще устраивались Олимпийские игры и уважали всякий спорт.

Поскольку Ареопагитский корпус, согласно давней традиции, в широком смысле, включал не только тексты Дионисия, но и его комментаторов, было бы небезынтересно проследить, как понятия античной культуры проявляют себя в схолиях – в той части корпуса, которая должна была служить на самом деле его христианской апологии.

В комментариях мы обнаруживаем много интересных замечаний по словоупотреблению Дионисия, которые сопровождаются краткими, а иногда и очень длинными экскурсами в историю античной литературы.

Так, схолиаст делает несколько интересных замечаний о словоупотреблении Дионисия. Например, редкое слова ἀνάκτορον ‘королевский дворец’, используемое также в значении ‘храм Бога’, он сопровождает комментарием, что у эллинов таким образом именовалось посвященное богам святилище (DN I, 8). Это именно тот случай гиперкоррекции, которую мы уже наблюдали: комментатор хочет видеть у Дионисия больше эллинистического, чем у того есть на самом деле.

Большинство замечаний в отношении языка сопровождаются краткими ссылками на классическую греческую литературу и длинными экскурсами в нее же. Так, например, схолиаст комментирует небольшую грамматическую ошибку в тексте корпуса ἐν εἰκόσιν… ἀποτυποῦσι (вместо правильной формы женского рода ἀποτυπούσαις) замечанием о том, что ошибки здесь быть не могло, поскольку Дионисий был настоящим афинянином, и в афинском диалекте часто происходит взаимозамена форм грамматического рода. И он приводит примеры из *Илиады* Гомера и драм Платона и Еврипида (CH VII, 2).

Или редкое слово ἁρμοστής (на самом деле ‘музыкант’) в отношении епископа комментатор объясняет из античной истории: «То есть управляющий (ἁρμόδιον). «Правящими» (*«гармостами»,* ἁρμοστήν) лакедемоняне называли начальника, которого они ставили в покоренных ими городах; имеется в виду управление *людьми*, начинающими жить по законам; почему и афиняне называли «управителями» (ἁρμοστῆρας) тех, кто повелевал жить хорошо, что комедиограф Платон мудро показывает в драме *Послы*. И потому здесь *Дионисий* уместно назвал начальствующего

в церкви епископа «правящим». Заметим, что и тут приведен пример из литературы (к ЕН, III).

Когда Дионисия в трактате *О таинственном богословии* (MTh I, 3) именует священную Первопричину πολύλογος, комментатор тут же уточняет, что значение этого слова зависит от ударения: если бы ударение стояло на предпоследнем слоге (πολυλόγος), то слово бы имело значение ‘многословный’, а в том виде, в каком слово представлено у Ареопагита (πολύλογος), оно обозначает ‘нуждающийся во многих словах’. Точно так же (добавляет комментатор) обстоит дело с парой слов προτότοκος и προτοτόκος: первое обозначает перворожденного, а второе – впервые родящую женщину. И снова приводит пример из литературы – из *Илиады*.

В этом же трактате (MTh II) выражение αὐτοφυές ἄγαλμα ‘самородная статуя’ инициирует в комментариях расширенный экскурс в древнегреческую литературу: здесь мы сначала читаем фрагмент из *Андромеды* Еврипида, вспоминаем с автором историю с кроватью Одиссея (которую он сделал из пня) и наслаждаемся еще одним стихотворением поэта Дионисия *О драгоценных камнях*. В конце этого необозримого комментария следует вывод: «Все это показывает большую ученость этого святого мужа». Неизбежно возникает вопрос, о чьей эрудиции здесь идет речь…

Древние семена, рассеянные по корпусу, иногда дают неожиданные всходы. Так схолиаст упомянул к DN IV, 4, что в одной греческой комедии солнце называется древним и первоначальным. Это обычное для комментатора замечание. Но в древнеславянском переводе автор хотел уточнить эту мысль, так что он продолжил: *яко ж въ комодїи речесѧ, рекше в роугателих, неистов ибо ел҆л҆инъ и пїаницѧ. хождаахоу по тѣскныих оулицѧх, и безъчестѣхоу нѣкыя моужи, или пакы похвалѣхоу. имѧ. не гл҃ѧще, но дѣланимаа. тамо же и с҃лнци такова г҃лан҃на соуть. ѡ ветхости. и яко древне е҆с҃ . их же ѿражаетъ с҃тыи яко блудлївыѧ* (л. 104а-б)[8] («как сказано в комедии, то есть в глумлении: ибо неистовые и пьяные эллины ходили по тесным улицам и бесчестили неких мужей или, наоборот, хвалили, не называя [их] имени, но [их] мнимые дела; там же и о солнце это говорится – о [его] древности и что оно старое. Эти [мнения] святой опровергает как ошибочные» – *перевод наш, Н.Н.*). Отсюда славянский читатель мог узнать (если он не знал), что собой представляла древнегреческая комедия.

Таким образом, тексты отцов церкви, таких как Дионисий, становились дополнительным источником сведений об античности у народов, которые ее не знали. Это неожиданное следствие разлива старого вина в новые мехи.

В общем и целом текст Дионисия представляет собой типичный пример того, как античность приспосабливается к новым обстоятельствам.

---

[8] По списку ГИМ, Уваровское собр., № 264.

Интересным кажется нам впечатление, которое корпус в целом оставляет по себе: античные мотивы у Дионисия выглядят совершенно естественно в ткани его нарратива, они используются без каких-либо натяжек и всегда к месту. Напротив, у его схолиастов эти культурные концепты действуют совершенно иначе: они более не являются частью текста, они используются демонстративно и подчеркнуто, показывают высокий уровень образованности их автора, который при этом, однако, всячески от них дистанцируется. Все это делает всю мистификацию (неважно, преднамеренную или нет) еще более убедительной и правдоподобной.

Библиография

Clemens Alexandrinus, *Cohortatio ad gentes 10*, [w:] J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus* (*Patrologia Graeca*), Vol. 8, Paris 1857.

Constas N., *Dionysius the Areopagite: Select Bibliography*, https://www.academia.edu/10451656/Dionysios_the_Areopagite_Select_Bibliography [3.04.2017].

Dionysius Areopagita, *Opera omnia*, [w:] J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus* (*Patrologia Graeca*), Vol. 3–4, Paris 1857.

Dionysius the Areopagite between Orthodoxy and Heresy, red. F. Ivanović, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2011.

Lampe G.W.H., *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1961.

Meyendorff J., *Apostol Pjotr v vizantijskom bogoslovii*, http://lib.pravmir.ru/library/readbook/1162 [3.04.2017].

Stang Ch.M., *Apophasis and Pseudonymity in Dionysius the Areopagite: „No Longer I.”*, Oxford University Press, Oxford 2012.

Вежбицкая А., *Понимание культур через посредство ключевых слов*, Языки славянской культуры, Москва 2001.

Дионисий Ареопагит. *Сочинения*. Максим Исповедник. *Толкования*, пер. с греч. и вступ. ст. Г.М. Прохорова, Алетейя, Санкт-Петербург 2003.

Stare wino do nowych bukłaków: kultura starożytnej Grecji w chrześcijańskim *Corpus Dionysacum*, korpusie pism areopagicznych

Streszczenie

W areopagicznych *Epistolae* sofista Apollofanes nazwał autora „zabójcą ojca”, ponieważ ten użył greki przeciwko Grekom. Miał na myśli przede wszystkim Dionizego Areopagitę, który do formułowania swoich poglądów wykorzystał argumenty zaczerpnięte od pogańskich filozofów.

W artykule pokazano wpływ starożytnego świata, języka, literatury i kultury na pisma areopagiczne. Stare wino starożytności użyte w nowym kontekście miało bowiem opisać nowe okoliczności. Korzystano głównie ze starożytnej koncepcji świata oraz języka, na bazie starożytnej literaturze i dawnych metafor.

Tekst Dionizego stanowi typowy przykład zakorzenienia nowych poglądów w starożytnej kulturze. W narracji pojawiają się motywy antyczne, co świadczy o wysokim poziomie wykształcenia autora, ale przede wszystkim czyni go bardziej przekonującym i godnym zaufania.

Słowa kluczowe: Dionizy Areopagita, starożytna kultura w chrześcijaństwie, tekst podstawowy i scholia, tłumaczenia.

Old Wine in a New Wineskin: Ancient Greek Cultural Concepts in the Christian Context of *Corpus Areopagiticum*

Summary

In the *Epistolae* of Areopagita, a Sophist, Apollophanes, named him "father killer" because he used the Hellenic against the Hellenes. He meant, of course, especially the views of Dionysius Areopagita and the defense thereof, for which the author created arguments taken from pagan philosophers. Without mentioning the neo-Platonic influence in our paper, we will turn to other facts which illustrate the connection of the *Corpus* with the ancient world.

There are many imperceptible facts, where the old wine of the ancient language, literature, culture in a new context without any concerning of pro et contra, but rather unconsciously, is used to describe new circumstances in old terms. And not only the author of *Corpus Areopagiticum*, but also in scholia to his texts which most often used this ancient concept of the world. These facts are revealed in the new mode of words use, in the reflections on the language, in fragments of ancient literature, and in ancient metaphorics.

The text of Dionysius presents a typical example of how the ancient culture roots in new circumstances, and how innovative it might be. The *Corpus* provides the following impression: ancient motifs in Dionysius' text look quite natural in the fabric of his narrative; they are used without any effort. However, these culture concepts are quite different in scholia: they are no longer a part of the text, they show a higher educational level in the author, who takes a very visible distance from this cultural-historical fragment. Such a picture makes the whole mystification (no matter whether intentional or not) even more convincing and credible.

Keywords: Dionysius Areopagita, ancient culture in Christianity, main text and scholia, translations.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 51–62

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.19

Aleksandra ARASZKIEWICZ
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Przypowieść o zaginionej owcy w dwóch dramatach Hroswity z Gandersheim (*Pafnucy* oraz *Abraham*)

O autorce i jej twórczości

Hroswita z Gandersheim, kanoniczka żyjąca w X wieku[1], napisała sześć utworów dramatycznych, dla których inspiracją były zarówno dzieła Terencjusza, jak i Biblia. Choć o niej samej nie ma zbyt wielu informacji, pewne jest, że była autorką ośmiu legend, sześciu dramatów, dwóch poematów historycznych, a także – co dla badacza literatury i historyka jest niezwykle istotne – przedmów i wstępów, w których przedstawiła siebie oraz swój program literacki. Dotychczas znaleziono trzy manuskrypty zawierające jej prace[2]. *Editio princeps* jej dzieł (Norymberga 1501) zawdzięcza się Konradowi Celtesowi. Zbiór podzielono na trzy księgi, z których druga, najbardziej fascynująca, zawiera sztuki dramatyczne: *Gallicanus*, *Dulcitius*, *Callimachus*, *Abraham*, *Pafnutius*, *Sapientia*[3].

[1] Wiadomości dotyczące zarówno jej pochodzenia, jak i życia są skąpe oraz niepewne. Na podstawie przedmów do jej tekstów ustalono rok urodzenia na ok. 935. Po 973 roku o Hroswicie milkną wieści.

[2] Pierwszy z nich, którego odnalezienie przypisuje się Konradowi Celtesowi (Celtisowi), tak zwany *Monacensis Latinus Clm 14485* (Codex Bayerische Staatsbibliothek), datowany na koniec wieku dziesiątego – początek jedenastego, zawierał wszystkie teksty oprócz *Primordia*. Drugi manuskrypt, odkryty w 1922 roku, tak zwany *Coloniensis W101*, datowany na dwunasty wiek, zawierał cztery dramaty (bez *Pafnucego* i *Mądrości*). W 1925 roku odnaleziono fragmenty jednej z legend i dramatu. Bertini wspomniał również zaginione dzieło, którego Hroswita mogła być autorką: *Vitae SS. Anastasii et Innocentii*, zawierających żywoty dwóch świętych papieży, Anastazego I i Innocentego I (F. Bertini, *Introduzione*, [w:] Rosvita, *Dialoghi drammatici*, Milano 2000, s. XII).

[3] W historii literatury dramaty Hroswity na ogół występują pod tytułami, które pojawiły się w wydaniu Celtesa. W artykule wykorzystuję tytuły z pierwszego polskiego przekładu drama-

Na podstawie analizy twórczości Hroswity można wywnioskować, jakie dzieła jakich autorów najprawdopodobniej czytano w dziesiątym wieku. Podstawowymi źródłami dla niej były *Pismo Święte* oraz żywoty świętych i apostołów. W jej tekstach zauważa się silny wpływ utworów świętego Augustyna, świętego Hieronima, Prudencjusza, Wenancjusza Fortunata, Juwenkusa, a także Boecjusza i Bedy Czcigodnego. Zapewne znała także średniowieczną twórczość chrześcijańską: Jana Szkota Eriugeny, Hrabana Maura, Notkera Balbulusa i Rateriusza z Werony. Z autorów rzymskich pogańskich mogła czytać: Terencjusza, Wergiliusza, słabiej zaznacza się wpływ Horacego, Owidiusza, Stacjusza czy też Lukana[4].

Dzieła dramatyczne Hroswity zostały stworzone około roku 965, na wzór komedii Terencjusza. We *Wstępie* autorka wyraziła swoje obawy, że jest wielu katolików, którzy przedkładają piękno stylu nad formę i użyteczność treści. Fascynacja bezecnymi utworami rzymskiego komediopisarza stanowiła bezpośrednią przyczynę podjęcia przez nią trudu stworzenia „nowej" komedii. Autorka, nazywając siebie *Donośnym Głosem Gandersheim*, postanowiła wykorzystać formę twórczości (*fingmenta*) dramatopisarza starożytnego i wtłoczyć w nią nowe treści. Nie ukrywała przy tym, że rozważała „szaleństwa kochanków oraz rozpustne rozmowy tych, o których nie powinno się słuchać"[5] po to wyłącznie, żeby móc wysławić chwałę niewinnych, Boga oraz zwycięstwo triumfujących kobiet. Ważne było dla niej wykazanie, że to właśnie kobieca słabość zwycięża męską siłę.

Rozwinięciem tez prezentowanych we *Wstępie* jest *List tej samej do niektórych uczonych patronów tej księgi*. Hroswita kilkakrotnie wykorzystała motyw *ficta humilitas*. Dzięki Bogu zyskała talent, choć niemal zaprzepaszczony i przez niedbałość nauczycieli, i przez wrodzone lenistwo, jednak starała się, by dar nie poszedł na marne. Do niedawna ośmielała się pokazywać swoje dzieła tylko nielicznym osobom i wyłącznie krewnym. Skoro jednak ci nie potrafili jej wesprzeć, prawie zarzuciła tworzenie. Na szczęście zachęta ze strony adresatów *Listu* przekonała ją do kontynuacji pracy. Podkreśliła też, że jedynym celem jej pisarstwa było pokazanie, że mylnie sądzi się, iż umysł niewieści jest gorszy, słabszy niż męski.

Hroswita podkreśliła ważność łaski Boskiej, dzięki której każdy może liczyć na zbawienie. Warto zwrócić uwagę na prezentowaną przez nią ideę miłości bliźniego, rozumianą jako troska o drugiego człowieka oraz powstrzymanie się od oceniania. Hroswita wprowadziła czytelników w pełen harmonii duchowy

tów (A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz na scenie. Dramaty Hroswity z Gandersheim*, Warszawa 2013).

[4] Kwestia dialogu z tradycją (i poprzednikami) oraz nowatorstwa Hroswity jest tematem mojej pracy doktorskiej, pisanej w Instytucie Filologii Klasycznej UAM pod kierunkiem prof. P. Beringa.

[5] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 65.

świat, w którym wszystko podporządkowane jest miłości Boga i do Niego. Dramaty poruszają wiele wątków i tematów, a zawarte w nich aluzje odwołują czytelnika do fundamentalnych tekstów chrześcijańskich.

Autorka nawiązała kilkakrotnie do dwóch biblijnych historii: przypowieści o zaginionej owcy oraz o synu marnotrawnym. Mowa o dwóch dramatach w zbiorze, *Abrahamie*[6] i *Pafnucym*[7], opartych na tym samym schemacie kompozycyjnym: pustelnik w przebraniu zalotnika udaje się do prostytutki, by pomóc jej wrócić na właściwą drogę.

Abraham

> Upadek i nawrócenie Marii,
>
> Siostrzenicy Abrahama Pustelnika, która, spędziwszy dwadzieścia lat w samotności, po utracie dziewictwa oddała się światu i odważyła dołączyć do grona prostytutek. Po dwóch latach nawróciła się pod wpływem napomnień wspomnianego Abrahama, który przybrał najpierw maskę adoratora. Łzami, ustawicznym śpiewaniem, czuwaniem i modlitwami przez dwadzieścia lat próbowała zmazać ślady występku.
>
> *Abraham, argument*[8]

Każdy dramat poprzedzono argumentem, zapowiadającym mające rozegrać się na scenie wydarzenia. Zawarto w nim najważniejsze treści: historia będzie dotyczyła upadku i nawrócenia kobiety. Scenę pierwszą tej sztuki otwiera rozmowa dwóch pustelników na temat osieroconej bratanicy jednego z nich, ośmioletniej Marii. Wiek dziewczynki nie jest przypadkowy. Siódmy rok życia uważano za koniec dzieciństwa (*infantia*), kiedy dziecko staje się rozumnym człowiekiem i gotowe jest na rozpoczęcie edukacji[9]. Choć pustelnik zrezygnował ze świata i poświęcił się sprawom Boskim, zaniepokoiła go kwestia przyszłości dziewczynki. Razem z przyjacielem postanawił namówić ją na złożenie wotum czystości oraz zamknięcie w eremie. Jednym z argumentów, które wysunęli, była alegoryczna interpretacja imienia Marii.

> ABRAHAM: (*zwracając się do Marii*) O córko adoptowana, o cząstko mej duszy, Mario, przychyl się ku naszym – mojego towarzysza Efrema i moim ojcowskim – napomnie-

---

[6] Treść pierwszego z dramatów pustelniczych Hroswita zaczerpnęła z legendy *Życie Abrama z Kidun* (czwarty wiek, PL 73, coll. 283–292) oraz *Vita Sanctae Mariae meretricis neptae Abrahae eremite auctore sancto Ephraem archidiacono interpreter anonymo* (PL 73, coll. 651–660).

[7] Źródeł legendy o Taidzie można szukać w *Vita S. Thaisis meretricis, auctore incerto* (PL 73, coll. 661–662) oraz *De S. Thaide poenitente in Aegypto* (*Acta Sanctorum, Oct. IV, octavo dies Octobris*, p. 225).

[8] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 187.

[9] Por. D. Kline, *Kids Say the Darndest Things: Irascible Children in Hrotswit's „Sapientia"*, [w:] P.R. Brown, K.M. Wilson, L.A. McMillin, K.M. Wilson, *Hrotsvit of Gandersheim. Contexts, Identities, Affinities and Performances*, Toronto 2004, s. 77.

niom oraz najlepszym zaleceniom. Skorzystaj, że nie tylko przypominasz Świętą Dziewicę imieniem, lecz także możesz ją naśladować życiem w czystości.

EFREM: Dziecko, ze względu na tajemnicę swego imienia możesz z bożą rodzicielką Marią osiąść w niebie między gwiazdami nieznającymi zachodu. […] Imię „Maria" tłumaczy się jako „gwiazda morska", dookoła której, jak widać, porusza się świat, a niebo krąży.

MARIA: Skąd określenie „gwiazda morska"?

EFREM: Ponieważ nigdy nie zachodzi, dzięki czemu marynarzom zawsze wskazuje właściwą drogę.

Abraham, sc. 2[10]

Maria postanowiła poświęcić się Bogu, okazując dojrzałość zaskakującą u dziecka. Przygotowano jej celę blisko Abrahama, który miał ją zapoznać z psałterzem i z innymi księgami religijnymi. Głównym jej zajęciem była modlitwa, połączona z wygłaszaniem psalmów, dzięki czemu miała stać się równa aniołom. Po dwudziestu latach spędzonych w samotności Maria została uwiedziona przez przebranego za zakonnika mężczyznę. Relacji z jej upadku widz nie poznaje bezpośrednio, lecz za pośrednictwem zrozpaczonego Abrahama.

W czasie, gdy dziewczyna widywała się z fałszywym mnichem, pozostawała bez opieki wuja, który nie przypuszczał, że po dwudziestu latach zamknięcia i pustelniczego trybu życia Maria może być wystawiona na próbę. Uwagę pustelnika odciągnęły także dwie wizje. W pierwszej widział siebie stojącego przed drzwiami celi. Nagle ogromny i cuchnący smok szybkim ruchem porwał będącą blisko niego bielutką gołębicę, pożarł ją i zniknął. Wyjaśnienie tego snu nastąpiło po trzech dniach, w drugiej wizji.

Abraham zobaczył tego samego smoka lecącego pod swoimi stopami, a gołębica, również ta sama, wzlatywała bez żadnego skaleczenia. Dopiero wtedy uświadomił sobie, że od dwóch dni nie słyszy śpiewu bratanicy. Gdy zrozumiał, że jej nie ma, zaczął się dopytywać, co się stało: „W końcu z rozpaczy pytałem, jaki wilk porwał moją owcę, jaki złodziej złapał moją córkę" (*Abraham*, sc. 3). Dowiedział się o zajściu od świadków i wysłał swojego przyjaciela podróżnika na poszukiwania. Zaplanował, że jeśli tylko dowie się, gdzie Maria przebywa, odwiedzi ją w stroju zalotnika i przekona do powrotu.

Po dwóch latach pojawił się u pustelnika przyjaciel z wiadomością na temat miejsca pobytu Marii. Abraham przebrał się i wyruszył w podróż do pobliskiego miasta. Odnalazł bratanicę i dopiero na osobności ujawnił swoją tożsamość. Rozmowę z Marią wypełniły ojcowskie wyrzuty, czynione z miłością i troską. Pustelnik nie mógł zrozumieć, dlaczego po upadku nie zwróciła się do niego o pomoc. Namawiał ją do nawrócenia się, bo – jak stwierdził – „ludzką rzeczą jest błądzić, diabelską – trwać w grzechu"[11].

[10] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 191–192.
[11] Tamże, s. 214.

Abraham przekonywał Marię, że wciąż może liczyć na zbawienie, jeśli tylko wróci na właściwą drogę. Zakończenie dramatu pełne jest nawiązań do *Ewangelii według świętego Łukasza* (15, 4–7) oraz *Ewangelii według świętego Mateusza* (18, 12–14), mówiących o radości z powrotu grzesznika do Boga.

> Któż z was, gdy ma sto owiec, a zgubi jedną z nich, nie zostawia dziewięćdziesięciu dziewięciu na pustyni i nie idzie za zgubioną, aż ją znajdzie? A gdy ją znajdzie, bierze z radością na ramiona i wraca do domu; sprasza przyjaciół i sąsiadów i mówi im: „Cieszcie się ze mną, bo znalazłem owcę, która mi zginęła". Powiadam wam: Tak samo w niebie większa będzie radość z jednego grzesznika, który się nawraca, niż z dziewięćdziesięciu dziewięciu sprawiedliwych, którzy nie potrzebują nawrócenia.
>
> Łk 15, 4–7

> Jak wam się zdaje? Jeśli kto posiada sto owiec i zabłąka się jedna z nich: czy nie zostawi dziewięćdziesięciu dziewięciu na górach i nie pójdzie szukać tej, która się zabłąkała? A jeśli mu się uda ją odnaleźć, zaprawdę, powiadam wam: cieszy się nią bardziej niż dziewięćdziesięciu dziewięciu tymi, które się nie zabłąkały. Tak też nie jest wolą Ojca waszego, który jest w niebie, żeby zginęło jedno z tych małych.
>
> Mt 18, 12–14

Przywołanie tej samej przypowieści przez dwóch ewangelistów wskazuje na jej istotę. Hroswita odwołała się do metafory owczarni bezpośrednio. Autorka pokazała dzięki tej aluzji, czym jest miłosierdzie. Maria została wychowana w religii chrześcijańskiej, choć pozostawała blisko duchowego opiekuna, nie ustrzegła się przed zasadzką Szatana. Złamała złożone obietnice, utraciła godność, a jednak doznała od Boga aktu miłosierdzia, ponieważ uznała swoją grzeszność i przyznała się do popełnionego błędu. Dzięki przedstawieniu historii upadłej pustelnicy Hroswita udowadniała czytelnikowi, że każdy może liczyć na Boską miłość.

> MARIA: Kochany ojcze, jak dobry pasterz prowadź zagubioną owcę, a ja podążę twoim śladem.
>
> ABRAHAM: Nie. Ja pójdę, natomiast ciebie posadzę na koniu, aby trudy drogi nie zraniły twoich delikatnych stóp.
>
> *Abraham*, sc. 8[12]

Maria, gdy zdała sobie sprawę z własnego upadku, uznała, że na zawsze zaprzepaściła lata spędzone w bliskości Boga. Zawstydziła się tak bardzo, że nie wróciła do opiekuna, lecz tkwiła w błędzie. Dopiero spotkanie z wujem uświadomiło jej głębię jego miłości. Jest gotowa podążyć za nim, gdyż ma pewność wsparcia z jego strony. Abraham natomiast nauczył się, że delikatność i kruchość bratanicy nie są cechami wyłącznie ciała, ale również duszy, że potrzebuje jego pomocy i zrozumienia. Zostawiając ją samą, pozwolił jednocześnie, by podjęła walkę z szatanem, nie posiadając doświadczenia.

W ostatniej scenie Abraham udał się do Efrema, by zreferować wypadki. Bohater wychwalał wytężoną pracę dziewczyny nad odkupieniem win, zwłasz-

[12] Tamże, s. 218.

cza wobec jej dawnych kochanków. Jedną z form pokuty była muzyka: „Ktokolwiek słyszy jej śpiew, trafiony jest w samo serce”[13] (*Abraham*, sc. 9). Ważnym kontekstem dla dramatów jest myśl świętego Augustyna dotycząca estetyki. Etos muzyczny, według niego[14], ma polegać na zwróceniu się duszy od spraw ziemskich ku liczbom wiecznym, a przez nie ku samemu Bogu. Wtedy możliwe jest spełnienie podstawowych zadań śpiewu: inspirowanie do modlitwy, nastrajanie do kontemplacji, kierowanie myśli ku *res caelestiae*.

Rozmowa między bohaterami jest okazją do ponownego odwołania się do przypowieści o zagubionej owcy:

EFREM: Cieszę się. Nie wątpię, że odnalazłeś Marię.

ABRAHAM: Właśnie ją znalazłem i, radosny, przyprowadziłem do owczarni.

EFREM: Wierzę, że stało się to dzięki Bożej łasce.

Abraham, sc. 9

Hroswita udowodniła, że Bóg troszczy się o to, co małe, cierpiące, zagubione i potrzebujące pomocy. Jest dobrym pasterzem – zrobi wszystko, by pomóc swoim wyznawcom w potrzebie. Ponadto nic nie cieszy zastępów anielskich bardziej niż nawrócenie zbłąkanej duszy i tę naukę powinni przyswoić sobie także wszyscy wierzący. Sprawiedliwość Boska nie jest bowiem zrozumiała dla człowieka, kieruje się innymi kategoriami i należy ją jedynie zaakceptować. Natomiast nie można oceniać człowieka po błędzie, jaki popełnił, lecz po sposobie, w jaki próbował ten błąd naprawić.

ABRAHAM: Stara się być jak najczystszą teraz, skoro została skalana.

EFREM: Cieszą mnie te słowa do głębi serca.

ABRAHAM: Słusznie, bowiem zastępy aniołów, radując się, wychwalają pana za nawrócenie grzesznika.

EFREM: Nic dziwnego. Nawet stałość sprawiedliwego nie cieszy bardziej niż pokuta bezbożnego.

Abraham, sc. 9[15]

Kilkakrotne nawiązanie do przypowieści o zaginionej owcy podkreśla znane już przesłanie: Bóg troszczy się o zagubionych, to jest o grzeszników. Hroswita odpowiedziała na pytanie, jak postępować z ludźmi o słabej wierze, którym zdarzy się pobłądzić, a także – co istotne – z ludźmi, którzy sami są przyczyną po-

[13] Tamże, s. 222.

[14] Muzyka interesowała go przede wszystkim jako nauka filozoficzna, czemu dał wyraz w traktacie *De musica*, stanowiącym naukowe rozważania o strukturze i ontologii muzyki. W *Wyznaniach* (ks. XII, 29) autor powiązał muzykę (dźwięk), rozumianą jako tworzywo, ze śpiewem, czyli formą: „śpiew to coś więcej niż dźwięk, to dźwięk harmonijny […] nie harmonizuje się śpiewu, aby powstał dźwięk, ale harmonizuje się dźwięk, aby powstał śpiew” (Augustyn, *Wyznania*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Kraków 2006, s. 377).

[15] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 221–222.

błądzenia innych ludzi. Autorka przekonywała, że sprawiedliwi powinni wyjść naprzeciw grzesznikom i z miłością przyjąć ich z powrotem.

Pafnucy

Nawrócenie Taidy, nierządnicy,

Którą Pafnucy, podobnie jak Abraham, pod przebraniem wielbiciela nawrócił i, dawszy pokutę, na pięć lat[16] zamknął w celi. W końcu otrzymała godnie nagrodę od Boga i piętnastego dnia po wypełnieniu obowiązku zasnęła w Chrystusie.

Pafnucy, argument[17]

Dramat pod względem treści oraz wykorzystanego motywu zbliżony jest do *Abrahama*. Różni się jednak od niego rozwiązaniem scenicznym. Hroswita sięgnęła tym razem po historię nawrócenia Taidy[18]. W tym utworze zawarła także aluzje do dzieł Boecjusza (*De institutione musica* oraz *De institutione arithmetica*), dzięki czemu wyznaczyła odbiorcy kierunek właściwej interpretacji.

Podobnie jak w *Abrahamie*, widz poznaje główną bohaterkę z relacji pozostałych postaci. Scena pierwsza zawiera rozmowę pustelnika z uczniami, których zaniepokoił smutek na twarzy nauczyciela. Zanim ten odpowiedział na pytanie o powód swojej troski, przedstawił rozmówcom system nauczania obowiązujący w późnej starożytności i w średniowieczu[19], zapoznał ich z siedmioma planetami[20] oraz zaprezentował im teorię muzyki w zarysie[21]. Dopiero po tym długim wywodzie Pafnucy wyjawił przyczynę swego smutku: w pobliskim mieście żyła kobieta jaśniejąca zdumiewającą pięknością i jednocześnie splamiona straszną brzydotą.

---

[16] Argument rozpoczynający *Pafnucego* zawiera błąd: według tego zapisu Taida na pięć lat została zamknięta w celi, z tekstu natomiast wynika, że na trzy. Ze wstępu czytelnik może się również dowiedzieć, że w tym dramacie pojawi się motyw opracowany już w wcześniej: „Pafnucy, podobnie jak Abraham, pod przebraniem wielbiciela" nawróci nierządnicę.

[17] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 227.

[18] Żyła ona w czwartym wieku, była egipską prostytutką, potem pokutnicą i pustelnicą, świętą Kościoła katolickiego, prawosławnego oraz ormiańskiego. Nawróciła się dzięki Pafnucemu, opatowi i założycielowi ławry w pobliżu Herakleopolis w Egipcie. Po spaleniu całego majątku przez trzy lata żyła w celi przy klasztorze. Została uznana za patronkę skruszonych prostytutek.

[19] U schyłku antyku ustalono kolejność *artes liberales*: gramatyka, retoryka i dialektyka (od dziewiątego wieku nazywane *trivium*) oraz arytmetyka, geometria, muzyka i astronomia (cztery matematyczne zostały wyodrębnione przez Boecjusza jako *quadruvium*, *quadrivium*).

[20] W czasach Hroswity znano: Księżyc, Merkurego, Wenus, Słońce, Marsa, Jowisza, Saturna. Nad nimi unosiła się sfera niebieska – między innymi koło zodiakalne i gwiazdy (*stellatum*, określane jako firmament).

[21] Boecjusz w *De institutione musica* przedstawił trójstopniowy neopitagorejski podział dźwięków: na niedostępną zmysłowo kosmiczną muzykę sfer (*musica mundana*), metafizycznie pojmowaną muzykę duszy ludzkiej (*musica humana*) i wreszcie zwykłą muzykę dostępną percepcji zmysłowej (*musica instrumentalis*).

Człowiek ma w sobie zarówno pierwiastek bierny, ludzki, jak i boski, nieśmiertelny. Dzięki temu żyje w świecie rzeczywistym i jednocześnie uczestniczy w świecie niematerialnym. Dopiero jednak harmonijne połączenie uczuć i umysłu, duszy i ciała pozwala mu osiągnąć wewnętrzną harmonię z samym sobą oraz z Bogiem. Pafnucy przedstawił uczniom, że światem wyższym rządzi harmonia – ruch planet, który choć wydaje się przypadkowy, jest uporządkowany. Tę samą zasadę zauważyć można w zespoleniu ciała i duszy człowieka, zwanym światem mniejszym: w pulsowaniu żył i w rozmiarze części ciała, a nawet w stawach palców (*Pafnucy*, sc. 1). Różne elementy, powtarzał Pafnucy, dzięki harmonijnemu połączeniu, tworzą całość. Stąd też wyniknął jego smutek: Taida, jaśniejąca zdumiewającą pięknością zewnętrzną, wewnętrznie splamiona jest brzydotą. Ponadto jej obecność w mieście zakłócała uporządkowany tryb życia obywateli: nie dość, że mężczyźni zaniedbywali swoje obowiązki, to jeszcze walczyli między sobą o jej względy. Wpadł zatem na pomysł nawrócenia jej: uda się do niej *incognito* i porozmawia.

Spotkani w mieście młodzieńcy wskazali mu drogę. Pafnucy pełen dobrych chęci pragnął zwrócić się do kobiety na osobności. W trakcie rozmowy okazało się jednak, że jest ona chrześcijanką. Pafnucy rozgniewał się, czym wystraszył rozmówczynię. Warto zwrócić uwagę, że w obu przypadkach, i Taidy, i Marii, mamy do czynienia raczej ze wskazaniem właściwej drogi niż nawróceniem jawnogrzesznicy. Choć Pafnucy wydaje się mniej wyrozumiały niż Abraham, również troszczy się o duszę kobiety. Być może Hroswicie znane były zalecenia świętego Ambrożego: „Więcej bowiem przynosi pożytku upomnienie przyjacielskie, niż gwałtowne oskarżenie, pierwsze pobudza do wstydu, drugie do gniewu. […] Dobrze jest, aby karcony uważał cię bardziej za przyjaciela, niż za wroga, łatwiej radom ulegnie, niż podda się obrażającej go surowości” [22]. Strach prowadzi do ukrywania, wstyd – do poprawy. Choć postępowanie Pafnucego wobec Taidy może wydawać się obcesowe, zwłaszcza w porównaniu z ojcowskim upominaniem Marii przez Abrahama, spowodowało zamierzony skutek – zawstydzona bohaterka zdecydowała się odbyć pokutę.

Nawrócenie jest powodem niezmiernej radości nie tylko dla pokutującej, ale także dla jej duchowych opiekunów. Podobne słowa możemy znaleźć w dramatach: „Przyprowadziłem owcę na wpółżywą, świeżo odjętą z paszczy wilka” (*Pafnucy*, sc. 7)[23]. Święty Augustyn dziwił się tym również:

> Dobry Boże, co to się dzieje w człowieku – że się bardziej cieszy z ocalenia duszy, która wydawała się już zupełnie stracona, albo duszy wyrwanej z przeraźliwego zagrożenia niż z ocalenia takiej, dla której nigdy nie gasła nadzieja, bo osaczające ją niebezpieczeństwa były mniej straszliwe? […] My też z weselem słuchamy o tym, jak uradowany pasterz, gdy znalazł owcę zaginioną przynosi ją na ramionach[24].

[22] Ambroży, *Wykład Ewangelii wg św. Łukasza*, przeł. W. Szołowski, oprac. A. Bogucki, Warszawa 1977, s. 358.

[23] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 260.

[24] Augustyn, *Wyznania*, s. 199.

Tak częste aluzje w obu dramatach Hroswity do tej krótkiej przypowieści mają na celu zobrazowanie idei zatroskania Bożego o wszystkich ludzi. Na niebezpieczeństwo zaginięcia w świecie jest narażone przede wszystkim to, co małe, niedoświadczone, pozostawione bez opieki. Radość z powodu odnalezienia jednej najmniejszej zbłąkanej owieczki będzie większa niż z powodu dziewięćdziesięciu dziewięciu owiec, którym nie zagraża żadne niebezpieczeństwo.

Taida wyraziła wolę odbycia pokuty, spaliła majątek, odrzuciła wielbicieli i udała się w podróż do klasztoru. Uświadomienie sobie upadku, na jaki naraziła swą duszę, wywołało w niej rozpacz: „Biada, biada mnie nieszczęsnej! […] W moim serce miejsce zaraźliwych przyjemności zajmuje teraz gorycz najgłębszego smutku i strach" (*Pafnucy*, sc. 3)[25]. Podobne słowa padły z ust Marii: „Pod ciężarem grzechów wpadłam w czeluście desperacji" (*Abraham*, sc. 7)[26]. Trwanie w przygnębieniu nie jest jednak rozwiązaniem, co stwierdził także święty Augustyn: jedyny pożądany i pożyteczny smutek „odczuwa człowiek świadom tego, iż jest takim, jakim nie powinien być"[27]. Rozpacz jest emocją negatywną w przekonaniu Hroswity.

Nadzieję na odmianę losu daje pokuta. Święty Ambroży, analizując przypowieść o synu marnotrawnym, stwierdził: „Ten bowiem, kto upadł, nie powinien się wynosić, aby dzięki swej pokorze mógł być wyniesiony"[28]. Przebaczenie u Boga wyjednać można dzięki modlitwom, odosobnieniu oraz łzom. Z ust Pafnucego padają słowa:

> Chorobę duszy leczy się podobnie jak ciała – lekami krańcowo różnymi. Dlatego konieczne jest, by była izolowana od niepokojów świata i, zamknięta w ciasnej celi, rozmyślała o swoich występkach.
>
> *Pafnucy*, sc. 7[29]

> Powinnaś modlić się nie słowami, lecz łzami, nie głosem dźwięcznym, lecz krzykiem serca pokutującego.
>
> *Pafnucy*, sc. 7[30]

„Przez jęk i obmywając swoje wnętrze gorzkim płaczem / Powraca czysta przez łzy i czyn otarcia włosami"[31] – napisał Seduliusz w księdze IV *Poematu paschalnego*. Święty Ambroży w księdze VI *Wykładu Ewangelii wg św. Łukasza* zalecił: „Obmywaj się więc swymi łzami, oczyszczaj płaczem […] Kto jest grzesznikiem, niech płacze nad sobą; niech się karci, aby stał się sprawiedliwym"[32]. Taida w nadziei na uzyskanie łaski pozwoliła zamknąć się w celi, choć

---

[25] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 250–251.
[26] Tamże, s. 215.
[27] Augustyn, *Państwo Boże*, przeł. W. Kubicki, wstęp J. Salij, Kęty 1998, s. 520.
[28] Ambroży, *Wykład Ewangelii…*, s. 343.
[29] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 261.
[30] Tamże, s. 264.
[31] Sedulius Caelius, *Opera omnia. Dzieła wszystkie*, przeł. i oprac. H. Wójtowicz, Lublin 1999, s. 169.
[32] Ambroży, *Wykład Ewangelii…*, s. 184.

zdawała sobie sprawę z tego, że w czasie pokuty będzie narażona na liczne pokusy. Milcząc, łzami opłakiwała swe grzeszne życie.

Po upływie trzech lat Pafnucy udał się do brata Antoniego z prośbą o pomoc. Zreferował dzieje pokutnicy (zapewne dla przypomnienia widzom) oraz poprosił o wskazówki, co ma dalej robić. Po kilku dniach otrzymał odpowiedź.

ANTONI: Pawłowi, memu uczniowi, została objawiona pewna wizja.

PAFNUCY: Zawołaj go.

ANTONI: *wołając za drzwi* Pawle, podejdź i opowiedz Pafnucemu, co widziałeś.

PAWEŁ: *wchodząc* Widziałem niebo i łóżko nakryte białymi prześcieradłami. Dookoła niego, jakby na straży, stały cztery cudowne dziewice. Kiedy to oglądałem, czułem przyjemność płynącą z tej przedziwnej czystości, mówiłem do siebie: „Ta łaska nikomu bardziej się nie należy jak ojcu i panu naszemu, Antoniemu".

ANTONI: Nie jestem godzien tak wielkiego błogosławieństwa.

PAWEŁ: Gdy to powiedziałem, zabrzmiał głos boski, mówiący: „Nie, jak sądzisz, Antoniemu, lecz Taidzie, prostytutce, należy się ta chwała".

Pafnucy, sc. 11[33]

Wizja Pawła stanowi klucz do interpretacji dramatu. Taida zasłużyła na zbawienie dzięki wytrwałej i konsekwentnej pokucie. W życiu człowieka ważna jest jednak także nauka – dookoła łoża stają cztery dziewice, które uosabiać mogą cztery dziedziny *artes liberales – quadrivium*. Dzięki wizji Pafnucy mógł następnie odwiedzić Taidę i powiadomić ją, że zasłużyła na łaskę Boga. Pełna niedowierzania i świadomości swojej grzeszności Taida opuściła celę. Piętnaście dni później umarła w obecności pustelnika.

Celem pustelnika stało się zatem przywrócenie harmonii zarówno w mieście, jak i w duszy Taidy. Bohaterka, aby odnaleźć równowagę ducha, musiała odciąć się od świata i wsłuchać w siebie. Nie mogła modlić się słowami ani głosem dźwięcznym, ale łzami i krzykiem serca pokutującego. Potrzebowała zatem ciszy, by odkryć w sobie muzykę sfer niebieskich. Po trzyletnim pobycie w zamkniętej celi zasłużyła na łaskę: pokonała chaos w swej duszy, z ciemności wyszła z pomocą Pafnucego do światła. Umarła, odniósłszy potrójne zwycięstwo: nad ciałem (odrzucenie zalotników), światem (spalenie bogactw) oraz diabłem (trzy lata odosobnienia).

Conclusio

Choć obie bohaterki wyznawały religię chrześcijańską, ich postępowanie świadczyło o niezrozumieniu idei miłości bliźniego. Gdy spotkały potencjalnego amanta, mówiły: „Ktokolwiek darzy mnie miłością, może oczekiwać wzajemno-

[33] A. Araszkiewicz, *Chrześcijański Terencjusz…*, s. 271–272.

ści" (*Pafnucy*, sc. 3), „Ktokolwiek mnie wielbi, odwdzięczę się tym samym" (*Abraham*, sc. 6). Skupiwszy się na cielesności, zapomniały o Bogu. Zgubiło je pragnienie: miłości, pieniędzy, innego życia. Autorka wskazała, że grzech nie tkwi w płci bohaterek, lecz wynika z braków w wychowaniu. Dzięki rozmowie z opiekunami pojęły, że miłość duchową pomyliły z cielesną, wtedy też mogły rozpocząć świadomie pokutę.

W dramatach Hroswity powtarza się przekonanie, że miłość stanowi najwyższą formę współistnienia z Bogiem, a jej ziemskim odpowiednikiem jest miłość do bliźniego. W tym kontekście warto docenić starania obu pustelników: Pafnucy ryzykował własną duszą dla Taidy, a Abraham dla Marii, co stanowi dowód prawdziwej miłości. Nawrócenie jest powodem niezmiernej radości nie tylko dla pokutującej, ale także dla jej duchowych opiekunów: „Właśnie ją znalazłem i, radosny, przyprowadziłem do owczarni" (*Abraham*, sc. 9), „Przyprowadziłem owcę na wpółżywą, świeżo odjętą z paszczy wilka" (*Pafnucy*, sc. 7). Przypowieść o zagubionej owcy w ewangeliach stanowi wstęp do wykładu Chrystusa na temat braterskiego upomnienia. Natomiast aluzje do niej w dramatach zarysowują kontekst, niezbędny do zrozumienia dramatów.

Bibliografia

Ambroży, *Wykład Ewangelii wg św. Łukasza*, przeł. W. Szołowski, oprac. A. Bogucki, Warszawa 1977.

Araszkiewicz A., *Chrześcijański Terencjusz na scenie. Dramaty Hroswity z Gandersheim*, Warszawa 2013.

Augustyn, *Państwo Boże*, przeł. W. Kubicki, wstęp J. Salij, Kęty 1998.

Augustyn, *Wyznania*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Kraków 2006.

Kline D., *Kids Say the Darndest Things: Irascible Children in Hrotswit's „Sapientia"*, [w:] P.R. Brown, K.M. Wilson, L.A. McMillin, K.M. Wilson, *Hrotsvit of Gandersheim. Contexts, Identities, Affinities and Performances*, Toronto 2004.

Rosvita, *Dialoghi drammatici*, Milano 2000.

Sedulius Caelius, *Opera omnia. Dzieła wszystkie*, przeł. i oprac. H. Wójtowicz, Lublin 1999.

Przypowieść o zaginionej owcy w dwóch dramatach Hroswity z Gandersheim (*Pafnucy* oraz *Abraham*)

Streszczenie

W dwóch dramatach Hroswity z Gandersheim, *Abrahamie* i *Pafnucym*, nawiązano do przypowieści o zagubionej owcy. Autorka, kanoniczka żyjąca w X wieku, napisała sześć utworów dramatycznych, dla których inspiracją były zarówno dzieła Terencjusza, jak i Biblia. Oba wspomniane przeze mnie dramaty wykorzystują motyw pustelnika, który w przebraniu zalotnika nawraca heterę na właściwą drogę. Warto zwrócić uwagę na dominującą w tych utworach ideę miłości bliźniego, rozumianą jako troska o drugiego człowieka oraz powstrzymanie się od oceniania. Hroswita wprowadza czytelników w pełen harmonii duchowy świat, w którym wszystko podporządkowane jest miłości Boga i do Niego.

Słowa kluczowe: przypowieść o zaginionej owcy, miłość bliźniego, nawrócenie.

Allegory about Lost Sheep in Two Dramas of Hrotsvitha of Gandersheim (*Paphnutius* and *Abraham*)

Summary

In two tragedies of Hrosvit of Gandersheim, Abraham and Pafnutius, there is a reference to parable about lost sheep. Author, canoness who lived in 10th century, wrote six dramas, which were inspired by both Terence and the bible. In both abovementioned tragedies author includes hermit's theme, who in disguise of suitor converts courtesan to the path of virtue. It is worth to notice the dominant idea of love of neighbour which is understood as care about the second man and stop from judgements. Hrosvit leads readers into spiritual world full of harmony, in which everything is subordinated to the love of God and love to him.

Keywords: allegory about lost sheep, love of neighbour, convertion.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 63–75

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.20

Robert K. ZAWADZKI
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Anioła Ślązaka uwagi o Kościele katolickim (na podstawie *Idea causarum*)

W XVII stuleciu, gdy na Śląsku protestantyzm stał się religią dominującą, wiele rozgłosu w stolicy regionu – Wrocławiu – wywołała konwersja na katolicyzm Johannesa Schefflera – znanego lekarza, teologa i pisarza.

Dane biograficzne

Urodzony w 1624 r. we Wrocławiu, był Johannes synem Stanisława – mieszczanina krakowskiego, luteranina, pastora zboru[1]. Scheffler – ojciec, człowiek światły, wykształcony w murach Akademii Krakowskiej – za zasługi wojenne dla Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy otrzymał na sejmie warszawskim w 1597 roku dyplom szlachecki. Chociaż po mieczu posiadał niemieckie korzenie, spokrewniony był przez matkę, Annę Wilczkównę, z polskimi rodami szlacheckimi Dembińskich i Glińskich. Z nieznanych nam dokładnie powodów opuścił Kraków w 1616 roku, osiedlił się we Wrocławiu i poślubił Marię Hannemann. Johannes odziedziczył po ojcu jego uzdolnienia naukowe i zainteresowania religijne, przy czym znacznie je poszerzył, pogłębił, a z czasem właściwie zupełnie przeorientował. Ukończywszy studia w Strasburgu, Lejdzie i Padwie, uzyskał doktoraty z filozofii i medycyny. Był cenionym lekarzem, o czym świadczy fakt, że książę oleśnicki Sylwiusz Nemrod powołał go na stanowisko lekarza nadwornego. Ponieważ od dziecka z powodu profesji ojca stale stykał

[1] O życiu Schefflera zob. *Geniusz i mistyk*, [w:] *Tajemnice Wiary*, t. 22, Warszawa 2015, s. 18–19. Zob. też: T. Sapota, *Angelus Silesius – wpływy potrójnej tradycji na twórczość śląskiego mistyka*, „Pallas Silesia", 2 (1998), s. 34–42; H.-J. Pagel, *Dichter des christlichen Gemeinde. Angelus Silesius*, Stuttgart 1985, s. 9–20.

się ze sprawami religijnymi, darzył więc teologię specjalnym szacunkiem. W istocie był to mistyk, który intensywnie pracował nad osobistym uświęceniem, pragnienie dążenia do doskonałości pobudzało go do ustawicznego kontaktu z Bogiem. Wszystkie działania, jakie podejmował, by dotrzeć do Absolutu, wynikały z wewnętrznych impulsów i skłonności. Bodaj najważniejsze okazały się jego kontakty z nieznanym mu dotąd środowiskiem katolickim. Potem znajomość z Danielem Czepką – poetą i dramatopisarzem oraz Abrahamem von Frankenbergiem – astrologiem i alchemikiem pozwoliła młodemu Schefflerowi odkryć nowe wymiary świata duchowego, zrozumieć konieczność wewnętrznego odnowienia każdego człowieka. A zatem już wówczas jego zainteresowania religijne wybiegały poza wiarę luterańską.

Pod koniec lat czterdziestych lub na początku pięćdziesiątych XVII wieku zamierzał Scheffler opublikować zbiór modlitw mistyków katolickich, m.in. św. Gertrudy Wielkiej. Ledwo oddał dziełko do cenzury kaznodziei luterańskiemu Freitagowi, spotkał się z kategoryczną odmową. To niemiłe doświadczenie przyczyniło się, jak się wydaje, w znacznym stopniu do pojawienia się i ugruntowania w Schefflerze decyzji o porzuceniu wiary luterańskiej i przejściu na katolicyzm. Jako kandydat na konwertytę, nawiązał kontakty z przywódcami odradzającego się katolicyzmu we Wrocławiu. Wtedy też ożywiły się jego zainteresowania dogmatyką katolicką. Wreszcie w czerwcu 1653 roku złożył rzymskie wyznanie wiary. Żeby podkreślić początek nowego etapu swojego życia, uznał, iż trzeba odrzucić starego człowieka i przyoblec się w nowego. Wizualnym znakiem tej *metanoi* miała być zmiana tożsamości. Toteż na bierzmowaniu przyjął imię Angelus (Anioł), prawdopodobnie na cześć hiszpańskiego franciszkanina i mistyka Juana de los Angelos. Nadał sobie ponadto przydomek Silesius (Ślązak), by podkreślić szczególną więź, jaka łączyła go ze śląską ziemią. Określenia *Angelus Silesius* będzie teraz używał Scheffler bardzo często, podpisując tak wiele swoich utworów.

Kolejne lata to okres ukrytego życia neofity, który zamyka się w murach kościoła św. Macieja, oddając się medytacjom i modlitwie. Jednak ogólna atmosfera panująca na Śląsku po wojnie trzydziestoletniej, pełna niesłychanej dynamiki religijnej, działała bez wątpienia pobudzająco[2]. Wówczas to ujawniło się w całej pełni zaangażowanie Schefflera w walkę z reformacją. W 1661 roku w Nysie przyjmuje święcenia kapłańskie i jako ksiądz katolicki, niesłychanie oddany

[2] O dynamice religijnej i kulturowej na Śląsku, prowadzącej do konfliktów różnego rodzaju zob. G. Schramm, *Rozłam wyznaniowy i kultura szesnastego wieku w polsko-niemieckim porównaniu*, [w:] *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1997, s. 200–211; W. Czapliński, *Wpływ reformacji i kontrreformacji na stosunki narodowościowe na Śląsku*, „Przegląd Historyczny" 1949, nr 40, s. 144–155; J.A. Gierowski, *Rzeczpospolita w dobie złotej wolności* (*1648–1763*), Kraków 2001, s. 351–359. O kontrreformacji zob. też: *Historia Śląska*, t. 1: *Do roku 1763*, red. K. Maleczyński, cz. 3: *Od końca XVI w. do r. 1763*, Wrocław 1963, s. 303–309.

swemu Kościołowi, zwalczający wszelkie herezje, bezkompromisowy, niecofający się przed zniewagami i cierpieniem, wciąż cięty i zjadliwy pisarz, jednocześnie pełen miłości do Chrystusa i zatroskania o zbawienie wieczne innowierców, stał się osobą powszechnie znaną, podziwianą, ale też i bezwzględnie atakowaną. W ówczesną wielką polemikę katolicyzmu z luteranizmem wniósł oryginalny i ważny wkład.

Ogólna charakterystyka twórczości i działalności

O przyczynach, dla których porzucił luteranizm i przeszedł na katolicyzm, wypowiedział się w łacińskim dziele prozatorskim pt. *Idea causarum fundatarum, transeundi a Lutheranis ad Ecclesiam Catholicam; comprehensarum Illationibus duabus*[3]. Do tego utworu należy dodać dziesiątki wierszy napisanych w języku niemieckim[4], zebranych i wydanych w kilku tomach, takich jak: *Geistliche Sinn- und Schlussreime, Cherubinischer Wandersmann, Heilige Seelenlust*, czy *Sinnliche Betrachtung der vier letzten Dinge*. Był Scheffler płodnym poetą lirycznym, opisującym stany swej duszy, wypowiadającym się na tematy osobiste szczerze i wyłącznie.

Tej wielkiej twórczości pisarskiej, poetyckiej i prozatorskiej towarzyszyła działalność misyjna, która naraziła go na różne szykany, także fizyczne, ze strony luteranów. Scheffler organizował procesje Bożego Ciała i przedstawienia pasyjne, podczas których dochodziło do ekscesów. Protestanccy mieszkańcy miasta pluli na niego, obrzucali błotem, ciskali weń jajkami i doniczkami. A on nie zrażał się tymi złośliwościami i represjami, cieszył się, że mógł doświadczyć cierpień dla Chrystusa.

Scheffler był jednym z największych poetów mistycznych swego czasu[5]. Niesłychanie wyczulony na wszelkie poruszenia swej duszy, żył ustawiczną modlitwą. Owładnęło go przemożne pragnienie zjednoczenia z Bogiem, równocześnie opanowała pogarda do ziemskich pokus i rozkoszy. Uważał, że każdy człowiek powinien dążyć do zbawienia wiecznego, które można osiągnąć wyłącznie w Kościele katolickim. Tymczasem – jak już wspominaliśmy – fakty historyczne i zwykły bieg zdarzeń zdawały się sprzysiąc przeciw Schefflerowi.

---

[3] *Refleksja nad zasadniczymi przyczynami odejścia od luteranów do Kościoła katolickiego, ujęta w dwóch uzasadnieniach*. Korzystam z wydania: *Idea causarum fundatarum, transeundi a Lutheranis ad Ecclesiam Catholicam; comprehensarum Illationibus duabus*, wyd. T. Sapota, [w:] „Pallas Silesia", 2, s. 15–19. Tamże polski przekład, s. 29–33.

[4] Zob. *Angelus Silesius. Święta uciecha duszy albo duchowe pieśni pasterskie*, przeł. A. Lam, Warszawa 2010; A.E. Radke, *Beispiele neuester Gryphius – und Angelus Silesius Rezeption*, [w:] *Tradycje kultury antycznej na Śląsku II*, red. J. Rostropowicz, Opole 2003, s. 23–29.

[5] J. Prokopiuk, *Anioł Ślązak – mistyk barokowy*, [w:] Anioł Ślązak, *Cherubowy wędrowiec*, przekł. M. Brykczyński, J. Prokopiuk, Mikołów 2000, s. 121–125; K.J. Wiśniewska, *Teologia Angelusa Silesiusa* (*Jana Schefflera*), Warszawa 1984.

Większość luterańska przypuściła nań skomasowany atak, posługując się nawet podłymi insynuacjami[6]. Scheffler widział w tym nikczemność wyznania luterańskiego, które według niego nie stanowiło prawdziwej wiary wiodącej do wiecznego zbawienia. Religię Lutra odczuwał jako oszustwo, wypaczenie, złowrogą sektę i to przekonanie o fałszu luteranizmu wiązało się z jego poglądami o wyższości Kościoła Piotrowego, jego prawdziwości i świętości.

Przeświadczenie Schefflera o wspaniałości katolicyzmu należy niewątpliwie do najwyraźniejszych i zarazem najważniejszych motywów jego twórczości. Najpełniej wyraził je w swoich poezjach[7], a także w owym pierwszym, wspomnianym przeze mnie dziele prozatorskim *Idea causarum*. Nie jest utwór o jakichś specjalnych wartościach artystycznych czy ideowych, jest za to niezwykle, przez pozbawioną werbalnej ornamentyki prostotę i otwartość swych sformułowań komunikatywny, komunikatywny przez esencjonalną, zwięzłą, klarowną enumerację tez dobrze w tamtych czasach znanych, tez, których konsekwencje mogły okazać się bardzo brzemienne w skutkach dla ówczesnej polemiki religijnej. Scheffler uznał, że zamiast pisać obszerną rozprawę teologiczną, warto sięgnąć po dziedzinę erystyki, przedstawić gotowe argumenty, ukazać, jakie racje się pod nimi kryją, i dać czytelnikowi gotową odpowiedź na pytanie, która z dwóch religii jest lepsza i prawdziwsza.

Pierwsza część dysertacji zatytułowana *Illatio prior* dotyczy luteranizmu. Świeżo upieczony konwertyta poddaje swoją dawną wiarę druzgocącej krytyce, w czym jest oczywiście charakterystyczny dla ruchu kontrreformacyjnego. Ale to potępienie luteranizmu będzie istotnym elementem pochwały katolicyzmu, wygłoszonej w drugiej części dzieła, zatytułowanej *Illatio posterior*, która stanie się przedmiotem analizy w niniejszym szkicu.

Uwagi o historii Kościoła i sukcesji apostolskiej

Panegiryzm Kościoła rzymskiego jest u Schefflera tematem ciekawym i jednocześnie bardzo osobistym. Aby zrozumieć ową apologetykę katolicyzmu, trzeba zdać sobie sprawę z uwarunkowań zewnętrznych, w jakich przyszło żyć pisarzowi. Uznał on, że właśnie bezwzględna i zupełna gloryfikacja tej instytucji jest rzeczą niezwykle ważną, działał przecież w środowisku, gdzie występowano

---

[6] Anonimowe pamflety oskarżały Schefflera o kontakty fizyczne z uczestniczkami pielgrzymek.

[7] Zob. Angelus Silesius, *Sämtliche poetische Werke*, München 1924. Polskie przekłady: Angelus Silesius, *Pątnik anielski*, przeł. A. Szczerbowski, Warszawa – Zamość 1937; *Anioł Ślązak*, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1924; *Anioł Ślązak. Wybór wierszy*, przeł. B. Antochewicz, Wrocław 1992. Poezje Schefflera zainteresowały A. Mickiewicza, który zamieścił niektóre wiersze śląskiego poety w zbiorze pt.: *Zdania i uwagi z dzieł Jakuba Boehmego, Anioła Ślązaka i Saint-Martina zebrane*. Zob. L. Siemieński, *Portrety literackie*, t. 4, Poznań 1875, s. 4; M. Burta, *Reszta prawd. „Zdania i uwagi" Adama Mickiewicza*, Warszawa 2006.

przeciw katolikom w sposób zdecydowanie wrogi i ktoś, kto chciałby te ataki odeprzeć, nie mógł tylko zbijać zarzutów, lecz również, a nawet przede wszystkim musiał uderzyć w podniosły ton. Wielowiekowa historia pełna chwały i znakomitych dokonań to wielki atut rzymskiego Kościoła. Znający ogromne dziedzictwo katolicyzmu, umiejący wykorzystać je w sporach religijnych pisarze kontrreformacyjni mogli zdobyć tu teren nader szybko. Z koncepcją nowości luteranizmu mogło bowiem skutecznie walczyć świadectwo dawnych wieków, które prędzej czy później ujawnią prawdziwość bądź fałsz pewnych idei i teorii.

Schefflera podejmującego rolę apologety katolicyzmu interesował przede wszystkim jeden problem fundamentalny – zagadnienie sukcesji apostolskiej. Kościół rzymski ma starożytne korzenie, „naukę wiary przyjął z rąk i ust Apostołów i aż dotąd wiernie ją zachował”[8]. Spuścizna owych dwunastu uczniów, których wybrał i powołał Chrystus, stanowi najbardziej trwały fundament Kościoła. Jego istota ma polegać na zachowaniu pobożnych obyczajów w ich najstarszych, starożytnych formach[9], sięgających samych początków chrześcijaństwa. Jeśli zatem za istotne kryterium prawdziwości katolicyzmu trzeba przyjąć jego rodowód, czyli pochodzenie od Chrystusa i apostołów, o tyle za depozytariuszy ich nauki uznać należy dogmaty, które również wywodzą się z czasów antycznych czyli apostolskich. Poważny mankament protestantyzmu widział Scheffler w braku tradycji, w fakcie, że ta wiara nie ma sukcesji apostolskiej, a więc nie sięga korzeniami bezpośrednio do osoby Jezusa Chrystusa[10]. Luter i jego wiara pojawili się przecież dopiero u progu XVI stulecia, nowa religia była świadomym wytworem zbuntowanego niemieckiego mnicha, a więc na swój sposób wyrażała jego postawę, wyrażała jego zranione uczucia – poglądy i ambicje jakiegoś reformatora, powodowanego nawet szlachetnymi intencjami, nie są wystarczającą podstawą dla pójścia za nim. Przeciwstawienie: katolicyzm – to dzieło boskie, luteranizm – to dzieło ludzkie, prowadzi u Schefflera do wielu bardzo ważnych konsekwencji. Koncepcja antytezy uwypuklająca odmienności obu religii musiała wieść do potępienia jednej i apoteozy drugiej. Był Scheffler istotnie pisarzem, który podkreślając dawność Kościoła rzymskiego, zdawał sobie wyraźnie sprawę z przewagi, jaką daje tradycja i starożytne pochodzenie. Dał temu wyraz jeszcze raz w tezie 43, gdy stwierdził, że jego Kościół opiera się na jednorodnych i wiecznych zasadach[11], był to właśnie argument trwałości, ale nie trwałości obiecywanej, jak to bywało w przemówieniach reformato-

---

[8] *Quae Ecclesia 1. doctrinas fidei suae accepit e manibus et ore Apostolorum, atque fideliter hucusque conservavit*.

[9] *9. nec observare desinit consuetudines Antiquitatis pias = 9.* [*Kościół*] *nie przestaje przestrzegać pobożnych zwyczajów starożytności*.

[10] *Illatio prior: Quae Religio 1. Non inde ab Apostolorum tempore hucusque perpetuo duravit, sed diu post demum et MD. quidem pauculis post annis, extitit. = Ta Religia 1. nie trwa nieprzerwanie od czasu Apostołów aż do naszego wieku, lecz zaledwie kilka lat po 1500 roku się pojawiła*.

[11] *43. nititur principiis homogeniis ac perpetuis*.

rów, lecz trwałości poświadczonej przez stulecia. Trwałość ta ma u Schefflera charakter nieprzemijający, cechować będzie jego Kościół zawsze i wszędzie.

Uwagi o kwestiach egzystencjalnych

Siła i potęga katolicyzmu leżą nie tylko w tradycji i dziedzictwie wieków, ale również w jego stosunku do zasadniczych kwestii egzystencjalnych, które są aktualne i ważne w każdej epoce.

Podstawowym celem życia chrześcijanina jest – jak wiadomo – zdobycie Nieba. Scheffler szukał w religii środków umożliwiających zrealizowanie tego zadania. Niezależnie, czy dane wyznanie aprobował jako formę dawnej tradycji, czy też negował, widząc wszędzie marność nad marnościami, szukał takiej wspólnoty, która by odpowiadała na najgłębsze ludzkie pragnienia i stawiała na najważniejszym miejscu kwestie eschatologiczne. Chciał znaleźć w niej oddanych pasterzy, prowadzących dusze do Nieba, chciał zyskać w ten sposób antidotum na tragedie, jakie stały się udziałem XVII wieku i były świadectwem głębokiego kryzysu wartości humanistycznych. Poznając Kościół rzymski, doszedł do przeświadczenia, że tylko ta instytucja zdolna jest spełnić wszystkie najważniejsze ludzkie aspiracje. Istota katolicyzmu polegać miała na umożliwieniu każdemu człowiekowi wiecznego zbawienia i odtworzenie tym samym prawdy życiowej w jej najgłębszych i najistotniejszych przejawach. Według Schefflera, ów zasadniczy walor Kościoła Piotrowego objawia się w tym, że „stosuje on nadzwyczajną pilność w prowadzeniu dusz do Nieba”[12], jest on w zasadzie jedyną organizacją, której założenia nie popadają w sprzeczność z *Ewangelią*, lecz wręcz przeciwnie, powołanie swoje realizuje w absolutnej zgodzie z przesłaniem *Nowego Testamentu* i ceni tych, którzy je wypełniają[13]. Jeśli czas niósł zamęt będący wynikiem działania brutalnej siły, to Kościół darzył szczególnym szacunkiem tych, którzy nie prowadzili wojen, lecz zabiegali o mistyczny kontakt z Bogiem[14]. Dzięki tej optymistycznej perspektywie eschatologia Kościoła katolickiego, jako egzystencjalny wykładnik ludzkich warunków życia, pozwalała lepiej i właściwiej widzieć powołanie każdego człowieka.

Uwagi o cudach

Tym bardziej że luteranie nie mieli tak pozytywnych wobec niego perspektyw. Toteż dalej udowadnia Scheffler przewagę Kościoła katolickiego przez powiązanie go z tym, co ciągle należy do sfery nadprzyrodzonej. Odwołuje się

[12] *3. quae diligentiam incredibilem adhibet in manducendis ad caelos animabus*.

[13] *6. collaudat exsequentes Evangelica Consilia*. = *6* [*Kościół*] *wychwala tych, którzy wypełniają rady ewangeliczne*.

[14] *7. maximi facit studentes unioni cum Deo mysticae*.

mianowicie do kategorii cudów, które dla ludzi wierzących stanowią zawsze znak ingerencji Boga, i dobitnie stwierdza, że jego Kościół odznacza się wielką ich liczbą[15]. Obecność tych nadnaturalnych faktów staje się dla niego jednoznacznym świadectwem, nadaje jego religii cechę wiarygodności, wykluczającej w pewnych okolicznościach ludzkie inspiracje i działania. Tak zatem nadprzyrodzone interwencje Boga w realny świat likwidują tę teologicznie nieuniknioną sprzeczność, którą Scheffler widział w luteranizmie, a mianowicie sprzeczność między wiarą a brakiem w niej jakichkolwiek cudów[16]. Charakterystyczną cechą katolicyzmu są więc zjawiska objawione (*miracula*), wskazują one na boski wymiar Kościoła, zaświadczają o jego prawdziwości.

Obecność Ducha Świętego

„Zawsze jest on bardzo strzeżony asystą Ducha Świętego we wszystkim, cokolwiek heretycy potępili w wierze katolickiej”[17] – pisał Scheffler w tezie 15. Idea, którą przywołuje, nie była oczywiście odosobnioną myślą samotnego pisarza kontrreformacyjnego. W postaci ogólnie znanej wyrażała pogląd, że trzecia Osoba Trójcy Świętej opiekuje się Kościołem. W odniesieniu do relacji z luteranizmem postawa ta podkreślała jej funkcje specjalnej troski o Kościół Piotrowy, czyniła przede wszystkim formą obrony przed nikczemnym postępowaniem heretyków. Duch Święty był w tym ujęciu parakletem, innowiercza krytyka przeradzała się bardzo często w zwykłe potępienie przeciwnika, prowadzące do jego fizycznej eksterminacji. Wiara w parakleta dawała prześladowanym katolikom ufność, że unikną zagłady, bo przecież racja była po ich stronie. Nic dziwnego, skoro Duch Święty, czyli Bóg prawdziwy, roztaczał nad nimi swoją opiekę.

Trzecią Osobę Trójcy Świętej strzegącą Kościół pojmuje Scheffler także w kategoriach władzy. Duch Święty kieruje Kościołem[18], jest bytem aktywnym, stanowi podmiot działający w świecie, zawsze identyfikuje się z mądrością Stwórcy, jest wyrazem obecności samego Boga. Dla pisarza kontrreformacyjnego, takiego jak Scheffler, ta obecność nabierała jeszcze jednego znaczenia: była utożsamieniem Kościoła z błogosławieństwem i aprobatą Boga, którego wolę pełnił. Walka z luteranizmem, przestrzeganie własnych zasad, których obrona narażała na cierpienia, nie mogły być pomyłką, skoro dokonywały się w instytucji tak jednoznacznie sankcjonowanej przez Ducha Świętego.

---

[15] *12. abundat miraculis.*

[16] *Illatio prior: 18. nulla claret miraculo.* = [*ta Religia*] *nie jaśnieje ani jednym cudem*.

[17] *15. semper est Spiritus Sancti adminiculo constantissime tuita, quicquid ab haereticis damnatum in Catholica fide.*

[18] *25. nec sine iniuria in Sapientiam divinam dici potest desisse gubernari a Spiritu Sancto*. = 25. [*o Kościele*] *nie można powiedzieć bez obrażenia Boskiej mądrości, że Duch Święty przestał nim kierować.*

Uwagi o przedstawicielach Kościoła

Schefflera konwertytę interesował także wymiar ziemski Kościoła, uwaga pisarza zwracała się głównie ku przedstawicielom tej organizacji.

W czasach, w jakich żył autor *Idei causarum*, w literaturze istniały, jak wiadomo, dwa różne obrazy w przedstawianiu wyznawców katolicyzmu, które były określane przez ludzkie animozje i sympatie, a więc często subiektywne uczucie fałszujące ogląd ówczesnej epoki. W pierwszym z nich – kreowanym przez luteranów – katolików, zwłaszcza księży, ukazywano w świetle zdecydowanie negatywnym. Nadmierny fiskalizm, niemoralne prowadzenie się – to tylko nieliczne z wielu wad, jakie przypisywano hierarchii rzymskiego Kościoła. Obraz drugi – ten, który odnajdujemy u Schefflera – ma oczywiście całkiem inny charakter, stanowi formę panegiryku, posiada wymiar bardzo eklezjalny. Kapłani, czy też szerzej – katolicy, pokazani zostali jako ludzie wspaniali, wśród których nigdy nie brakowało świętych Pańskich, proroków, filozofów i mędrców.

Te dwa ujęcia – tak różne – ujawniały rozmaite możliwości, z jakich korzystano, opisując członków Kościoła katolickiego, wskazywały, że byli oni, rzecz jasna, przedmiotem różnych ocen. Scheffler podkreśla przede wszystkim kult świętych, obecny w Kościele Piotrowym[19]. Katolicyzm to oczywiście wyznanie, w którym bardzo wiele osób dochodzi do świętości[20]. By tę tezę udowodnić, pisarz kreśli odpowiednią ich charakterystykę. Czytelnik nie może mieć żadnych wątpliwości, że byli to wzorowi wyznawcy, stali się oni – zwłaszcza kapłani – wyznacznikiem prawowiernego stosunku do Kościoła[21]. W tym też ujęciu, odwołującym się do zarzutu chciwości kleru, z katolikami wiążą się u Schefflera wyobrażenia umiaru, skromności, przestrzegania prawa[22]. Gdyby jednak do tych zalet ograniczyć opis, byłaby to tylko dość powierzchowna i niepełna analiza. Dzieje się jednak inaczej u Schefflera, ponieważ – jak pisze – Kościół: *13. abundat claris dono prophetiae*; *14. abundat operariis, amore Dei solo nullos fugientibus labores, nullaque pericula formidantibus, ut lucrentur animas*; *60. evidenter noscitur ex miraculis ministrorum, imperioque in diabolos usitatissimo*[23]. Trudno o sformułowania bardziej jednoznaczne. Od cech charakteryzu-

---

[19] *10. debito modo colit sanctos caelites. = 10.* [*Kościół*] *w sposób należny czci świętych – mieszkańców Nieba*.

[20] *11. eorundem sanctorum ingentem habet numerum. = 11.* [*Kościół*] *posiada ogromną liczbę świętych*.

[21] *27. ministris utitur legitimis. =* [*Kościół*] *posługuje się prawowitymi sługami . 32. dogmatum suorum legitimos adhibet praecones. = 32* [*Kościół*] *posiada prawowitych głosicieli swoich dogmatów.*

[22] *26. nec in se suave religijne foedatur abusibus quorumdam suorum privatis. = 26. sam* [*Kościół*] *i jego religia nie jest zhańbiony umyślnymi przestępstwami swoich członków*.

[23] *13.* [*Kościół*] *obfituje w mężów sławnych darem proroctwa*; *14. obfituje w robotników, którzy powodowani miłością do jedynego Boga nie cofają się przed żadnymi trudami, nie lękają się żadnych niebezpieczeństw, byleby dusze pozyskać*; *60. autentyzm* [*Kościoła*] *można rozpoznać dzięki cudom jego sług i niezwykle skutecznej władzy nad diabłem*. Zob. też teza 40.

jących człowieka prawego, postępującego w zgodzie z Bożymi przykazaniami, przeszedł pisarz do świadectwa wielkich znaków. Ludzie Kościoła dawali je z pewnością, jeśli przez znaki rozumieć głoszenie *Ewangelii*, czynienie cudów i wypędzanie złych duchów. Istotne jest jednak – i trzeba to podkreślić z naciskiem – iż kreując ten aprobatywny obraz katolików, Scheffler prowadził jednocześnie polemikę z wyznawcami Lutra. Motywami wielkich znaków posługiwał się pisarz, nadając im sensy antytetyczne: cuda, egzorcyzmy, sukcesy w działalności apostolskiej miały wskazywać, że tymi wszystkimi charyzmatami nie mogą się wykazać luteranie. Ich pastorzy stanowili przeciwieństwo księży katolickich – byli gnuśni, leniwi, niechlujni, niestarający się o świętość, ponadto nie troszczyli się o swoje owce[24]. Oznaczało to całkowitą degenerację tych ludzi, ponieważ ich jedynym celem był egoizm, a nie kroczenie za Chrystusem. Niepodobna zatem łudzić się nadzieją, że uda się spotkać w luteranizmie kogoś, kto posiadałby jakieś nadprzyrodzone dary. Wobec nieodwracalnych ułomności tej religii tylko Kościół katolicki dawał świadectwo prawdzie, poprzez czyny swych wiernych.

Uwagi o działaniu i roli Kościoła w świecie

Panegiryzm, o który Schefflerowi przede wszystkim chodziło, odnosił się nie tylko do boskości Kościoła i wspaniałości jego wyznawców, dotyczył także postawy, roli i funkcji tej instytucji w świecie. Scheffler odwoływał się tu do jej podstawowych założeń apostolskich i misyjnych. Kościół jest powagą, autorytetem, emanuje spokojem, statecznością, dostojeństwem. W konfrontacji z wrogami, których przecież w historii nie brakowało, kieruje się zawsze opanowaniem i cierpliwością: „wobec nieprzyjaciół stał zawsze nieporuszony”[25]. Uświadamiając to sobie, wierzący pamiętał o słowach Chrystusa o skale – Kościele,

[24] *Illatio prior*: *3. non est plantata ab homine ullo sancto, seu divinis virtutibus intus et foris ornato*. *= 3.* [*ta Religia*] *nie została zasadzona przez jakiegoś świętego człowieka, czy też obdarzonego boskimi cnotami wewnętrznymi i zewnętrznymi*. *5. Ministris utitur nullum divinum zelum habentibus ad conversionem gentium ac nationum mundi vel aliorum in Christianitate seductorum hominum, neque etiam pro suo grege et agnis diligenter et particulariter sollicitis, ut fidos pastores decet*. *= 5.* [*ta Religia*] *posługuje się sługami, którzy nie czują żadnego zapału do nawracania ludów i narodów świata albo innych zagubionych ludzi – chrześcijan, nie troszczą się także o swą trzodę i owce, okazując zainteresowanie każdej z nich, jak przystało wiernym pasterzom. 4. propagatur a suis amantibus, instabilibus*. *= 4.* [*ta Religia*] *głoszona jest przez swoich miłośników, niestałych*. *17. Sanctum in suis nullum habet*. *= 17.* [*ta Religia*] *nie posiada żadnego świętego wśród swoich*. *32. et professoribus et discipulis referta est ut praesumptuosis, sic supinissime securis, ubi gravissime periclinantur*. *= 32* [*ta Religia*] *nafaszerowana jest nauczycielami i uczniami, którzy są zarówno bardzo zarozumiali, jak i leniwi i niechlujni, stąd też narażają się na wielkie zagrożenia*.

[25] *16. contra hostes quosqumque stetit immoto semper*.

którego bramy piekielne nie przemogą[26]. Otóż osiąga on zawsze zwycięstwa[27]. Osiąga je, gdyż posiada zasady, z których nawet jego przeciwnicy korzystają[28]. Wiarygodność[29] wzmaga to poczucie mocy Kościoła zarówno w samych katolikach, jak również – paradoksalnie – w heretykach. W katolikach przez to, że będąc potrzebnym dla całego rodzaju ludzkiego, Kościół staje się przewodnikiem na drodze życia nadprzyrodzonego każdego człowieka[30]. W heretykach owo poczucie siły katolicyzmu realizuje się dzięki jego uczoności i mądrości, które potrafiły odeprzeć każdy argument i zarzut przeciwników[31]. Głębokie przeżycie wiary, a przede wszystkim wiary absolutnie doskonałej, której depozyt znajduje się w łonie Kościoła[32], zdolne jest właściwie czcić Boga[33]. Posłużył się z kolei pisarz motywem chrztu, nadając mu także sens wyłączności: niepodzielną własność Kościoła stanowi ów sakrament[34], z czego wynika, iż heretycy posługują się nim nieprawnie.

Wyliczanie przewag Kościoła świadczących o jego wyjątkowej pozycji w świecie Scheffler znacznie poszerza, uzupełnia dowodami stanowiącymi, jak się zdaje, argumenty wykorzystywane w ówczesnej polemice z luteranami – z tym oczywiście, że nie mają one charakteru tak doktrynalnego, kwestii teologicznych i dogmatów pisarz w zasadzie tu nie przywołuje, choć oczywiście ciągle obecny jest temat religijny. Zdumiewa rozmaitość panegirycznych sformułowań, jakimi autor określa Kościół, zdumiewa liczba znaczeń, jakie Scheffler nadaje instytucji, do której wstąpił. Kościół jest zdobywcą całego świata (*61. universum occupavit orbem*), cechuje się doskonałą dyscypliną, ładem

---

[26] Mt. 16, 18.

[27] *18. adeoque horum omnia superavit superatque molimina. = 18. tak wspaniale zwyciężał i zwycięża wszystkie wysiłki heretyków.*

[28] *19. taliaque habet principia, quibus et haeretici coguntur uti contra sectas alias. = 19.* [*Kościół*] *posiada takie zasady, z których muszą korzystać nawet i heretycy przeciwko innym sektom*; *38. sola suis insistit principiis exacte. = 38. Opiera się na swoich zasadach niewzruszenie.*

[29] *17. credibilitatis habet indicia, quae desunt haereticorum sectis. = 17.* [*Kościół*] *posiada oznaki wiarygodności, których brakuje sektom heretyków.*

[30] *29. usque adeo necessaria est humano generi, ut sine ea nihil futurum sit, quod in supernaturalibus doctrinis ducatum praestare nobis queat. = 29.* [*Kościół*] *do tego stopnia konieczny jest dla rodzaju ludzkiego, że bez niego nie zaistnieje nic, co mogłoby okazać się przewodnikiem dla nas w sprawach objawionych.*

[31] *24. nullum non argumentum antagonistarum dissolvere valet. = 24. nie ma takiego wrogiego argumentu, którego by* [*Kościół*] *nie mógł odeprzeć*; *22. semper elisit obiectiones gentilium, Judaeorum ceterorumque hostium. = 22.* [*Kościół*] *zawsze rozprawiał się z zarzutami pogan, Żydów i innych wrogów.*

[32] *20. cum fide sua ita cohaeret, ut altera deseri sine altera nequeat. = 20.* [*Kościół*] *jest tak mocno związany ze swoją wiarą, że jedno bez drugiego nie mogłoby istnieć.*

[33] *28. Deum colit multo angustius, quam alibi sit uspiam. = 28.* [*w Kościele*] *czci się Boga o wiele wspanialej niż gdziekolwiek indziej.*

[34] *33. sola atque unica baptismum ubique in mediis quoque sectis possidet inalienabiliter et proprietarie. = 33. Jako jedyny i wyłączny posiada niepodzielnie i na własność chrzest wszędzie, nawet w środku sekt.*

i porządkiem (*36. rerum item optimo conspicua est ordine*), uczy ludzi prawidłowego myślenia (*30. immo ut sine ea nihil aptum sit stabilire illic mentem humanam*), jest najsławniejszy, najrozleglejszy i najtrwalszy spośród wszystkich instytucji świata (*55. notissima toti mundo, diffusissimaque et ab initio continuatissima*), posiada lojalnych i oddanych wiernych (*41. fideles reperit semper assentientes sibi*), dysponuje odpowiednimi środkami dla zrealizowania swych celów (*42. instructa est rebus ad finem suum necessariis*), szczególne miłosierdzie okazuje ludziom zwiedzionym (*58. humanissime porro ceteros seductos invitat ad sese*), on jeden głosi prawdziwe i szczere słowo Boże (*64. de possesione genuini sincerique verbi divini*). Kościół jest także obiektem nieustannych ataków różnego rodzaju nieprzyjaciół, począwszy od czasów antycznych, niemniej nad swymi wrogami zawsze odnosi zwycięstwa (*53. triumphavit semper ac triumphabit*), dzieje konfliktów z innowiercami toczyły się dla niego pomyślnie, bo potrafił skutecznie odpierać ich zarzuty (*54. praescriptionem adversus eos allegat rectissime*), reagował mądrze w ten sposób, że krzywdzony i raniony wzbudzał sympatię nawet u swych przeciwników (*56. lacerata quidem iniuriis atrocissimis, verum tali bus, quas ipsimet adversariorum prudentiores honestioresque reprobant ac detestantur*). Pochwały i sformułowania wykazujące wyższość Kościoła, stanowiące większą część *Illatio posterior,* to najbardziej monotonne i w sumie najmniej oryginalne uwagi śląskiego pisarza, choć niewątpliwie szczere i niewymuszone.

Wnioski końcowe

W części II dzieła *Idea causarum*, zatytułowanej *Illatio posterior*, której próbę omówienia zawiera niniejszy szkic, mowa jest o wspaniałości Kościoła rzymskiego, dlatego od pierwszych zdań wprowadzani jesteśmy w ów podstawowy klimat panegiryzmu, niepozwalający wątpić, że utwór ten napisano w myśl pewnej określonej postawy, że pisał go człowiek głęboko przejęty katolicyzmem, jego historią i dokonaniami. Świadczy o tym wybór argumentów. Kościół, instytucja zachowująca sukcesję apostolską, mogąca poszczyć się wielkimi przedstawicielami, szafarz cudów, dysponent charyzmatów, zwycięzca licznych wrogów, źródło mądrości, droga do życia wiecznego – to przecież największa z potęg, ziemski i zarazem mistyczny dom Boga Trójjedynego, kwintesencja prawdy, świętości i triumfu nad złem. Głosił tę apoteozę Johannes Scheffler, czyli Angelus Silesius – konwertyta i neofita, pisarz kontrreformacyjny. Oczywiście nie wszystko w jego dziele cechuje się obiektywizmem. Szkoda, że autor nie dostrzegł żadnych pozytywnych treści w wierze luterańskiej, widział w niej tylko nikczemność i wrogość wobec swego ukochanego Kościoła. Gdyby stało się inaczej, gdyby Scheffler wypowiadał się bardziej bezstronnie, dzisiaj utwór miałby zapewne większą wartość literacką i światopoglądową. Ale *Idea*

causarum to świadectwo tamtych czasów. Napisał ją twórca, który posiadał wyjątkowe pióro polemiczne. Jego 68 tez, skomponowanych przecież w określonej sytuacji społeczno-wyznaniowej, zawiera jednak pewien podstawowy walor: zachwyt, a w nim i obraz ówczesnych sporów religijnych oraz bardzo osobistą namiętność człowieka, który odnalazł ową drogocenną, ewangeliczną perłę.

Bibliografia

Angelus Silesius, *Sämtliche poetische Werke*, München 1924.

Angelus Silesius, *Pątnik anielski*, przeł. A. Szczerbowski, Warszawa – Zamość 1937.

Angelus Silesius, *Święta uciecha duszy albo duchowe pieśni pasterskie*, przeł. A. Lam, Warszawa 2010.

Anioł Ślązak, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1924.

Anioł Ślązak, *Wybór wierszy*, przeł. B. Antochewicz, Wrocław 1992.

Burta M., *Reszta prawd. „Zdania i uwagi" Adama Mickiewicza*, Warszawa 2006.

Czapliński W., *Wpływ reformacji i kontrreformacji na stosunki narodowościowe na Śląsku*, „Przegląd Historyczny" 1949, 40, s. 144–155.

Gierowski J.A., *Rzeczpospolita w dobie złotej wolności* (*1648–1763*), Kraków 2001.

Hernas Cz., *Barok*, Warszawa 1998.

Historia Śląska, t. 1: *Do roku 1763*, red. K. Maleczyński, cz. 3: *Od końca XVI w. do r. 1763*, Wrocław 1963.

Pagel J., *Dichter des christlichen Gemeinde. Angelus Silesius*, Stuttgart 1985.

Prokopiuk J., *Anioł Ślązak – mistyk barokowy*, [w:] *Anioł Ślązak, Cherubowy wędrowiec*, przeł. M. Brykczyński, J. Prokopiuk, Mikołów 2000.

Radke A.E., *Beispiele neuester Gryphius – und Angelus Silesius Rezeption*, [w:] *Tradycje kultury antycznej na Śląsku II*, red. J. Rostropowicz, Opole 2003, s. 23–29.

Sapota T., *Angelus Silesius – wpływy potrójnej tradycji na twórczość śląskiego mistyka*, „Pallas Silesia" 2 (1998), Katowice 1998, s. 34–42.

Schramm G., *Rozłam wyznaniowy i kultura szesnastego wieku w polsko-niemieckim porównaniu*, [w:] *Kultura staropolska – kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, komitet red. S. Bylina i in., Warszawa 1997, s. 200–211.

Siemieński L., *Portrety literackie*, t. 4, Poznań 1875.

Słownik literatury staropolskiej, red. T. Michałowska, Wrocław 1998.

Wiśniewska K.J., *Teologia Angelusa Silesiusa* (*Jana Schefflera*), Warszawa 1984.

Anioła Ślązaka uwagi o Kościele katolickim (na podstawie *Idea causarum*)

Streszczenie

Anioł Ślązak, czyli Johannes Scheffler (1624–1677), był autorem dzieła religijno-polemicznego zatytułowanego *Idea causarum fundatarum, transeundi a Lutheranis ad Ecclesiam Catholicam; comprehensarum Illationibus duabus*, składającego się z dwóch części, z których pierwsza zawiera krytykę wiary luterańskiej, druga natomiast stanowi pochwałę Kościoła katolickiego. Przedmiotem analizy w niniejszym artykule jest druga część dzieła, która staje się w istocie swoistą gloryfikacją Kościoła katolickiego.

Słowa kluczowe: literatura nowołacińska, barok, Kościół katolicki, luteranizm.

Angelus Silesius' Remarks on the Catholic Church (Based on *Idea Causarum*)

Summary

Angelus Silesius i.d. Johannes Scheffler (1624–1677) was the author of a religious, polemical work entitled *Idea causarum fundatarum, transeundi a Lutheranis ad Ecclesiam Catholicam; comprehensarum Illationibus duabus* consisting of two parts from which the first one was written to be sharp condemnation of the Lutheranism, and the other one – to be praise of the Catholic Church. The article discusses the second part of the work which is intended to express approval and admiration for the Catholic Church. That is why Angelus Silesius used the method of panegyrical description of this Institution. Classical style of the work served the purpose of rhetorical persuasion and emphasizing the greatest achievements of the Catholic Church. There is a distinct predilection to strong language and miraculous events taken from the history of Catholic Church. Many aspects of Catholic theology and dogmas stood in awe of the work.

Keywords: Neo-Latin literature, baroque, Catholic Church, Lutheranism.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 77–88

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.21

Barbara SZARGOT
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Minotaur w teatrze Nerona. Reinterpretacja *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza w czeskim musicalu*

> Jak wiadomo, określenie „musical" jest skrótem nazw dwóch innych gatunków: *musical play* i *musical comedy*, którymi w Stanach Zjednoczonych nazywano sztuki muzyczne w pierwszej połowie XX wieku. Określenie to nie wskazywało wtedy na jakiekolwiek niezbywalne cechy danego zjawiska, a jego znaczenie było ograniczone[1],

stwierdza Jacek Mikołajczyk. W opracowaniach literaturoznawczych jeszcze pod koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku dominowało przekonanie, że musical na takiej początkowej fazie rozwoju się zatrzymał. Przytoczę definicję podawaną przez Michała Głowińskiego:

> Musical – komedia muzyczna, nowoczesna forma operetki ukształtowana w Ameryce w okresie międzywojennym, korzystająca z elementów jazzu i współczesnej muzyki rozrywkowej. W musicalu miejsce dawnej arii zajęła piosenka, pojawiają się też wstawki baletowe[2].

Definicja ta, niemalże identyfikująca musical z operetką, pozornie tylko jest trafna. Autorowi chodziło w niej o zaakcentowanie „lekkiej muzy", mającej łączyć obie formy muzyczno-dramatyczne. Jednak między musicalem i operetką istnieją ogromne różnice zarówno ideowe, jak i konstrukcyjne. Jeszcze raz odwołam się do Jacka Mikołajczyka:

* Tekst niniejszy powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

1 J. Mikołajczyk, *Musical nad Wisłą. Historia musicalu w Polsce w latach 1957–1989*, Gliwice 2010, s. 3–4.

2 M. Głowiński, *Musical*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa 1988, s. 300–301.

> Musical, podobnie jak operetka, rodził się w świecie rozrywki i tak jak ona w pierwszych latach swego istnienia największe sukcesy artystyczne osiągał, pokazując w ostrym, wykrzywionym świetle problemy bliskie ówczesnym widzom. Jednak w przeciwieństwie do swojej starszej siostry właściwie nigdy nie zatracił tej łączności ze światem. Nawet w najbardziej sielskich musicalach, jak np. *My Fair Lady* czy *Hello, Dolly!*, pobrzmiewa w tle ostra shawowska satyra czy też krytyka porządku świata zdominowanego przez pieniądze[3].

Przytoczyłam ten długi cytat, bowiem w nim znakomicie została przedstawiona różnica między operetką, która trudnych pytań nie stawia i nie udziela skomplikowanych odpowiedzi, a musicalem, mającym innego odbiorcę i odmienne cele. Mikołajczyk przy tym opisuje musicale „lekkie", a co dopiero można by powiedzieć o dziełach powstających w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wieku dwudziestego. Mam na myśli przede wszystkim stworzenie przez Galta MacDermonda w 1968 roku musicalu *Hair*, a następnie w 1971 przez Andrew Lloyda Webbera *Jesus Christ Superstar.* Musical staje się w tych dziełach głosem pokolenia. Zaczyna też, podobnie jak opera w dziewiętnastym wieku, istnieć w dwóch obiegach: jako dzieło sceniczne, które podziwia się w teatrze, oraz jako fragment (kiedyś aria, a teraz pieśń czy piosenka) – wykonywana samodzielnie. I tak jak kiedyś opera, może mieć to samodzielne wykonanie walor „wspólnotowy", jak choćby *Zawsze chciałem zostać apostołem* z *Jesus Christ Superstar* śpiewane zbiorowo w czasie spotkań oazowych, ale też zupełnie ludyczny, jak nucenie *Gdybym był bogaty* ze *Skrzypka na dachu.* W badaniach amerykańskich wskazuje się przy tym na to, że obie formy muzyczne mają tego samego odbiorcę, należącego do wyższej klasy średniej i konsumującego (wedle terminologii Herberta Gainsa) *upper-middle culture*, do której badacz zalicza operę, musical i dziewiętnastowieczną muzykę symfoniczną[4].

Status musicalu jako dzieła mogącego budować wspólnotę, także religijną, potwierdzają ostatnie wydarzenia. W czasie centralnych obchodów 1050-lecia chrztu Polski – 16 kwietnia 2016 roku (czyli niemal dokładnie w rocznicę, Mieszko bowiem miał się ochrzcić 14 kwietnia 966 roku) – miało miejsce wykonanie musicalu *Jesus Christ Superstar*[5]. Uroczystości odbywały się z pompą i rozmachem, a nikomu nie wpadło do głowy, żeby je uświetnić np. poprzez wykonanie oratorium Feliksa Nowowiejskiego *Quo vadis* (a jest to dzieło niezwykle spektakularne i widowiskowe)[6]. Nikt też nie uważał, że musical obniża rangę wydarzenia religijnego. Podobnie w czasie Światowych Dni Młodzieży w Krakowie, w niezwykle ważnym momencie mszy – modlitwie uwielbienia po komunii świętej – chór śpiewał piosenkę z tego samego musicalu. Nie było to

---

[3] J. Mikołajczyk, *Musical nad Wisłą…*, s. 19.

[4] Por. M. Gołębiowski, *Musical amerykański na tle kultury popularnej USA*, Warszawa 1989, s. 14.

[5] Źródło: http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1607095,1050-rocznica-Chrztu-Polski-Poznan-ponad-30-tysiecy-widzow-obejrzy-Jesus-Christ-Superstar [dostęp: 1.08.2016].

[6] Por. H. Kosętka, *Adaptacje sceniczne dzieł prozatorskich Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1997, s. 148–156.

wykonanie „wspólne" aktualnie modnej piosenki religijnej (np. takiej jak *Abba Ojcze*), tylko „wysłuchanie" przez obecnych swoistej klasyki.

Ważną cechą musicalu amerykańskiego było to, że był wykonywany w języku angielskim (a więc rodzimym) i tym samym zrozumiałym dla widza. W połączeniu z techniką śpiewu odmienną niż *bel canto,* czyli mniej wyrafinowaną, za to powodującą, że tekst jest łatwiejszy do zrozumienia. Dawało to możliwość pełnego uczestnictwa widza w przedstawieniu, zwiększało w nim rolę słowa. Zostało to zachowane także w Europie – bowiem dzieła oryginalne są grane w językach narodowych, a przeniesienia są na te języki tłumaczone.

W takim otoczeniu kulturowym powstało dzieło: Martina Kákoša (libretto), Gabo Dušika (muzyka), Petera Uličneho (teksty pieśni) – *Quo vadis. Muzicál o lásce za časů cisaře Nerona*, którego premiera odbyła się 5 czerwca 2014 roku w Divadle Jiřiho Myrona w Ostrawie[7]. Mój tekst, będący analizą tego musicalu, jest osadzony w nowym nurcie badań nazywanych librettologią (lub librettystyką)[8], która bardzo prężnie się rozwija. W głównej mierze badania te koncentrują się na podstawie tekstowej dzieł operowych, ale obejmują także rozważania nad musicalem. W perspektywie tych badań libretto staje się przede wszystkim utworem literackim (specyficznym, co prawda, ale jednak), a nie podstawą przedstawienia scenicznego. Dlatego świadomym wyborem autora podobnego opracowania jest brak zainteresowania konkretną realizacją sceniczną (a więc nie dywaguje się na temat wypowiedzi krytyków, scenografii czy walorów aktorskich lub głosowych wykonawców). Podstawę tekstową stanowi w tym wypadku publikacja zwarta (czyli libretto właśnie – słowo to bowiem tłumaczy się „książeczka") wydana pod podanym już przeze mnie tytułem[9].

---

[7] Pewnym zaskoczeniem, z uwagi na popkulturową przynależność musicalu jako gatunku, jest brak jakiejkolwiek łączności między omawianym w niniejszym tekście dziełem muzycznym a adaptacjami filmowymi *Quo vadis.*

[8] J. Walczak, *Libretto jako* (*u*)*twór. Zagadnienia genologiczne i metodologiczne – zarys problematyki*, „Przestrzenie Teorii" 2014, nr 2, s. 92, Elżbieta Nowicka i Katarzyna Lisiecka następująco opisały zmianę stosunku do libretta: „Owo przesunięcie akcentów dotyczy przede wszystkim rozpoznania i uznania libretta za ważny gatunek literacki, a co z tym związane, z jego rehabilitacją tak względem innych form literackich, jak również – co z perspektywy teatrologicznej zdecydowanie ważniejsze – względem innych form dramatycznych". E. Nowicka, K. Lisiecka, *PROJEKT: LIBRETTO*, cz. 2, http://www.lmm.edu.pl/pdf/0014.pdf [dostęp: 16.03. 2015]; odwołam się jeszcze do opinii Klausa Günthera Justa wyrażonej w tekście *Libretto operowe jako problem literacki*: „Natrafiamy […] na paradoksalny związek, jaki pojawia się pomiędzy brakiem zainteresowania literaturoznawstwa librettem operowym a światowym rozgłosem tej szczególnej formy literackiej. Bowiem, jak wiadomo, żadne dzieło literatury dramatycznej – może z wyjątkiem dramatów Szekspira – nie wytrzymuje siły konkurencji z librettami operowymi, pełnymi największych sukcesów zarówno pod względem zasięgu, jak i skali oddziaływania". K.G. Just, *Libretto operowe jako problem literacki*, przeł. M. Franaszek i K. Lisiecka, http://www.lmm.edu.pl/pdf/0014.pdf [dostęp: 16.03.2015].

[9] *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*, Ostrava [b.r.]. Wydanie tekstu musicalu w formie libretta jest nawiązaniem do tradycyjnego sposobu odnoszenia się do libretta opero-

W ostatnich latach termin „libretto" przyjął się w polskim piśmiennictwie naukowym także w odniesieniu do słownej warstwy musicalu (a nie tylko opery). Jednak w niniejszym tekście będę odwoływała się do terminologii amerykańskiej, wedle której mianem *book* określa się część dialogową musicalu (bez piosenek), jako „skrypt" traktuje się całość tekstu[10].

Zauważmy, że musical *Quo vadis* powstał w bardzo odmiennych od polskich uwarunkowaniach kulturowych, jeśli chodzi o stosunek do religii (choć Czechy to nasz bezpośredni sąsiad). W Polsce katolicyzm, mający rangę (nieformalnego) wyznania państwowego, wywołuje rozmaite postawy konformistyczne. Na przykład bardzo nieliczni ludzie przyznają się do ateizmu. Zamiast niego stosuje się omówienia: „jestem agnostykiem" czy „nie została mi dana łaska wiary". Czechy uchodzą za najbardziej ateistyczny z krajów europejskich. W Polsce dominuje postawa wyczulenia na kwestie religii, mamy zapis prawny penalizujący obrazę uczuć religijnych. W Czechach, ze względów oczywistych, takie rozwiązania prawne nie wchodzą w grę. W tej sytuacji autor skryptu ma całkowitą swobodę, jeśli chodzi o kreowanie świata przedstawionego, spodziewać się zatem można daleko posuniętego dystansu wobec chrześcijaństwa. I w pewnym sensie (jak postaram się udowodnić) taki proces zachodzi. Nie jest on jednak ani jednoznaczny, ani oczywisty.

W moich rozważaniach odniosę się do trzech kręgów zagadnień: kreacji wątku miłosnego Ligii i Winicjusza (w kontekście chrześcijańskim, rzecz jasna), pokazania nauki chrześcijańskiej oraz męczeństwa wyznawców Dobrej Nowiny[11].

Wątek miłości Winicjusza i Ligii (zwłaszcza na poziomie *book*) w ogólnym zarysie odtwarza Sienkiewiczowski zamysł. Drobne odstępstwa (na przykład niewprowadzenie postaci Krotona, uproszczenie fabuły) w sposób oczywisty wynikają z konieczności (jeśli adaptuje się na scenę utwór tak obszerny jak *Quo vadis*, nie ma innej możliwości). Natomiast niektóre zmiany nie wynikają stąd i mają odmienną wartość semantyczną. Jedną z nich jest uczynienie Ursusa postacią niemą, co jest wyraźnie zaznaczone w skrypcie[12]. W powieści Sienkiewi-

wego. Alina Żurawska-Witkowska stwierdza, że libretta dlatego są ważnym obiektem badań muzykologicznych, że były na ogół publikowane, podczas gdy partytury zachowywały formę rękopiśmienną i często ulegały zniszczeniu. A. Żurawska-Witkowska, *O muzykologicznych pożytkach z badania librett. Kilka refleksji polskiego historyka muzyki*, [w:] *Libretto i przekład*, red. E. Nowicka i A. Borkowska-Rychlewska, Poznań 2015, s. 25.

[10] W Polsce taką terminologię zaproponował Marek Gołębiowski. Por. M. Gołębiowski, *Musical amerykański…*, s. 94.

[11] Celowo nie odwołuję się w większym zakresie do recepcji *Quo vadis*, bowiem libretto jest bardzo specyficzną, „rozrywkową" formą odnoszenia się do hipotekstu. Trudno podejrzewać autora tekstu musicalu o wertowanie opracowań naukowych dotyczących (w omawianym przypadku) *Quo vadis*. Wydaje się zatem, że przeciążanie niniejszego opracowania takimi odwołaniami byłoby rodzajem nadinterpretacji.

[12] „V našem příběhu je němou postavou". M. Kákoš, G. Dušik, P. Uličný, J. Moravčik, *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*, Ostrava [b.r.]. Odwołując się do tego tekstu, będę

cza bohater ten nie jest co prawda typem intelektualisty, ale zauważmy, że rozmowy właśnie z nim odgrywają pewną rolę w kreacji wątku miłosnego:

> Ursusa polubił z czasem i rozmawiał z nim teraz całymi dniami, albowiem mógł z nim mówić o Ligii, olbrzym zaś był niewyczerpany w opowiadaniach […][13].

Ursus też po uratowaniu Ligii na arenie zaświadcza, że dokonał się cud:

> – Panie, to Zbawiciel ocalił ją od śmierci. Gdym ujrzał ją na rogach tura, usłyszałem w duszy głos: „Broń jej!" i to był niezawodnie głos Baranka. Więzienie wyżarło mi siły, ale On mi je wrócił na tę chwilę i On natchnął ten srogi lud, że ujął się za nią. Bądź jego wola![14]

Lig w cytowanym fragmencie opowiada o objawieniu, którego nikt poza nim nie doświadcza, ale podobny charakter ma scena spotkania św. Piotra z Chrystusem przy Via Appia – obie więc przynależą do tego samego porządku wewnątrz świata przedstawionego powieści. Oczywiście wprowadzenie milczącego bohatera nie jest w dramacie niczym nadzwyczajnym. Anna Krajewska definiuje je następująco:

> […] zaproponujemy taką definicję milczenia w tekście dramatycznym: milczenie jest częścią aktu komunikacyjnego, dającą się określić jedynie w konkretnej „grze językowej" łącznie z innymi środkami wyrazu (słowo, ruch, gest, mimika)[15].

I wymienia trzy funkcje milczenia w dramacie: ekspresyjną, semantyczną i konstrukcyjną. Ekspresyjna to:

> […] związek milczenia z ruchem, gestem, ogrywaniem rekwizytów, światłem – różnorodnymi środkami teatralnego wyrazu. Milczenie staje się swoistym działaniem scenicznym. Ma zaskakiwać widza (czytelnika), wywoływać szczególne wrażenia psychiczne, kierować stroną emocjonalną odbioru[16].

W omawianym wypadku mamy do czynienia z taką właśnie funkcją działań Ursusa: na przykład w scenie w domu rodzinnym Ligii mierzy Winicjusza groźnym wzrokiem, wynosi Kallinę z uczty u Nerona, walczy z próbującym ją porwać Winicjuszem i w końcu ratuje Ligię w cyrku, jego funkcja polega więc na wpływaniu na rozwój akcji. Pozbawienie Ursusa charyzmatu apostolskiego sprawia, że kreacja miłości Winicjusza i Ligii ma mniejszą funkcję perswazyjną.

Rozważmy teraz różnicę między kreacją wiary chrześcijańskiej w omawianym musicalu i w Sienkiewiczowskim hipotekście[17]. Jak pamiętamy, w tekście

---

podawała w przypisie pełny tytuł (łatwo go bowiem pomylić z tytułem powieści Sienkiewicza) i numer strony.

[13] H. Sienkiewicz, *Quo vadis*. *Powieść z czasów Nerona*, oprac. T. Żabski, Wrocław – Warszawa 2002, s. 296.

[14] Tamże, s. 650.

[15] A. Krajewska, *Milczenie w dramacie,* [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, t. 1: *Dramat*, Wrocław 2003, s. 139.

[16] Tamże, s. 149.

[17] W niniejszym tekście, oczywiście, odwołuję się do terminów zdefiniowanych przez Gérarda Genette'a – *Pięć typów transtekstualności, w tym hipertekstualność*, [w:] tegoż, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński i A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 7–56.

Quo vadis chrześcijanie odwołują się wyłącznie do postaci Jezusa. Co prawda, pojawia się słowo „Bóg" (na przykład w wypowiedziach Pomponii Grecyny), ale przy jakichkolwiek wypowiedziach szczegółowych mówi się albo o „Baranku" (jak Ursus), albo o „Chrystusie". Chrześcijanie umierają z okrzykiem „pro Christo" na ustach. W musicalowym hipertekście mamy zmianę. Słowo „Bóg"[18] zdecydowanie dominuje, a fraza „pro Christo" nie pojawia się nawet w scenach męczeństwa. Pojęcie Boga ulega momentami rozmyciu. Po uprowadzeniu Ligii z domu Plaucjusza zrozpaczeni rodzice wykonują wspólnie pieśń *Nasz świat już nie jest nasz*[19] z następującym refrenem:

Twarz zakryta maską
Gdy czasy są złe
Ręka w rękę z miłością
Kroczy beznadzieja
P o n a d p r a w a b o ż e
N i e m a n i c, w i ę c w y j d ź i m n a p r z e c i w
Trudno w tym świecie dożyć…
… gdy rządzi nienawiść!
Trudno w tym świecie dożyć
Gdy rządzi nienawiść![20]

[podkreślenie B.Sz.]

Para bohaterów postrzega sytuację jako beznadziejną, więc ratunek widzi w wierze. Ale przecież nie wyznają oni tej samej religii. Czym więc są „prawa boże"? Wydaje się, że uniwersalnym kanonem zasad etycznych. W hipotekście mieliśmy do czynienia z wyraźnym rozróżnieniem między etyką chrześcijańską i pogańską. Hipertekst ten stan zmienia. Semantyka tej zmiany jest jasna – nie ma „wyższości" chrześcijaństwa, które stanowi jeden z możliwych wyborów etycznych.

Interesująco przedstawia się też scena nauczania w katakumbach (tu też następuje odstępstwo od hipotekstu – Piotr i Paweł nauczają wspólnie). W pieśni (wykonywanej jako recytatyw) traktującej o wartości wiary bóstwem jest „Bóg", i to wyraźnie „Bóg Ojciec", bowiem refren wykonywany przez chór jest przetworzeniem *Modlitwy Pańskiej*:

---

[18] Czeskie – *Bůh*.

[19] W języku czeskim *Naš svět už neni naš*. *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*…, s. 62.

[20] „Tváře šidi maskou
Když jsou časy zlé
Ruku w ruce s láskou
Kráči beznaděj
Nad zákony boži
Neni nic tak běž jim vstřic
Težko w tomto světě dozit…
…kdyz vladne svete dožit…
…když vládne nenávist!".
Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona…, s. 63.

Ojcze nasz w niebiosach
Niech wola twa będzie w nas
Wybacz nam grzesznym
Daj życie wieczne
Tym którzy błądzą w mgłach

Ojcze nasz w niebiosach
Dajesz nam płacz i śmiech
Prowadź nas z dala od mroku
Z tym wiecznym pragnieniem
Aż do Twojego królestwa[21].

Refren jest nader ważnym elementem pieśni musicalowej, który:

[…] zwykle niesie ze sobą główną myśl dyskursywną, szlagwort[22].

Zauważmy pewne przesunięcia w stosunku do tekstu kanonicznego. Najważniejszym z nich wydaje się prośba o życie wieczne dla błądzących w mroku. Zauważmy – nie o nawrócenie, a o życie wieczne, czyli o powszechne zbawienie. Taka idea w hipotekście była całkowicie nieobecna, nie do przyjęcia była dla chrześcijan przez całe wieki, natomiast pojawia się w naszych czasach. Bliźniacze niejako jest stwierdzenie pojawiające się w wypowiedzi Piotra zawartej w *book*:

Ale my mówimy, że trzeba miłować cnotę i prawdę, a kto je miłuje, ten miłuje Boga i staje się jego dzieckiem[23].

I znów miłość cnoty i prawdy przynależy do wielu szkół filozoficznych, w tym do chrześcijaństwa, ale założeniem głównym tej religii jest wszak miłość Boga i bliźniego (trudno uznać te pojęcia za tożsame). W obrębie *book* w scenie katakumbowej pojawia się wyraźne odwołanie do Jezusa Chrystusa (w słowach błogosławieństwa i w prośbie Chilona o chrzest). Mamy więc do czynienia ze swoistym mieszaniem porządków (tym razem nie etycznych, ale teologicznych). Także w scenie chrztu Winicjusza postać Chrystusa dominuje. Zauważmy, że mamy tu do czynienia z obrzędem dokonującym się też obecnie, znanym widzowi. Stąd zrozumiałe liturgiczne przełożenie akcentu na osobę Chrystusa.

---

[21] „Otče náš na nebesich
Odpusť nám hřišným
Dej život přišti
Tém kteři bloudi v tmách

Otče náš na nebesich
Dávaš nám pláč i smich
Dál veď nás přitmim
S tou věčnou žizni
až k tvému královstwi".
Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona…, s. 73.

[22] M. Gołębiowski, *Musical amerykański…*, s. 96.

[23] „My ale říkáme, že je třeba milovat cnost a pravdu a kdo je miluje, miluje Boha a stává se jeho dítětem". *Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*…, s. 71.

Kluczowe jednak dla rozważań o kreacji chrześcijaństwa w *Musicalu o lásce za časů cisaře Nerona* są trzy sceny męczeństwa chrześcijan.

W pierwszej Pomponia Grecyna (która w musicalu ginie na arenie) staje się wraz z innymi wyznawcami Jezusa z Nazaretu ofiarą lwów. Przed śmiercią z towarzyszeniem chóru śpiewa pieśń. Traktuje ona o nadziei na życie wieczne, o tym, że tylko miłość „chroni nas na drogach i bezdrożach”[24], jednak (zgodnie z zasadą opisaną już przeze mnie) ostanie modły kierowane są do Boga Ojca:

Ojcze nasz w niebiosach
Niech wola twa będzie w nas
Otwórz ramiona
A my twą chwałę
Ujrzymy twarzą w twarz[25].

Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na to, że pojawia się tu cytat z listu św. Pawła, tym razem jest to *Pierwszy List do Koryntian* (13, 12)[26]. W innej scenie apostoł Piotr wygłasza… fragment listu św. Pawła do Galatów (3, 27). Można zatem przyjąć, że autor libretta ma pewną erudycję biblijną i opisywane „przesunięcia” są wynikiem celowego działania, nie zaś niewiedzy.

Druga ze scen pokazuje męczeństwo Chilona. Jak pamiętamy, w hipotekście został on przed ukrzyżowaniem pozbawiony języka, w hipertekście natomiast nie tylko mówi, ale śpiewa. Jego pieśń traktuje o odzyskaniu godności, o możliwości poznania przez Boga prawdziwej tożsamości człowieka, znajduje się w niej jednak interesujący fragment:

Wierz mi mój Panie
Jestem z tych głupców
Co chcą umrzeć
Zbawieni
[…]
Chętnie
Życie swe oddam
Bogu sam
Oddam[27].

---

[24] „Jen láska chráni nás
Na cestách necestách”.
Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona…, s. 117.

[25] „Otče náš na nebesich
Ať vůle tvá je v nás
Otevři náruč
Ať twoi slávu
Spatříme tváři w tvář”.
Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona…, s. 117.

[26] „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno, wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz”.

[27] „Věř mi můj Pane
Jsem z těch bláznů

Autorefleksja, że jest się tym, kto chce u m r z e ć zbawionym (a nie być zbawionym po śmierci) w niezwykle interesujący sposób przekształca postać Chilonidesa. Oto zbawienie zdaje się swoistym fantazmatem, usensowieniem życia i śmierci, ale jednocześnie pragnieniem głupca. Martin Kákoš uwidacznia to, że postępowanie Chilona jest *de facto* samobójstwem – „sam" oddaje swe życie Bogu.

Wygląda na to, że w musicalu konsekwentnie relatywizuje się chrześcijaństwo. Ale to pozór. Bowiem skrypt przedstawia nam z kolei scenę wyjścia Piotra z Rzymu. Jak pamiętamy, w opisie Sienkiewicza była ona wystylizowana na podobieństwo objawienia prywatnego[28]. Idący z Piotrem chłopiec nie widział Jezusa i nie słyszał jego słów, obserwował jedynie zachowanie Apostoła. Gdyby stosunek do *sacrum* prezentowany w omawianym musicalu był konsekwentny, Kákoš w ten sposób powinien tę scenę rozwiązać. Wybrał jednak inną metodę – Piotr jest co prawda sam na scenie (nikt mu nie towarzyszy), ale pojawia się krąg światła i słychać głos. W ten sposób widzowie nie mają do czynienia z rzeczywistością realną jedynie dla Szymona, ale sami są „świadkami" cudu. Kończy tę scenę wypowiedź Apostoła:

> Ani cesarz, ani cała jego legia nie pokonają żywej prawdy. Prawdy o Bogu, który z miłości do ludzi pozwolił się ukrzyżować, by odkupić ich grzechy[29].

A więc jednak prawda istnieje. Ale w migotliwym przekazie ontologicznym stworzonym przez Kákoša nic nie jest oczywiste.

Przyjrzyjmy się bowiem scenie kulminacyjnej. Zgodnie z zasadą opisaną przez Annę Krajewską ma ona charakter niemy[30]. O jaką scenę chodzi? Oczywiście o walkę Ursusa z… Minotaurem. Minotaur nie jest przy tym wzięty w cudzysłów. Jest tancerzem – równoprawnym uczestnikiem przedstawienia. Można zapytać – skąd ten pomysł. Otóż we wcześniejszej części przedstawienia

---

Co chce umřit
Spasený
[…]
Rád
život swůj
Bohu sám
odevzdám".
Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona…, s. 120.

[28] Jak wynika z ustaleń Daniela Olszewskiego, w XIX wieku liczba objawień prywatnych ogromnie się zwiększyła (na tyle, że badacz nazwał je „fenomenem typowym dla czasów najnowszych"), stąd taka forma kontaktu Piotra z Jezusem została przez Sienkiewicza wybrana. Takiemu wyborowi sprzyjało z pewnością to, że objawienia prywatne były dyskutowane na łamach prasy i powodowały ogromne ożywienie życia religijnego. Por. D. Olszewski, *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 144.

[29] „Ani cisař, ani všechny jeho legie nepřemohou živou pravdu. Pravdu o Bohu, který se dal z lásky k lidem ukřižovat, aby vykoupil jejich hříchy". *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*…, s. 126.

[30] A. Krajewska, *Milczenie w dramacie*, s. 143.

(w czasie uczty u Nerona), jak informuje nas skrypt, „tancerze w maskach odgrywają mitologiczną scenę porwania Europy przez byka”[31]. Oczywiście byk porywający Europę nie jest tożsamy z Minotaurem, ale jeśliby (zgodnie z literackim pierwowzorem) Ursus walczył z bykiem, niezauważalna byłaby mitologiczna paralela. Jak rozumieć sens tej sceny? Otóż, w kontekście całego utworu, można przyjąć dwa rozumienia (w moim przekonaniu równie prawdopodobne). Pierwsze, że sensem walki jest pokazanie zwycięstwa chrześcijaństwa nad starożytnymi wierzeniami. Drugie – iż jedna mitologia walczy z drugą (czyli obie są równoważne).

Czy finał da odpowiedź? Zaznaczę, że finał w musicalu pełni rolę szczególną:

> Ukoronowaniem wieczoru jest wielki finał, z reguły wyprowadzający na scenę wszystkich wykonawców. […] O ile numer wstępny wytwarza zwykle atmosferę radości i lekkości, o tyle finał akcentuje w radosny sposób stan harmonii przywrócony dzięki rozwiązaniu konfliktu. Z historycznego punktu widzenia finał jest reliktem rytualnej procesji zamykającej uroczystość religijną, w której osoby najważniejsze szły na końcu[32].

W przypadku skryptu *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona* pieśń finałowa traktuje o miłości. Śpiewają ją wszyscy bohaterowie, a najważniejszą jej częścią jest wspólnie wykonywany refren:

> Miłość strzeże nas
> Tylko z nią nie umierasz
> W czasach złych zawsze ma
> Kilka czułych słów
>
> Miłość strzeże nas
> Tylko z nią nie umierasz
> Gdy masz chęć by iść
> W ciemność za miłością[33].

Fraza: „w ciemność za miłością” to ostatnie słowa, które padają ze sceny. Wbrew pozorom nie jest to łatwe w interpretacji, bowiem o ile „doczesna korzyść” z miłości jest oczywista i jasna – pomaga w trudnych chwilach, chroni – o tyle przesłanie końcowe jest niejako podwójne: z jednej strony miłość chroni przed śmiercią, z drugiej, jest „drogą w ciemność”. I tą ostatnią frazę można zrozumieć dwojako: albo jako stwierdzenie, że końcem jest mimo wszystko śmierć, albo że miłość pozwala przetrwać ciemność.

Jeśli przyjąć założenie, że światowy sukces *Quo vadis* był spowodowany obecnym w nim marzeniem o „prawdziwym chrześcijaństwie” (który to fantazmat zwerbalizowany przez Sienkiewicza był niezwykle atrakcyjny dla współczesnych mu ludzi), to trzeba powiedzieć, że recepcja dzisiejsza, „zapisana” w skrypcie

---

[31] „Tanečnici v maskách předváději mytokogickou scénu únos Európy býkem”. *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*…, s. 81.

[32] M. Gołębiowski, *Musical amerykański…*, s. 98.

[33] *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona*…, s. 129.

omawianego musicalu, tego pragnienia nie uwidacznia. Chrześcijaństwo jest jedną z opcji i widz może samodzielnie zdecydować, jaką rolę mu wyznacza.

Bibliografia

Genette G., *Pięć typów transtekstualności, w tym hipertekstualność*, [w:] tegoż, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński i A. Milecki, Gdańsk 2014.

Głowiński M., *Musical*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa 1988.

Gołębiowski M., *Musical amerykański na tle kultury popularnej USA*, Warszawa 1989.

Just K.G., *Libretto operowe jako problem literacki*, przeł. M. Franaszek i K. Lisiecka, http://www.lmm.edu.pl/pdf/0014.pdf [dostęp: 16.03.2015].

Kosętka H., *Adaptacje sceniczne dzieł prozatorskich Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1997.

Krajewska A., *Milczenie w dramacie*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, red. J. Degler, t. 1: *Dramat*, Wrocław 2003.

Nowicka E., Lisiecka K., *PROJEKT: LIBRETTO*, część 2, http://www.lmm.edu.pl/pdf/0014.pdf [dostęp: 16.03.2015].

Mikołajczyk J., *Musical nad Wisłą. Historia musicalu w Polsce w latach 1957–1989*, Gliwice 2010.

Olszewski D., *Polska kultura religijna na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1996.

Sienkiewicz H., *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, oprac. T. Żabski, Wrocław – Warszawa 2002.

Walczak J., *Libretto jako* (u)*twór. Zagadnienia genologiczne i metodologiczne – zarys problematyki*, „Przestrzenie Teorii" 2014, nr 2.

Minotaur w teatrze Nerona. Reinterpretacja *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza w czeskim musicalu

Streszczenie

Tekst traktuje o recepcji Sienkiewiczowskiej koncepcji *sacrum* (zapisanej w *Quo vadis*) w czeskim musicalu: *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona.* Analiza treści skryptu ujawnia zmianę postaw wobec *sacrum*, jaka dokonała się w naszych czasach. Zwrócono uwagę zarówno na religijną niejednoznaczność hipertekstu, jak i na jego wieloznaczność, przeciwstawną w stosunku do wyraźnie zaznaczonych wartości Sienkiewiczowskiego świata.

Słowa kluczowe: pozytywizm, Sienkiewicz, musical, intertekstualizm.

The Minotaur in Nero's Theatre. *Quo Vadis'* Reinterpretation in the Chech Musical

Summary

The text is about the reception of Sienkiewicz's conception of *sacrum* (written in *Quo Vadis*) in the Chech musical: *Quo vadis. Musicál o lásce za časů cisaře Nerona.* The script's analisis reveals the changes in attitude in front of *sacrum* that has been developed in modern times. Both the religious unequality of the hypertext and its ambiguity opposing to the clearly marked values of the Sienkiewicz's world has been addressed.

Keywords: positivism, Sienkiewicz, musical, intertextuality.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 89–98

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.22

Alicja MAZAN-MAZURKIEWICZ
Uniwersytet Łódzki

„Naiwne, śmieszne, naiwne, niedołężne, śmieszne, śmieszne" – Janusza Korczaka (nie)dosięganie Boga

Współczesność w ujęciu teologicznym charakteryzowana bywa często jako czas „zaćmienia Boga", rozchwiania zarówno doktrynalnych, jak i społecznych fundamentów życia religijnego, a także utraty bezpośredniości doświadczenia religijnego. Wyostrzeniu – i to szczególnie dla wierzących – ulega problem niewiary. Nie tylko dlatego, że w tej samej przestrzeni społecznej spotykają się wyznawcy, agnostycy i ateiści: „granica między wiarą i niewiarą biegnie ostrą granicą […] nie tyle między ludźmi, ile w każdym bez wyjątku człowieku"[1].

Jak dzisiaj dawać świadectwo wiary? Przede wszystkim, jak stwierdza Olivier Clément, „należy zaakceptować fakt, że pewien rodzaj obecności chrześcijańskiej już się skończył", zaś powrót do dawnego stylu jest „bezsilnym marzeniem integrystów"[2]. Jednak jeżeli wierzący (nie tylko chrześcijanie) pragną zachować swoją tożsamość, a zarazem budować świat humanistycznych wartości wspólnie z ateistami, potrzebny jest model myślenia o sprawach wiary, który nie odgradzałby sie od złożoności współczesnego pejzażu duchowego.

Wyrazem owego myślenia jest powzięta przez Benedykta XVI inicjatywa „Dziedzińca Pogan"; dialogu ludzi dobrej woli. Stanowi ona kontynuację przesłania, z którym Joseph Ratzinger występował do niewierzących jeszcze jako kardynał.

Stąd szczególna wartość książek, które pomagają w duchowym zamieszkiwaniu „ziemi granicznej". Tworzą one przestrzeń dialogu przede wszystkim

[1] J. Szymik, *W stronę miłości. Drżąc, wieloma tropami*, [w:] *Zapachy, obrazy, dźwięki. Wybór esejów i rozmów*, Katowice 1999, s. 251.

[2] O. Clément, *Wspólna misja chrześcijan w dzisiejszym mieście*, [w:] C.M. Martini, J.-M. Lustiger, G. Gaucher, O. Clément, *Między wiarą a niewiarą. Doświadczenie duchowe świętej Teresy z Lisieux*, przeł. K. Stopa, Kraków 2001, s. 55.

poprzez założenie niezbywalnej tęsknoty za sensem; dostrzegając ją u niewierzących, a zarazem zaświadczając, że i dla wierzących istnieje obszar tęsknoty, niepewności, tajemnicy – choć opromienionej nadzieją – nie zaś tego rodzaju pewności, która dawałaby przewagę lub uwalniała od ciężaru istnienia[3].

Warto zauważyć, że Nagrodę Europejskiego Stowarzyszenia Teologii Katolickiej za rok 2011, przyznawaną za najlepszą książkę teologiczną w Europie, otrzymała *Cierpliwość wobec Boga. Spotkanie wiary z niewiarą* Tomáša Halíka, czeskiego księdza, filozofa i teologa zaangażowanego w dialog międzyreligijny, byłego konsultora papieskiej Rady do Spraw Dialogu z Niewierzącymi.

We wcześniejszej o parę lat książce zatytułowanej *Noc spowiednika. Paradoksy małej wiary w epoce postoptymistycznej* Halík pisał:

> Świat, w którym żyjemy, jest głęboko ambiwalentny i rzeczywiście daje możliwość obu interpretacji: ateistycznej i opartej na wierze, a Bóg nie zdejmuje z nas wolności i odpowiedzialności związanej z naszym wyborem[4].

Uchyleniem się od owej odpowiedzialności – a także fałszowaniem samej otaczającej człowieka rzeczywistości – są zdaniem autora te sposoby obecności w świecie, które ową ambiwalencję świata pomijają bądź jej zaprzeczają. Łatwa dyskredytacja religijnych wątpliwości jawi się jako godząca także w samą wiarę:

> Ateizm i religijny fundamentalizm oraz entuzjazm zbyt łatwej wiary są uderzająco podobne do siebie w tym, jak szybko potrafią uporać się z tajemnicą, którą nazywamy Bogiem[5].

Opcją egzystencjalną, rozwijaną przez Halíka, jest „mała wiara" – wiara ukrzyżowana, cierpiąca.

> Jej krzyżem jest głęboka ambiwalencja rzeczywistości, paradoksy, które przynosi życie, a które wymykają się systemom uproszczonych formułek, zakazów i nakazów – to jest owa skała, o którą się często rozbija[6].

Tytuł opublikowanej po raz pierwszy w 1922 roku, skromnej rozmiarami książeczki Janusza Korczaka *Sam na sam z Bogiem. Modlitwy tych, którzy się*

---

[3] Obok cytowanej wyżej pracy zbiorowej wymienić można chociażby takie pozycje, jak: S. Krajewski, *54 komentarze do Tory dla nawet najmniej religijnych spośród nas*, Kraków 2004; J. Kristeva, J. Vanier, (*Bez*)*sens słabości. Dialog wiary z niewiarą o wykluczeniu*, przeł. K. i P. Wierzchosławscy, Poznań 2012.

[4] T. Halík, *Noc spowiednika. Paradoksy małej wiary w epoce postoptymistycznej*, przeł. A. Babuchowski, wstęp J. Szymik, Katowice 2007, s. 79.

[5] Tenże, *Cierpliwość wobec Boga. Spotkanie wiary z niewiarą*, przeł. A. Babuchowski, Kraków 2009, s. 7. W jednej z następnych swych książek, podejmującej przesłanie Ratzingera z 1 kwietnia 2005 roku z Subiaco, Halík wyznaje: „Boję się pychy wiary ignorującej głos krytycznego rozumu, podobnie jak pychy świeckiego rozumu gardzącego duchowym i moralnym orędziem wiary. Dostrzegam w tych dwóch zaślepieniach i jednostronnościach – które oderwane od siebie, nawzajem się atakują, prowokują, a przy tym nie widzą, jak strasznie są do siebie podobne – największe, naprawdę palące niebezpieczeństwo dla naszego świata". T. Halík, *Teatr dla aniołów. Życie jako religijny eksperyment*, przeł. A. Babuchowski, Kraków 2011, s. 28.

[6] T. Halík, *Noc spowiednika…*, s. 36.

nie modlą, sugeruje, że może ona, mimo czasowego dystansu, być sytuowana w tej przestrzeni duchowych poszukiwań. Zapewne nieprzypadkowo wznowiono ją kilkakrotnie w ostatniej dekadzie minionego wieku i pierwszej obecnego[7]. Zbiór, otwarty króciutkim, poetycko sformułowanym tekstem odautorskim, zawiera 18 modlitw: *Modlitwa matki*, *Modlitwa chłopca*, *Modlitwa kobiety lekkomyślnej*, *Modlitwa smutku*, *Modlitwa niemocy*, *Modlitwa małego dziecka*, *Modlitwa skargi*, *Modlitwa buntu*, *Modlitwa zadumy*, *Modlitwa pojednania*, *Modlitwa starca*, *Modlitwa dziewczynki*, *Modlitwa radosna*, *Modlitwa swawoli*, *Modlitwa człeczyny*, *Modlitwa uczonego*, *Modlitwa matki*, *Modlitwa artysty*; wieńczy go *Dedykacja*, opatrzona podpisem „Wasz syn”, skierowana przez autora bezpośrednio do jego zmarłych Rodziców.

W słowie wstępnym do wydania z 2005 roku Jan Twardowski pisze:

> *Modlitwy tych, którzy się nie modlą* są modlitwami nie polecanymi przez żadne wyznania […]. Są poza jakimkolwiek rytuałem żydowskim, chrześcijańskim czy muzułmańskim. […] są odpowiedzią na odwieczną ludzką tęsknotę[8].

Owo „poza jakimkolwiek rytuałem żydowskim, chrześcijańskim czy muzułmańskim” wskazuje zarazem ramy światopoglądowe: mieści się w nich wizja Boga wspólna owym trzem wielkim tradycjom religijnym, monoteistyczna. Zwroty, którymi modlący się nazywają swego Rozmówcę, są echem prawd biblijnych. „Przepotężny Boże” (*Modlitwa buntu*, s. 49) „Wszechmocny Boże” (*Modlitwa dziewczynki*, s. 73), „Stwórco” (*Modlitwa artysty*, s. 107) – odwołują się do wizji Boga stwarzającego świat i podtrzymującego go w istnieniu. „Sędzio sprawiedliwy” (*Modlitwa starca*, s. 67) – mówi człowiek zbliżający się ku kresowi ziemskiego życia. Niektóre wypowiedzi akcentują wymiar szczególnej relacji łączącej człowieka z Bogiem, będącej fundamentem biblijnej antropologii: „Ojcze nasz” (*Modlitwa zadumy*, s. 55), „mój Boże” (*Modlitwa pojednania*, s. 61), „Boże nasz i Panie” (*Modlitwa człeczyny*, s. 91).

Śmiałość owej indywidualnej, intymnej relacji – inspirowana przez Biblię – pozwala na sformułowania, którym obca jest troska o stosowność. Tak zwracają się do Boga dzieci: „mój Dobry, mój Złoty Boże” (*Modlitwa chłopca*, s. 19),

---

[7] W roku 1993 książeczkę wznowiło warszawskie wydawnictwo Agencja Edytorska Ezop. W 2005 roku ukazał się przekład na francuski Zofii Bobowicz: J. Korczak, *Seul a aeul avec Dieu ou Prieres de qui ne prien jamais* (Paris) oraz dwa wydania polskie; oba w wydawnictwach o profilu religijnym. Mieszczące się w Krakowie Wydawnictwo Księży Sercanów DEHON wydało tekst opracowany przez ks. Tymoteusza [bpa Józefa Zawitkowskiego] i z jego szkicem *Stary Doktor*. W artykule natomiast posługuję się wydaniem Biblioteki „Więzi”: J. Korczak, *Sam na sam z Bogiem. Modlitwy tych, którzy się nie modlą*, słowo wstępne J. Twardowski, Warszawa 2005.

[8] J. Twardowski, *Słowo wstępne*, [w:] J. Korczak, *Sam na sam z Bogiem*…, s. 6. Odtąd posługiwać się będę lokalizacją skróconą, w tekście głównym podając w nawiasie po cytacie tytuł modlitwy i numer stronicy wg tego wydania. Jeśli cytaty następujące bezpośrednio po sobie pochodzą z tej samej modlitwy, jej tytuł podaję tylko za pierwszym razem.

„Boziu" – (*Modlitwa małego dziecka*, s. 39), ale też kobieta lekkich obyczajów: „kochany Boże", „Staruszku", „Biedny Ty, mój Dziaduniu" (*Modlitwa kobiety lekkomyślnej*, s. 23 i 25), oraz osoby, których status życiowy nie jest wyraźnie określony: „Kochany, Najukochańszy Boże" (*Modlitwa swawoli*, s. 88), „Promienny Boże" (*Modlitwa radosna,* s. 79). Relacje obecne w przekazie biblijnym bywają także inspiracją do odnajdywania własnych formuł bliskości: „Bratem mi jesteś, Boże, nie Ojcem" (*Modlitwa radosna,* s. 80).

Ujęcia, które współczesny czeski teolog uznałby zapewne za „zbyt łatwe" mają przeciwwagę. Słyszalne jest echo tradycji literackiej. Rozpoznać można językowe odwołania do *Hymnu* Jana Kochanowskiego: „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary?" (*Modlitwa radosna,* s. 81) i *Powrotu taty* Adama Mickiewicza: „Na Twój rozkaz są pełne zwierza bory" (*Modlitwa dziewczynki,* s. 73). Jakby modlący się odczuwali, że ich własne, osobiste słowa są zbyt niskie, słabe, że potrzebują wsparcia.

Biblijna świętość, rozumiana jako absolutna inność, transcendencja, niepoznawalność, znajduje swój wyraz w słowach mędrca: „Boże, Tajemnico Tajemnic" (*Modlitwa uczonego,* s. 97)[9]. Zaś w odmienny sposób w *Modlitwie niemocy,* która wydaje się jedną z kluczowych dla odczytania całości zbiorku i której interpretacji warto poświęcić więcej uwagi.

Modlitwa niemocy należy – podobnie jak *Modlitwa smutku, Modlitwa skargi, Modlitwa buntu, Modlitwa zadumy, Modlitwa pojednania, Modlitwa radosna* i *Modlitwa swawoli* – do tych cząstek utworu, których sam tytuł nie wskazuje „obiektywnego", uchwytnego z zewnątrz statusu wypowiadającej się osoby, lecz odczuwany przez nią stan ducha. O ile jednak smutek i skarga mogą ustąpić radości, swawola zadumie, bunt pojednaniu – niemoc nie daje się traktować jako jeden z wielu wyodrębnionych etapów indywidualnej przygody duchowej. Nie jest związana ze stadium rozwoju ludzkiej jednostki, z poziomem wykształcenia, ze statusem społecznym. Nie odnajduje uzasadnienia w żadnej konkretnej sytuacji życiowej; znamienne, że podmiot wypowiedzi nie potrafi dookreślić, kim jest. Samego siebie określa jako „Dziecko, które mną będzie, które tylko nie chodzi, jeszcze nie mówi" (*Modlitwa niemocy*, s. 33), ale skarży się zarazem: „Czemu nawet także już i dzieckiem nie jestem" (s. 35). Nawet apofatyczna formuła „nic" w stosunku do siebie samego okazuje się nieadekwatna, skoro „jestem zwykle coś" (s. 34).

Ucieleśniona ludzka niemoc uporczywie dąży do nazwania Boga, nieustannie się potykając. Próbuje formuły jawnie nieadekwatnej, grzecznościowej etykiety: „Jaśnie Wielmożny Panie Boże. Śmiesznie" (s. 33). Swoje usiłowania określa jako „Naiwne, śmieszne, naiwne, niedołężne, śmieszne, śmieszne" (s. 33), jednak ich nie porzuca.

---

[9] Roman Rogowski pisze: „Poznanie Boga nie tylko nie znosi tajemnicy, ale nawet w niczym jej nie zmniejsza i nie uszczupla, a wręcz przeciwnie – pogłębia i utrwala. Poznając Boga, poznaje się Go coraz bardziej jako Tajemnicę". R. Rogowski, *Światłość i tajemnica. Z problematyki teologii egzystencjalnej*, Katowice 1986, s. 53.

Wytrwałe duchowe usiłowania – z mizernym rezultatem – zobrazowała św. Teresa od Dzieciątka Jezus (patronująca, w ujęciu Halíka, słabej wierze) w metaforze dziecka, które nieustannie ponawia próbę podniesienia nogi na pierwszy stopień schodów[10]. Podobnie pokorne zaangażowanie portretuje Korczak. Niemoc jest tu bowiem przeciwna bierności i zniechęceniu.

Podmiot *Modlitwy niemocy*, mając silne poczucie Boskiej transcendencji, postuluje osobny język, oddalony od sfery profanum: „Boga nazwałem Panem, dużą napiszę literą, albo wynajdę inne duże B, tylko dla Boga, dla Boga” (s. 33). Jego realizacją staje się modlitwa w niezrozumiałej mowie, brzmiącej początkowo uroczyście, jak tajemne zaklęcia: „Ole tel solt, ole dartu min wak” (s. 34), później niemalże dążącej do zaniku, sprowadzonej jakby do dukania pierwszych liter alfabetu: „Aba, adda, abbb…” (s. 35).

Niemoc okazuje się przestrzenią spotkania i rozpoznania. Jak Bóg wedle biblijnego przekazu stworzył człowieka na Swój obraz i podobieństwo, tak człowiek poprzez bezsilność poznawczą wobec samego siebie dociera do wiedzy o Bogu: „tylko niemoc moja jest wielka, równa Twej wielkości” (s. 34).

Modlitwę niemocy potraktować można jako *pars pro toto* książki Korczaka; pozbawioną pychy wiary, ale też pychy rozumu. Świadomość potęgi ludzkiego intelektu (w *Modlitwie uczonego*) równoważona jest pełną podziwu pokorą, prowadzącą do postawy kontemplatywnej: „Dziw, że się można tak długo wpatrywać w las, w jedno lasu drzewo, w jedną drzewa gałąź, w jeden gałęzi liść, w jedną liścia żyłkę – i takie dziwne płyną w duszy godziny” (*Modlitwa zadumy*, s. 55). Starzec, świadom bogactwa swego życiowego doświadczenia, tym wiarygodniej zaświadcza, że przy całej mądrości starych ludzi i oni są „dzieci wobec najmniejszej niemowlęcia trumienki” (*Modlitwa starca*, s. 68).

Współczesnego czytelnika razić może młodopolska stylistyka, dochodząca do głosu w licznych fragmentach książki. Zniechęca neoromantyczna rekwizytornia: „Ojcze nasz, jakże dziwny ten twój świat, jakże dziwną gra balladę na harfie mej duszy” (*Modlitwa zadumy*, s. 55). Obce współczesnej wrażliwości wydają się przesada językowa i ekspresjonistyczne obrazowanie:

> Noc ciemna. A pod powieką sennego tyle się dzieje. Rój strasznych komet, wykrzywione twarze, pożary, krew, wicher, topielce – to płynę na mętnej fali, to na dziwnie ciężkich skrzydłach uganiam się za chmury piorunem, to ruda mnie kąsa dziewczyna, to płomień

[10] Powierzonej jej opiece nowicjuszce Teresa tłumaczyła: „Przypominasz mi malutkie dziecko, które zaczyna wstawać o własnych siłach, ale jeszcze nie umie chodzić. Chcąc wyjść na piętro do mamy, podnosi nóżkę, by stanąć na pierwszym stopniu. Daremny trud! Upada za każdym razem, nie może zrobić ani kroku. Zgódź się być małym dzieckiem; pełniąc wszystkie cnoty, ty podnoś tylko stale żonkę, aby wejść na pierwszy stopień świętości. Nie uda ci się wejść nawet na niego, ale Bóg wymaga od ciebie jedynie dobrej woli. Wkrótce zwyciężony twymi daremnymi wysiłkami, zejdzie sam, wyżmie cię w ramiona i uniesie na zawsze do swego Królestwa”. Św. Teresa od Dzieciątka Jezus i Najświętszego Oblicza, *Rady i Wspomnienia*, [w:] tejże, *Pisma mniejsze*, przeł. Karmelitanki Bose, Kraków 2004, s. 415.

> z twarzą przyjaciela wlecze na bagnisko; chcę krzyknąć – za gardło chwyta ręka zimna – raz po raz uderza ni to zegar, ni dzwon (*Modlitwa pojednania*, s. 62).

Pokrewieństwa z modernizmem sięgają niekiedy głębiej, w sferę myśli: stąd wywodzi się lucyferyczność *Modlitwy buntu*. I apoteoza artysty, jako istoty uprzywilejowanej, wolnej od społecznych zobowiązań:

> I tak mi się coś zdaje, żeś naraz nas stworzył i psotnie oś Ziemi pochylił, żeś był wtedy nieco wstawiony; artysty nie tworzy się na trzeźwo (*Modlitwa artysty*, s. 109).

Młodopolskie asocjacje nie zagłuszają jednak tonów uniwersalnych, intuicji ważnych niezależnie od epoki. Przekaz kulturowy jawi się zresztą w *Modlitwach…* jako problem, z którym trzeba się zmierzyć, dążąc do nawiązania indywidualnej relacji z Bogiem. Powracającą kwestią są obrazy Boga, rozpoznane przez jednostkę jako fałszywe. W *Modlitwie pojednania* duchowa przygoda jednostki przedstawiona jest w obrazie zabłąkanego dziecka; jednak nie tylko dziecięca swawola i nieuważność jest przyczyną zagubienia: „jasną Twą postać zasłoniły mi cienie Twoich, Boże, kłamliwych tłumaczów" (*Modlitwa pojednania*, s. 62)[11]. Mowa o „mrocznej zgrai", przez którą trzeba się przedzierać, by dotrzeć do prawdy: „Ich mdłe kadzidła – prochy – dymy i gromnice – cuda – groźby i grzechy – mury – popioły – zachęty i obietnice – kamienne tablice – nauki i gazy trujące" (s. 62–63).

W *Modlitwie niemocy* ludzka potęga, aspiracje do władzy rozpoznane są jako fałszywa wielkość, którą należy odrzucić, by pojąć cokolwiek z majestatu Boga. Sama mowa, język uwięziony w ludzkim świecie i nieuchronnie naznaczony właściwą człowiekowi perspektywą poznawczą, jawi się jako przeszkoda, dlatego podmiot deklaruje: „Wybrałbym ze wszystkich narzeczy wyrazy najdziwniejsze, rozsypał, pokruszył, pomieszał, ułożył niezrozumiałą modlitwę dla ludzi, dla siebie" (*Modlitwa niemocy*, s. 35).

Przejmująco wybrzmiewają w książeczce Korczaka pytania pokrewne biblijnej Księdze Hioba. Ból, cierpienie, doświadczenie przemocy ujawniają się przede wszystkim w swej wersji powszedniej, cichej, słabo zauważalnej. Ich świadkami i ofiarami są szczególnie dzieci. „Dwa razy zginęło mi śniadanie, ukradli mi wypisy, wyciągnęli z piórnika ołówek" – żali się uczeń (*Modlitwa chłopca*, s. 20). Młodsza od niego Zosia doświadcza rzeczywistości skurczonej do lęku o panowanie nad własną fizjologią i do wyczekiwania na gniew matki. Miłość do rodziców jest pozbawiona radości, przepełniona poczuciem winy, którą bite dziecko bierze na siebie. Krzywda, jakiej doświadcza Zosia, powoduje skrzywienie obrazu świata, stąd „Brzydka mamusia, brzydka laleczka, brzydki

[11] O fałszywych obrazach Boga w wielu mutacjach: Bóg zegarmistrz, przesuwający pionki na szachownicy, bawiący się ludźmi, zamykający w klatce, pisze m.in. Jerzy Szymik. Zob. J. Szymik, *Akropol z hołdy czyli teologia Śląska. 25 rozmów a księdzem Jerzym Szymikiem o Śląsku i teologii, o poezji i kapłaństwie, o Pszowie i podróżach, o życiu i naszym świecie*, wstęp J. Miodek, Katowice 2002, s. 214–215.

piesek, brzydki taki ładny piesek” (*Modlitwa małego dziecka*, s. 39). Własne ciało, nad którym nie można zapanować, doświadczane jest jako wróg: „Zosia boi brzuszku” (s. 40). Dziewczynce pozostaje zaklinanie rzeczywistości: „mamusia nie bije, mamusia kupi, bo Zosia grzeczna, grzeczna, grzeczna” (s. 40). Znamienne jednak, że choć prawidłowością psychologiczną jest przenoszenie obrazu rodziców na Boga, tu dzieje się inaczej. Zosia, na swoją dziecięcą miarę, ocala suwerenność Boga, Jego odrębność od świata, który ją dotkliwie doświadcza. Nie przenosi na relację z Bogiem swojego lęku; żali się Mu i wyznaje miłość.

Nieco starsze od Zosi dzieci, zdolne do intelektualnego ujęcia swych doświadczeń, zmagają się nie tylko ze złem przychodzącym z zewnątrz, ale też z tym, co w teologii katolickiej nosi nazwę *mysterium iniquitatis*, tajemnica nieprawości. Chłopiec wyznaje: „ja się nie lubię skarżyć, ale Ty sam wiesz, że nie jestem zły, chociaż tyle złego robię” (*Modlitwa chłopca*, s. 20). Zaś dziewczynka pyta wprost: „Dlaczego pozwalasz grzeszyć? […] Ja się staram, ja się bardzo staram, ale nie pomaga” (*Modlitwa dziewczynki*, s. 74). Mimo to nie szuka odpowiedzi, która byłaby redukcją. Problem *unde malum* pozostaje w całej swej ostrości; dziecko jawi się jako rzecznik niedocieczonej tajemnicy.

Obok artysty i dziecka, książka Korczaka eksponuje jeszcze jedną postać: matkę. Klamrę zbiorku stanowią dwie modlitwy jednako zatytułowane, dotykające punktów granicznych ludzkiego istnienia. Sam na sam, poza wspólnotą kultu (judaistycznego czy też chrześcijańskiego), spotykający się z Bogiem człowiek jest zarazem otulony ludzką miłością, troską, w jej wcieleniu archetypowym, najczystszym. *Modlitwa matki* otwiera zbiorek; druga *Modlitwa matki* jest w nim usytuowana jako przedostatnia (przed *Modlitwą artysty*).

Można przypuszczać, że nie tylko impuls biograficzny skłonił Korczaka do nadania książce takiej kompozycji. Matka, najbliższa dziełu stworzenia, dawczyni życia, to jedyny pełnoprawny partner dla Rozmówcy, Adresata modlitw. Warto jednak zauważyć, że zwraca sie ona, w modlitwie otwierającej Korczakowski cykl, najpierw do dziecka; punktem wyjścia jest matczyna *ars adorationis*. Pierwsze zdania odsłaniają doświadczenie zakotwiczenia w „tu i teraz”, intymność miłości i współzależności: „Rozumiem cię bez słów, bez głosu z najgłębszego snu zbudzisz mnie – spojrzeniem – życzeniem” (*Modlitwa matki*, s. 13). Dopiero z troski o dziecko rodzi się myśl o Bogu; i nie jest to początkowo całkowita afirmacja: „Nawet Tobie, Boże, boję się je zaufać: bo odbierasz matkom dzieci, bo odbierasz dzieciom matki. Powiedz, czemu tak czynisz? To nie wyrzut, Boże, tylko pytanie” (s. 13–14).

Dziecko w pierwszej z dwóch matczynych modlitw jest niemal sakralizowane: „modlitwo ty moja serdeczna” (s. 15) – to ono jest źródłem nadziei. Jednocześnie jawi się jako kruche, zagrożone; nie tyle śmiercią, co utratą akceptacji własnego istnienia. Matka spotyka się z Bogiem w sferze etycznej, we współodpowiedzialności za powołaną do życia istotę. Jednocześnie zaś miłość do dziecka stanowi drogę dostępu do ukrytego Absolutu: „Boże, kochając to maleństwo

bez pamięci, może Ciebie w nim kocham, bo jesteś – jesteś – jesteś w tym Najmniejszym – Największa Tajemnico, Boże" (s. 14).

Pierwsza modlitwa towarzyszy dziecku w kołysce, druga zaś jego śmierci; śmierci dorosłego człowieka w obronie ojczyzny. Pamięć filologa polonisty przywołuje poruszający wiersz Tadeusza Różewicza, w którym również matka uczestniczy w fundamentalnej rozmowie w obliczu śmierci:

* * *

Pamięci Konstantego Puzyny

Czas na mnie
czas nagli

co ze sobą zabrać
na tamten brzeg
nic

więc to już wszystko
wszystko
mamo

tak synku
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie[12].

Różewiczowska matka jest przy umierającym synu, ona jedna go nie zawodzi; nie uchyla się od towarzyszenia w najtrudniejszym doświadczeniu. Nie może zaofiarować przesłania nadziei; jej szorstka, wyzbyta czułostkowości miłość jest jedynym światłem. Korczakowska matka jest szczęśliwsza. Nie postrzega śmierci syna jako ostatecznego kresu. Pociechą dla niej jest nie tylko piękna śmierć – śmierć bohatera, ale otwarta perspektywa wieczności.

Korczakowskie modlitwy skierowane są ku Rozmówcy, który ukrywa przed postronnymi swoją odpowiedź. Ale być może zastępują ją, przynajmniej jako jej nieśmiały odblask, słowa matki? W pierwszej z modlitw słowa miłości, w drugiej – także akceptacji dla świata takiego, jakim jest, dla ludzkiego istnienia zagrożonego bólem i śmiercią i zarazem hojnie obdarowanego – rzeczywistością pięknych idei i Bożym indywidualnym wezwaniem.

„To, co najgłębsze i najgłębiej we własnym życiu doświadczone, przemijalność ludzi, choroba, śmierć, marność opinii i poglądów, nie może być wyrażone w języku teologii, który od wielu stuleci zaokrągla odpowiedzi w gładkie kule,

[12] T. Różewicz, *Słowo po słowie. Nowy wybór wierszy*, Wrocław 1994, s. 202. Wiersz z 1989 roku.

łatwe do toczenia, ale jakby nieprzenikalne”[13] – pisał Czesław Miłosz, wskazując zarazem na konieczność artystycznego wysiłku budowania języka, w którym ludzka wspólnota mogłaby rozpoznawać kwestie dla niej fundamentalne. Tekst odautorski, którym poprzedzone są modlitwy wykreowanych przez Korczaka postaci, wskazuje przede wszystkim na zamierzony aspekt samopoznania:

> Duszy szeptane tajemnice,
> które sobie powierzasz, spiąłem
> klamrą modlitwy.
> Wiem, że każdy twór musi z sobą
> poprzez Boga i z Bogiem przez siebie
> życiem świat ogromny splatać. Wiem,
> pewien jestem – tak mi Boże dopomóż (s. 9).

Jednak zamykająca książkę dedykacja otwiera na inną perspektywę: „Matuś – Ojczulku, ze wszystkich skamieniałych tęsknot i bólów Waszych i moich przodków pragnę wznieść wysoką, strzelistą, samotną wieżę dla ludzi. Liczba tych pod ziemią szkieletów, których głosem pod wasze dyktando przemawiam – jest tylko za ostatnich lat trzysta – aż tysiąc – i dwadzieścia – i cztery. Jak różne nosili imiona” (*Dedykacja*, s. 115–116).

„Samotna wieża” Korczaka nie jest zatem modernistyczną enklawą sztuki dla sztuki. Uzupełnienie samopoznania, afirmacji „ja” w jego indywidualności (której najpełniejszą manifestacją jest zdolność do dialogu z Bogiem), stanowi ludzka wspólnota. Wspólnota budowana ponad ograniczeniami czasu i przestrzeni, oparta na etycznej trosce i na intuicji transcendentnego ładu.

Bibliografia

Halík T., *Cierpliwość wobec Boga. Spotkanie wiary z niewiarą*, przeł. A. Babuchowski, Kraków 2009.

Halík T., *Noc spowiednika. Paradoksy małej wiary w epoce postoptymistycznej*, przeł. A. Babuchowski, wstęp J. Szymik, Katowice 2007.

Halík T., *Teatr dla aniołów. Życie jako religijny eksperyment*, przeł. A. Babuchowski, Kraków 2011.

Korczak J., *Sam na sam z Bogiem. Modlitwy tych, którzy się nie modlą*, słowo wstępne J. Twardowski, Warszawa 2005.

Krajewski S., *54 komentarze do Tory dla nawet najmniej religijnych spośród nas*, Kraków 2004.

Kristeva J., Vanier J., *(Bez)sens słabości. Dialog wiary z niewiarą o wykluczeniu*, przeł. K. i P. Wierzchosławscy, Poznań 2012.

Martini C.M., Lustiger J.-M., Gaucher G., Clément O., *Między wiarą a niewiarą. Doświadczenie duchowe świętej Teresy z Lisieux*, przeł. K. Stopa, Kraków 2001.

[13] Cz. Miłosz, *Teologia, poezja*, [w:] tegoż, *Piesek przydrożny*, Kraków 1998, s. 35.

Miłosz Cz., *Piesek przydrożny*, Kraków 1998.
Rogowski R., *Światłość i tajemnica. Z problematyki teologii egzystencjalnej*, Katowice 1986.
Różewicz T., *Słowo po słowie. Nowy wybór wierszy*, Wrocław 1994.
Szymik J., *Akropol z hołdy czyli teologia Śląska. 25 rozmów a księdzem Jerzym Szymikiem o Śląsku i teologii, o poezji i kapłaństwie, o Pszowie i podróżach, o życiu i naszym świecie*, wstęp J. Miodek, Katowice 2002.
Szymik J., *Zapachy, obrazy, dźwięki. Wybór esejów i rozmów*, Katowice 1999.
Teresa od Dzieciątka Jezus i Najświętszego Oblicza św., *Pisma mniejsze*, przeł. Karmelitanki Bose, Kraków 2004.

„Naiwne, śmieszne, naiwne, niedołężne, śmieszne, śmieszne" – Janusza Korczaka (nie)dosięganie Boga

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza stosunkowo mało znanego dzieła Janusza Korczaka – opublikowanej po raz pierwszy w 1922 roku książki *Sam na sam z Bogiem. Modlitwy tych, którzy się nie modlą.* Składa się on z 18 modlitw, przypisanych mniej lub bardziej dookreślonym osobom, reprezentującym rozmaitość etapów życia, kondycji społecznej, postawy duchowej. Wspólnie składają się one na obraz człowieczeństwa poszukującego więzi z Bogiem poprzez doświadczenie bólu i niemocy, poza pychą intelektu i pewnością dogmatycznej wiary. Pomimo odległości czasowej dzieło Korczaka współbrzmi z doświadczeniami duchowymi współczesności, z czasem „zaćmienia Boga" (wedle określenia Martina Bubera). Unieważniając radykalny podział na „wierzących" i „niewierzących", zaświadcza ono o niezbywalnej ludzkiej potrzebie sensu.

Słowa kluczowe: „zaćmienie Boga", teologia apofatyczna, modlitwa, egzystencja.

„Naïve, Funny, Naïve, Infirm, Funny, Funny" – (Not)reaching God by Janusz Korczak

Summary

The aim of this article is to analyse the relatively little known work by Janusz Korczak: a book *One to one with the God. The prayers for those who do not pray* first published in 1922. It consists of 18 prayers attributed to more or less identifiable individuals, representing a variety of life phases, social situations, spiritual attitudes. Together they form a picture of humanity looking for bounds with God through the experience of pain and weakness, without the pride of intellect and the certainty of dogamtic faith. Despite the time gap, the work of Korczak resonates with the spiritual experience of the modern days, with the time of the "Eclipse of God" (the expression of martin Buber). Nullifying the radical division into the believers and non-believers, it evinces the inalienable human need of higher sense.

Keywords: "the eclipse of God", apophatic theology, prayer, existence.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 99–108

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.23

Zofia ZARĘBIANKA
Uniwersytet Jagielloński

Wymiary przestrzeni w dziele poetyckim Karola Wojtyły

Konstytutywna dla twórczości literackiej Karola Wojtyły kategoria promieniowania[1] implikuje w sposób konieczny istnienie przestrzeni, w której to promieniowanie mogłoby się dokonywać. Związek pomiędzy obydwiema kategoriami: promieniowania i przestrzeni doskonale uwidocznia następująca fraza z *Wędrówki do miejsc świętych*:

> Promieniowanie miejsca wewnętrznego względem wszystkich zewnętrznych miejsc Ziemi, do której przyszedłem w pielgrzymce[2].

Stwierdzenie to, z uwagi na złożony i wielowymiarowy charakter owego promieniowania, oznacza, iż o przestrzeni w tekstach autora *Pieśni o Bogu ukrytym* nie da się mówić tylko w kontekście samej struktury dzieła[3], lecz każdorazowo wymaga uwzględnienia sfery zawartych w niej sensów. Wydaje się przeto, że podobnie jak wspomniane wyżej promieniowanie, będące immanentną kategorią organizującą podskórnie całe omawiane dzieło, także przestrzeni przypada centralne miejsce zarówno na poziomie struktury tekstów, jak i w odniesieniu do wyobraźni oraz charakteru refleksji formułowanej w utworach. Trzeba na początek zauważyć, że przestrzeń w tekstach literackich Wojtyły funkcjonuje i niejako wytwarza się na kilku poziomach, na każdym z nich odsłaniając odmienne, co-

---

1 Por. Z. Zarębianka, *Promieniowanie myśli, promieniowanie ducha. Kilka wstępnych refleksji wokół twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, [w:] tejże, *Czytanie sacrum*, Kraków – Rzym 2008, s. 123–125.

2 Por. K. Wojtyła, *Wędrówka do miejsc świętych*, [w:] tegoż, *Poezje i dramaty*, Kraków 1980, s. 75.

3 Por. hasło: *Przestrzeń w dziele literackim*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa 1988, s. 410–411.

raz bardziej złożone, sensy. Sama też przestrzeń w jego tekstach ma charakter niejednorodny i przynależy, by tak rzec, do różnych porządków, zarówno w zakresie pełnionej w dziele przez dany rodzaj przestrzeni funkcji, jak i co do sfery przyporządkowywanych danemu typowi przestrzeni sensów.

We wstępnym podziale możliwe do wyodrębnienia zasadnicze rodzaje przestrzeni można by przeto ująć następująco: Najpierw, w większości tekstów będzie występować przestrzeń fizyczna, tożsama z przestrzenią realistyczną, tą, w której zanurzeni są bohaterowie tekstów i która określa otoczenie ich życia. Dalej pojawia się przestrzeń symboliczna oraz powstająca i pozostająca na innych prawach przestrzeń metaforyczna. Inny z kolei podział pozwala wyodrębnić przestrzeń zewnętrzną – pokrywającą się z przestrzenią fizyczną i tożsamą z przedstawieniami realistycznymi oraz przestrzeń wewnętrzną, w której można by dalej wyszczególnić przestrzeń psychologiczną – czy psychiczną – oraz przestrzeń duchową, zmierzającą ku przestrzeni mistycznej, identyczną z tak zwanym dnem duszy, występującym w opisach doświadczeń mistyków. Dwa wymienione wyżej podziały krzyżują się z sobą w tym sensie, iż przestrzeń wewnętrzna, w każdej ze swoich odmian, ma charakter przestrzeni symbolicznej, zbliżając się swymi właściwościami do typu przestrzeni opisywanego przez twórców Młodej Polski pod nazwą krajobrazów duszy.

Poziom pierwszy, najbardziej podstawowy z uwagi na konstrukcję świata przedstawionego, objawia zatem przestrzeń fizyczna. Można ją także nazwać, jak już wzmiankowano, przestrzenią realistyczną, tak z uwagi na pełnioną przez nią w tekście funkcję, jak i sposób kreacji, bliski, co istotne, założeniom mimetyzmu. Ten typ przestrzeni najczęściej przyjmuje u Wojtyły postać pejzażu, nasyconego zmysłowymi szczegółami. Będzie to albo krajobraz górski, jak choćby w wieńczącym literacką twórczość papieża *Tryptyku Rzymskim*[4], albo pejzaż nadmorski, czego przykład przynosi wczesna *Pieśń o Bogu ukrytym*[5]. Przestrzeń realistyczna operuje także niekiedy wyobrażeniami wnętrz mieszkalnych, jak w *Bracie naszego Boga* czy w *Promieniowaniu Ojcostwa* lub tworzy scenerię miejską, uliczną, jak w sztuce *Przed sklepem jubilera*. Wydaje się, iż z uwagi na różną lokalizację owych przestrzeni fizycznych można by dokonać jeszcze ich dalszego podziału na przestrzeń otwartą , ewokującą zawsze bezkres[6], oraz przestrzeń zamkniętą, operującą w granicach bądź to wyznaczonych przez zabudowę uliczną, bądź to ograniczoną ścianami mieszkania lub lokalu usługowego („Przed sklepem jubilera"). Czy prawdziwa interpretacyjnie byłaby teza wyrażająca intuicję, iż przestrzeń otwarta, bezkresna, o charakterze krajobrazowym i przyrodniczym stanowiłaby w utworach Wojtyły scenerię działania

[4] Wydany w roku 2003.

[5] Powstała w roku 1944.

[6] Uwaga o bezkresie odnosi się także do przestrzeni górskich. Wydaje się, iż w tym wypadku bezkres przybiera charakter wertykalny, w przeciwieństwie do układu horyzontalnego występującego w obrazach operujących motywiką morską.

Boga i miałaby obrazować Jego naturę, Jego atrybuty i Jego pedagogię wobec człowieka, natomiast przestrzeń zamknięta stanowiłaby domenę pracy wewnętrznej człowieka przygotowującego się na spotkanie z Bogiem – tego nie sposób rozstrzygnąć w niniejszym tekście, ograniczonym do rozpoznania głównych wymiarów przestrzeni i ich teoretycznego opisu. Wydaje się wszakże, iż koncepcja taka, o ile okazałaby się prawdziwa, wpisywałaby się w pewną tradycję przedstawień obecną w tekstach mistycznych, szczególnie w hiszpańskiej mistyce karmelitańskiej. Mam na myśli pisma św. Teresy z Avila i jej metaforę twierdzy wewnętrznej oraz mieszkań duszy, a także poezje św. Jana od Krzyża[7]. Jeżeli teza powyższa znalazłaby potwierdzenie w analizach tekstów – tak poetyckich, jak i dramaturgicznych Karola Wojtyły – uzyskalibyśmy dodatkowy argument na rzecz obecnego w nich mistycznego nacechowania[8] oraz związków w zakresie techniki poetyckiej z klasycznymi tekstami mistyków hiszpańskich[9]. Byłoby to szczególnie istotne ze względu na możliwość wykazania owej mistyczności w samej strukturze tekstu, a nie tylko w polu semantycznym. Ukazanie związku przestrzeni realistycznej z powstawaniem sensów mistycznych umożliwiałoby także płynne przejście na drugi poziom konstytuowanej w utworach Wojtyły przestrzeni i pozwalałoby na uchwycenie ścisłych wzajemnych zależności pomiędzy nimi. Sam Wojtyła jako autor dał wprost wyraz świadomości tego rodzaju oscylacji pomiędzy wymiarami przestrzeni, dając zarazem przekonywający dowód, iż pozostawała ona (owa oscylacja) jego celowym zamiarem twórczym. Przytoczmy odnośny fragment didaskaliów z *Promieniowania ojcostwa*:

> Sytuacja zewnętrzna, która się tutaj zarysuje, jest krok po kroku wynikiem czy też pochodną sytuacji wewnętrznej. To jest najważniejsze[10].

Rzeczony poziom drugi, powstający niejako na kanwie pierwszego, w wyniku przydawania wybranym elementom świata przedstawionego odmiennych, niż

---

[7] Por. M. Krupa, *Duch i litera. Liryczna ekspresja mistycznej drogi Jana od Krzyża w polskich przekładach*, Gdańsk 2011.

[8] Stwierdzonego wielokrotnie w drodze analizy obrazowania i motywiki. Por. A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowiek. Mistyczny aspekt „Poezji i dramatów" Karola Wojtyły*, Kraków 2002; J. Tebień, *Taka milcząca wzajemność. „Pieśń o Bogu ukrytym" Karola Wojtyły w świetle doktryny św. Jana od Krzyża*, Kraków 2011; Z. Zarebianka, *Przekaz doświadczenia mistycznego w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły w perspektywie dialogu*, [w:] *Idea dialogu w myśli Jana Pawła II*, red. Z. Zarębianka, K. Dybeł, Z. Mirek, Kraków 2013.

[9] Skądinąd wiadomo, iż młody Wojtyła fascynował się duchowością karmelitańską. Dowodzi tego nie tylko poświadczony biograficznie fakt rozważania wstąpienia do zakonu karmelitów, ale i późniejsze prace poświęcone hiszpańskiemu mistykowi. Najbardziej znana to: *Zagadnienie wiary w dziełach św. Jana od Krzyża*, Kraków 1990. Więcej na ten temat w: J. Machniak, *Doświadczenie wiary w doktrynie mistycznej św. Jana od Krzyża w recepcji ks. Karola Wojtyły*, [w:] *Cztery wieki Karmelitów Bosych w Polsce*, red. A. Ruszała OCD, Kraków 2005, s. 2–12.

[10] Por. K. Wojtyła, *Promieniowanie ojcostwa*, cyt za: tegoż, *Poezje i dramaty*, Kraków 1981, s. 235.

znane z potocznego doświadczenia, znaczeń i umieszczenia ich w innym niż fizyczny porządku, nazwać można przestrzenią symboliczną. Dwa wyszczególnione typy przestrzeni – fizyczna oraz symboliczna – pozostają, jak się wydaje, jednokierunkowo współzależne, co oznacza, iż oddziaływanie ma miejsce tylko od przestrzeni fizycznej ku przestrzeni symbolicznej, o czym będzie jeszcze dalej mowa.

Przestrzeń fizyczna sama pełni w tym układzie podwójną rolę. Z jednej strony, to właśnie dzięki niej świat przedstawiony w tekście nabiera realności, przyjmując dający się wyobrazić kształt. Z drugiej strony, to właśnie przestrzeń fizyczna umożliwia w ogóle ukonstytuowanie się przestrzeni o charakterze symbolicznym, co staje się możliwe dzięki wspomnianemu mechanizmowi nadawania określonym składnikom wyposażenia świata przedstawionego znaczeń symbolicznych, odnoszonych do refleksji religijnej, duchowej, mistycznej i egzystencjalnej budowanej w tekście[11]. Jednocześnie więc zauważyć należy, iż ewokowana w utworach Wojtyły przestrzeń fizyczna, określająca scenerię dziania się lirycznego bądź dramatycznego nie stanowi, wolno przypuszczać, ani jedynego, ani najistotniejszego jej wymiaru; choć zarazem, trzeba pamiętać, oznacza poziom podstawowy w tym znaczeniu, iż ustanawia bazę dla – ważniejszych semantycznie i priorytetowych z punktu widzenia intencji autorskiej oraz przesłania utworu – treści symbolicznych, odnoszących się zawsze do prymarnych w perspektywie całości dzieła pisarskiego Karola Wojtyły sensów duchowych – egzystencjalnych, religijnych i mistycznych[12], będących jądrem znaczeń głębokich, komunikowanych za pośrednictwem wyobrażeń przestrzennych przejętych z rzeczywistości materialnej i posiadających konkretne desygnaty w rzeczywistym świecie czy nawet w konkretnym układzie topograficznym[13].

Można tu zatem wskazać na pewną, istotną, jak sądzę, dla opisu wewnętrznych prawidłowości określających głęboką strukturę tekstów Karola Wojtyły, analogię w sposobie funkcjonowania kategorii przestrzeni do sposobu ewokowania sensów w Piśmie Świętym. Jeśli mianowicie hermeneutyka biblijna wskazuje na kilka poziomów sensów tekstu świętego, są to, przypomnijmy, sens literalny, anagogiczny oraz mistagogiczny[14], to podobnie u Wojtyły daje się zauważyć możliwość wyodrębniania różnych poziomów przestrzeni – od przestrzeni pojmowanej dosłownie, jako takie czy inne otoczenie bohatera i wyda-

[11] Por. Z. Zarębianka, S*posoby komunikowania treści mistycznych w twórczości literackiej Karola Wojtyły*, [w:] *Fides ex Visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 265–272.

[12] Na temat mechanizmu powstawania głębokich sensów w tekstach Wojtyły zob. A. Zmorzanka, *Konteksty relacji człowiek–Bóg w poezji Karola Wojtyły*, „Roczniki Filozoficzne KUL" 1984, t 32, z. 2, s. 73.

[13] Mam tu na myśli pierwszą sekwencję *Tryptyku Rzymskiego*. Otwierający ją obraz „zatoka lasu zstępuje w rytmie górskiego potoku", jak wiadomo – z przekazów biograficznych oraz z analizy kolejnych wersji poematu – posiada swój konkretny pierwowzór.

[14] Por. J. Szymik, *Współczesne modele egzegezy biblijnej*, Lublin 2013.

rzeń, po przestrzeń symboliczną, obrazującą rzeczywistość wewnętrzną człowieka i jego odniesienia wobec Boga. Jeśli przyjąć, iż przestrzeń fizyczna byłaby swego rodzaju odpowiednikiem płaszczyzny sensów dosłownych w Biblii, a przestrzeń symboliczna odpowiednikiem poziomu sensu anagogicznego i mistagogicznego, wówczas wolno byłoby uznać w opisanym mechanizmie funkcjonowania przestrzenni jeden z możliwych i dotąd zapoznanych aspektów biblijności utworów Karola Wojtyły, odkrytej na poziomie strukturalnym[15]. Dwa wskazane wyżej rodzaje przestrzeni: przestrzeń fizyczna – posiadająca odniesienia do przestrzeni realnie istniejącej w świecie i ją odwzorowująca w dziele, oraz przestrzeń nazwana przeze mnie przestrzenią symboliczną, pozostają, jak zaznaczono, wzajemnie z sobą powiązane, choć zarazem każda z nich – na swoim poziomie znaczeń – zachowuje semantyczną autonomię. Równocześnie obserwowana zależność dotyczy, co należy podkreślić, wyłącznie oddziaływania poziomu przestrzeni fizycznej na poziom przestrzeni symbolicznej. W drugą stronę oddziaływanie takie nigdy nie zachodzi. Znaczenia wytwarzane na poziomie przestrzeni symbolicznej nie modyfikują więc w żaden sposób płaszczyzny ewokowanej przestrzeni fizycznej, nie wpływają na postrzeganie sposobu ukształtowania świata przedstawionego w tekście i na jego wygląd.

Równocześnie w tym miejscu właśnie pojawia się jeszcze jeden, niewymieniony dotąd przeze mnie, wariant przestrzeni. Mam na myśli przestrzeń, której status nie daje się sprowadzić ani do przestrzeni realistycznej, ani też, w punkcie wyjścia, nie ma jednoznacznie charakteru przestrzeni symbolicznej. Z tego rodzaju przestrzenią, łączącą w sobie od początku obydwa wymiary, przechodzące w siebie i ściśle się przenikające, mamy, jak się wydaje, do czynienia w *Pieśni o Bogu ukrytym*, szczególnie zaś w pierwszej części utworu zatytułowanej *Wybrzeża pełne ciszy*.

Otwierający poemat obraz „dalekie wybrzeża ciszy zaczynają się tuż za progiem" z jednej strony ewokuje jakiś bliżej niedookreślony pejzaż nadmorski, z centralnym wyobrażeniem bezkresu, dalekości. Z drugiej wszakże strony, przywołany obraz przez swą niekonkretność, jak gdyby przymglenie, nieostrość, odsyła od razu do znaczeń odnoszących się do porządku pozafizycznego, wskazując na rzeczywistość ludzkiej duszy jako tej przestrzeni, do której odwołują się w istocie najważniejsze treści utworu[16]. Tego rodzaju przestrzeń wykazuje więc cechy, wspomnianej na początku niniejszej typologii, przestrzeni wewnętrznej. Ponieważ sposób jej kreacji nie jest identyczny jak w wypadku ewokowania przestrzeni symbolicznej, powstającej poprzez transpozycję składników

[15] Na temat biblijnych aspektów twórczości Wojtyły zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Blask Słowa. Inspiracja biblijna w twórczości literackiej Jana Pawła II*, Kielce 2004 oraz Z. Zarębianka, *Rodzaje i funkcje sygnałów biblijnych w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL" 2015, nr 2, s. 257–268.

[16] Więcej na ten temat, zob. Z. Zarębianka, *Sposoby komunikowania treści mistycznych w twórczości literackiej Karola Wojtyły*.

przestrzeni realistycznej, wydaje się, iż należy wskazać ową przestrzeń wewnętrzną jako jeszcze jeden osobny typ przestrzeni funkcjonującej w utworach Karola Wojtyły, zastrzegając wszakże, iż po pierwsze, w przedstawionej wyżej postaci, czyli tak jak w *Pieśni o Bogu ukrytym*, występuje ona w tej twórczości bardzo rzadko, po drugie, podobieństwo, czy wręcz identyczność funkcji, zbliża ją zdecydowanie do przestrzeni symbolicznej, z którą *de facto* utożsamia się na poziomie roli pełnionej w wytwarzaniu głębokich sensów duchowych. Przy zastosowaniu wszakże drugiego, niejako równoległego względem poprzedniego, ze wskazanych podziałów wyodrębnienie przestrzeni wewnętrznej i jej dodatkowych podtypów, wydaje się ze wszech miar zasadne. Różnica pomiędzy obydwoma rodzajami przestrzeni – przestrzenią symboliczną a przestrzenią wewnętrzną – zachodzi zatem nie tyle w odniesieniu do mechanizmu wytwarzania prymarnych znaczeń duchowych, ile w kontekście samego sposobu ewokowania tego typu przestrzeni. Jest ona w zasadzie, przynajmniej we wspomnianym wyżej tekście, kreowana od razu na bazie znaczeń symbolicznych, bez jednoznacznych odwołań do jakiejś realnej przestrzeni, choć równocześnie przecież jakoś o nią zahacza, możemy ją sobie wyobrazić, nadać jej jakiś konkretny fizyczny kształt. Wybrzeża wszak kojarzą się odbiorcy z wyobrażeniem morskiego brzegu, nawet wówczas, gdy dopełniające je określenia wskazują na ich odmienny od fizycznego status.

Czym zatem miałyby być owe „dalekie wybrzeża ciszy zaczynające się tuż za progiem"? Czy nie chodzi o nakreślenie horyzontu eschatologicznego, który w jakiś sposób zaczyna się i jest obecny już w doświadczeniu ziemskiego życia? Za jakim progiem, można by też od razu spytać. Czy ów próg wyznacza granicę pomiędzy doczesnym a nadprzyrodzonym? A może delimituje przestrzeń na Tu (na ziemi) i Tam (w obiecanym przez Ewangelie królestwie niebieskim)? W ukształtowaniu przestrzeni istotna rola przypada bowiem również, co warto w tym miejscu na prawach dygresji nadmienić, owemu progowi. Próg w każdym razie, nie wnikając w interpretacyjne niuanse, wyznacza tu zawsze limes, przeprowadza rozgraniczenie przestrzeni na sferę boskiego i sferę ludzkiego. Tak przynajmniej dzieje się w *Pieśni o Bogu ukrytym*. Co ciekawe, ów próg w utworze i w doświadczeniu bohatera lirycznego ostatecznie znika, a obydwie sfery – Boska i ludzka – stają się jednym, określając przestrzeń wewnętrzną oraz przestrzeń symboliczną jako obszar spotkania człowieka z Bogiem.

Od tej strony patrząc, wolno wydzielić w tekstach Wojtyły jeszcze jeden możliwy rodzaj przestrzeni, który nazwałabym przestrzenią interpersonalną. Z uwagi na relacyjny charakter osoby, opisywanej u Wojtyły zawsze wobec drugiego i konstytuującej się w pełni poprzez kontakt z drugim, ten typ przestrzeni wydaje się dla jego myśli niesłychanie istotny. Owa przestrzeń interpersonalna, powstająca dzięki spotkaniu, może mieć charakter zarówno horyzontalny, jak i wertykalny. W wariancie horyzontalnym odnosi się do spotkania na płaszczyźnie człowiek–człowiek. Tego rodzaju przestrzeń jest ewokowana mię-

dzy innymi w *Bracie naszego Boga*, w *Przed sklepem jubilera* oraz po części w *Promieniowaniu ojcostwa*. Natomiast w wariancie wertykalnym przestrzeń interpersonalna opisuje odniesienia na linii człowiek–Bóg. Taka wersja przestrzeni interpersonalnej występuje najwyraźniej we wczesnych poematach: *Pieśni o Bogu ukrytym* oraz *Pieśni o blasku wody*. Charakterystyczna dla koncepcji Wojtyły pozostaje swego rodzaju opalizacja pomiędzy przestrzenią horyzontalną a wertykalną, co tłumaczyć można od strony teologicznej mocnym wyeksponowaniem Wcielenia, w którym obydwa typy przestrzeni przenikają się wzajemnie.

Fakt opisanej powyżej względnej autonomii znaczeniowej poszczególnych poziomów przestrzeni nie pozostaje bez wpływu na możliwość takiej interpretacji tekstu, która pozwala na ogląd jednego tylko, wybranego przez interpretatora, poziomu znaczeń. Umożliwia zatem odczytywanie utworu ze wskazaniem poziomu, do którego odnoszą się ujawniane przezeń sensy. Innymi słowy, można zatrzymać się, czy ograniczyć swoje rozumienie tekstu do jednego poziomu, bez zasadniczej konieczności uwzględniania sensów powstających na innych poziomach. Oczywiście, tego rodzaju metoda odczytywania nie będzie prowadzić do wydobycia z utworów Wojtyły całego bogactwa sensów, pokazuje wszakże wielopoziomowość owych sensów, dostępnych dla odbiorcy w zależności od jego kompetencji kulturowej, religijnej, duchowej itd. Ukazany mechanizm wzajemnych oddziaływań wydaje się odgrywać fundamentalną rolę w ewokowaniu jeszcze następnego typu przestrzeni w tekstach literackich Karola Wojtyły. Nazwę ten kolejny rodzaj przestrzenią metaforyczną. Konstytuuje się ona niejako ponad wszystkimi poprzednio wymienionymi typami przestrzeni, przestrzenią fizyczną, przestrzenią symboliczną oraz przestrzenią wewnętrzną i przestrzenią interpersonalną, i dotyczy jakości poniekąd abstrakcyjnych, odnoszonych do poziomu wewnątrztekstowego i zarazem ponadtekstowego. Mam na myśli specyficzne aspekty przestrzeni, wskazywane zresztą przez samego autora i określone przez niego jako przestrzeń myśli. Tu można by dodać jeszcze bliskie jej semantycznym zakresem przestrzeń słowa oraz przestrzeń sensu. Wydaje się, iż owa przestrzeń metaforyczna jest najbardziej abstrakcyjna i nie posiada charakteru wyobrażeniowego. Powstaje i rozgrywa się w horyzoncie promieniowania znaczeń, dotyczy też samej koncepcji słowa, używanego przez artystę w taki sposób, by poszerzało wewnętrzną wrażliwość odbiorcy. Ostatni z wymienionych aspektów łączyć można niewątpliwie z wpływem koncepcji rapsodycznych Mieczysława Kotlarczyka na rozumienie sztuki i misji słowa przez Karola Wojtyłę. O ile przestrzeń fizyczna, symboliczna i wewnętrzna, a nawet przestrzeń interpersonalna, dają się zidentyfikować, można pokazać sposoby ich funkcjonowania w odniesieniu do każdego pojedynczego analizowanego tekstu, i posiadają jakieś desygnaty wyobrażeniowe, o tyle przestrzeń metaforyczna wytwarza się, jak wolno sądzić, w wyniku kumulacji sensów mającej miejsce przy uwzględnieniu więcej niż jednego tylko utworu. Takie rozumienie przestrzeni metaforycznej jawi się zatem jako efekt operacji hermeneutycznych. Przestrzeń

metaforyczna, w tym sensie, byłaby przeto wynikiem syntetyzujących działań interpretacyjnych, i ogarniałaby obszary obejmujące całą twórczość literacką Karola Wojtyły, bądź jakiś jej wybrany fragment, uwzględniający jednak zawsze co najmniej kilka tekstów. Tak wyabstrahowana objawiać może rozmaite aspekty tego dzieła i ucieleśniać się w rozmaitych postaciach: jako przestrzeń mądrości, nadziei, świętości, słowa itd[17].

Dokonany przegląd rodzajów przestrzeni, które da się wyodrębnić w tekstach literackich Karola Wojtyły, uzmysławia, jak różne jakościowo rzeczywistości i jak różne desygnaty składają się na tę kategorię. Wydaje się też, iż wolno przypisać jej zasadniczą rolę w powstawaniu sensów o charakterze duchowym i mistycznym, co dotyczyłoby wszystkich wymienionych w artykule typów przestrzeni, nie wyłączając przestrzeni metaforycznej. Okazuje się więc, iż *de facto* wszystkie rodzaje przestrzeni występujące w tekstach Wojtyły są podporządkowane transmisji sensów dotyczących relacji z Bogiem oraz spotkania z człowiekiem i uczestniczą w powstawaniu najistotniejszych dla jego twórczości znaczeń duchowych i mistycznych. Zjawisko to można uznać za jeden z czynników integralności znaczeniowej całej twórczości literackiej polskiego papieża. Wolno też wnosić w związku z powyższym istnienie ścisłej sieci powiązań nie tylko pomiędzy przestrzenią fizyczną, symboliczną i wewnętrzną, ale też pomiędzy każdą z nich, a konstytuującą się ponad nimi przestrzenią metaforyczną, którą trzeba by zatem uznać za swego rodzaju meta-przestrzeń i przypisać jej podstawową rolę w odczytywaniu duchowego przesłania zawartego w utworach literackich Karola Wojtyły.

Bibliografia

Głowiński M., *Przestrzeń w dziele literackim*, [w:] Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław – Warszawa 1988.

Krupa M., *Duch i litera. Liryczna ekspresja mistycznej drogi Jana od Krzyża w polskich przekładac*h, Gdańsk 2011.

Machniak J., *Doświadczenie wiary w doktrynie mistycznej św. Jana od Krzyża w recepcji ks. Karola Wojtyły*, [w:] *Cztery wieki Karmelitów Bosych w Polsce*, red. A. Ruszała OCD, Kraków 2005.

Ołdakowska-Kuflowa M., *Blask Słowa. Inspiracja biblijna w twórczości literackiej Jana Pawła II*, Kielce 2004.

Przybylska A., *Samotność możliwa w człowiek. Mistyczny aspekt „Poezji i dramatów" Karola Wojtyły*, Kraków 2002.

[17] Por. tytuły kolejnych książek ukazujących się jako pokłosie konferencji towarzyszącej Dniom Jana Pawła II w Krakowie.

Szymik J., *Współczesne modele egzegezy biblijnej*, Lublin 2013.
Tebień J., *Taka milcząca wzajemność. „Pieśń o Bogu ukrytym" Karola Wojtyły w świetle doktryny św. Jana od Krzyża*, Kraków 2011.
Wojtyła K., *Promieniowanie ojcostwa*, [w:] tegoż, *Poezje i dramaty*, Kraków 1981.
Wojtyła K., *Wędrówka do miejsc świętych*, [w:] tegoż, *Poezje i dramaty*, Kraków 1980.
Wojtyła K., *Zagadnienie wiary w dziełach św. Jana od Krzyża*, Kraków 1990.
Zarębianka Z., *Promieniowanie myśli, promieniowanie ducha. Kilka wstępnych refleksji wokół twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, [w:] tejże, *Czytanie sacrum*, Kraków – Rzym 2008.
Zarębianka Z., *Przekaz doświadczenia mistycznego w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły w perspektywie dialogu*, [w:] *Idea dialogu w myśli Jana Pawła II*, red. Z. Zarębianka, K. Dybeł, Z. Mirek, Kraków 2013.
Zarębianka Z., *Rodzaje i funkcje sygnałów biblijnych w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL" 2015, nr 2.
Zarębianka Z., *Sposoby komunikowania treści mistycznych w twórczości literackiej Karola Wojtyły*, [w:] *Fides ex Visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012.
Zmorzanka A., *Konteksty relacji człowiek-Bóg w poezji Karola Wojtyły*, „Roczniki Filozoficzne KUL" 1984, t. 32, nr 2.

Wymiary przestrzeni w dziele poetyckim Karola Wojtyły

Streszczenie

Artykuł zawiera próbę typologii przestrzeni w tekstach literackich Wojtyły. W zależności od przyjętego kryterium wskazać można następujące rodzaje przestrzeni: przestrzeń fizyczną/realistyczną oraz przestrzeń symboliczną. W innym podziale wyodrębnia się przestrzeń zewnętrzna (identyczna z przestrzenią realistyczną) oraz przestrzeń wewnętrzna. Ta z kolei daje się podzielić na przestrzeń psychologiczną oraz przestrzeń duchową (mistyczną). Wyodrębniono też przestrzeń interpersonalną, dzieląc ją na przestrzeń wertykalną oraz horyzontalną. Wskazano także na przestrzeń metaforyczną oraz na związki zachodzące pomiędzy poszczególnymi typami przestrzeni kreowanej w rzeczonych tekstach.

Słowa kluczowe: twórczość poetycka, dramat, przestrzeń, typologia, biblijność, mistyka.

The Dimensions of Space in the Poetic Work of Karol Wojtyla

Summary

The article includes an attempt of typology of space in the literary texts of Wojtyla. Depending on the adopted criterion, the following types of space can be specified: physical space/realistic and symbolic space. In another division, outer space is distinguished (identical with realistic space) as well as inner space. This in turn can be divided into psychological and spiritual space (mystical). Interpersonal space has also been distinguished, dividing it into vertical and horizontal space. Metaphorical space was also indicated and the relationships between different types of space created in those texts.

Keywords: poetic works, drama, space, typology, biblical, mysticism.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 109–125

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.24

Mirosław GOŁUŃSKI
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Gra w/z *sacrum* w *speculative fiction* (*Księga wszystkich godzin* Hala Duncana)

Anonsowana tytułem artykułu problematyka wymaga wstępnych, wyjściowo definicyjnych wyjaśnień, które staną się kolejnymi krokami badawczymi, wiodącymi nie tylko do rozjaśnienia być może nieco enigmatycznego tytułu, ale również wprowadzą w interesujące dla prowadzonych tu rozważań kwestie. Dlatego w pierwszym kroku postaram się dookreślić nie tylko, jak dla potrzeb tego artykułu rozumiem pojęcie *sacrum*, ale też wskażę jego nieprzewidziane przez Émile'a Durkheima ambiwalencje, na które dzięki doświadczeniom swej pracy terenowej zwrócił uwagę Jack Goody[1]. Choć uważam, że uwagi angielskiego antropologa mają istotne znaczenie dla całej literatury, wykorzystam je wyłącznie w odniesieniu do przywołanej w tytule artykułu powieści. W kolejnym ruchu zarysuję bardzo niejasną w angielskim piśmiennictwie naukowym kategorię *speculative fiction*, do której został przez krytyków zaliczony utwór Hala Duncana. Dopiero w trzecim podejmę refleksję nad metapowieściowymi i metamitycznymi reinterpretacjami i fabularyzacjami na przykładzie pochodzącej z dorzecza Tygrysu i Eufratu sakralnej opowieści o bogini Isztar i Tummuzie, stanowiącymi istotny wątek pierwszego tomu *Księgi wszystkich godzin*, zatytułowanej *Welin*. Dopiero w ostatnim kroku spróbuję osadzić te literackie gry w/z *sacrum* w kontekście całej powieści, uzasadniając przekonanie, że jest to jeden z kluczy interpretacyjnych wielopoziomowej, a ze względu na swą hermetyczność oraz zaliczenie do literatury fantastycznej dotąd niezauważonej w Polsce powieści.

[1] J. Goody, *Mit, rytuał i oralność*, przeł. O. Kaczmarek, Warszawa 2012.

1

Durkheim w *Elementarnych formach życia religijnego* nie podaje jednoznacznej definicji *sacrum*. Pojęcie to zwykle definiuje w opozycji do *profanum*, generalnie nadając im powszechne, znane i akceptowane znaczenie, związane z obszarem tego, co niezwyczajne, transcendentalne, zarówno w odniesieniu do przedmiotów i miejsc, jak i – co stało się tak ważne w badaniach literackich – czasu[2]. Pojawiają się jednak w jego książce doprecyzowania tego pojęcia. Francuski uczony zauważa, że *sacrum* wytwarzane jest w obrębie wspólnoty[3], która dla podkreślenia wagi tej płaszczyzny życia nie tylko nadaje odpowiednie znaczenie miejscom, ale również wyznacza im czas, w którym owo połączenie z *sacrum* następuje[4]. Tym, co w pełni ustanawia świat sakralny jest – dopowiadając za Mirceą Eliadem – mityczna opowieść[5]. Sam Durkheim rozpoznaje w obszarze *sacrum* istotną ambiwalencję:

> Istnieją dwa rodzaje sił sakralnych. Jedne są dobroczynne, strzegą porządku fizycznego i duchowego, dysponują życiem, zdrowiem i wszelkiego rodzaju wartościami cenionymi przez ludzi: taki jest właśnie pierwiastek totemiczny rozsiany we wszystkich gatunkach, mityczny przodek, zwierzę opiekuńcze, herosi kulturowi, bóstwa opiekuńcze wszelkich rodzajów i stopni […]. Z drugiej strony istnieją nieczyste siły zła, siejące zamęt, będące przyczyną śmierci, chorób i profanacji. W człowieku mogą one budzić jedynie uczucie strachu, który na ogół miesza się z przerażeniem. Są to podstawowe siły, które w swych praktykach wykorzystuje czarownik, to one emanują z ciał zmarłych i menstruacyjnej krwi, to one są źródłem wszelkiej profanacji tego, co święte itd. Duchy zmarłych czy wszelkie duchy złośliwe to ich personifikacje[6].

Ta w swej istocie dualna (by nie rzec – gnostycka) wizja sakralności wnosi ze sobą znacznie więcej problemów niż uczony usiłuje rozwikłać. Należy nadmienić, że ta część myśli francuskiego socjologa została – jak wiele innych – podważona. Warto ją jednak rozpatrzyć, by wydobyć interesujące w tych rozważaniach dwuznaczności. To, co Durkheim stara się starannie rozdzielić, wykazując istnienie dwóch sakralności, pozytywnej i negatywnej, już na badanym przez niego etapie rozwoju religii podważać będzie postać *trickstera*, oddająca najpełniej ambiwalencję sił sakralnych[7] – jak nazywa je socjolog – gdyż zlewających się w jednej postaci. W późniejszych, bardziej złożonych systemach mitologicznych, wyraźnie widać, że siły konstrukcji i destrukcji pozostają atrybutami poje-

---

[2] P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008.

[3] É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. A. Zadrożyńska, Warszawa 2010, s. 228.

[4] Tamże, s. 190.

[5] M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 14–16.

[6] É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego…*, s. 350–351.

[7] P. Radin, *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2011.

dynczych bóstw (dobrym przykładem jest choćby Afrodyta, będąca boginią zarówno miłości – a więc narodzin, jak i śmierci, czy interesująca w perspektywie prowadzonych tutaj rozważań Kora-Persefona, łącząca w sobie cechy matki – bogini urodzaju i męża – boga śmierci), świadczące, że stanowczo dziś rozdzielane elementy (zdrowie – choroba, życie – śmierć itp.) były jednością. Dopiero religie monoteistyczne umożliwiły na drodze skomplikowanych i związanych z ich piśmiennością (która ma ścisły związek z cywilizacją i złożonymi systemami wierzeń[8]) zabiegów doprowadzenie do pełnego wydobycia transcendentności człowieka z uwikłania w czas i działania natury[9].

Zarysowaną tutaj szeroką i – jak widać – ambiwalentną definicję *sacrum* krytyce poddał Jack Goody. Jest ona warta omówienia, ponieważ zwraca uwagę na interesujące również z perspektywy literatury kwestie. Goody zarzucił francuskiemu socjologowi: „gabinetowość", statyczność jego definicji *sacrum* oraz niezwrócenie uwagi na jej nietrwałość. Pierwszy z zarzutów wydaje się oczywisty, ale – zdaniem brytyjskiego antropologa – wynikają z niego dwa kolejne. Durkheim, podobnie jak autor *Złotej gałęzi*, James Frazer, był uczonym, który korzystał z materiałów zebranych przez badaczy terenowych, lecz sam nigdy nie zetknął się z ludami, których religijność analizował. W efekcie, zdaniem Goody'ego, wyciągał wnioski, zadając pytania tekstom, a nie ludziom, co mogło (i prowadziło) do istotnych pomyłek i błędów metodologicznych.

Drugi zarzut antropologa wynika bezpośrednio właśnie z jego terenowych doświadczeń. Brytyjczyk był pierwszym badaczem, który zastosował urządzenie nagrywające do utrwalania mitycznych narracji oraz – również jako pierwszy – nagrał kolejne święta jednego z afrykańskich plemion, w czasie których opowieści te były odtwarzane. Syntetyczne omówienie efektów porównania tych nagrań znaleźć można w książce *Mit, rytuał i oralność*. Istotnym dla pojęcia *sacrum* wnioskiem jest refleksja, że mityczne teksty nigdy nie były odtwarzane w ten sam sposób dwa razy[10]. Badacz potwierdza i rozwija myśl Waltera Onga, który jako pierwszy zauważył odmienność cywilizacji oralnych i piśmiennych[11]. Ten wniosek wymusza zmianę spojrzenia na *sacrum*, które przestaje być stabilne, lecz zmienia się w czasie, zwłaszcza w odniesieniu do wspólnot oralnych. Oznacza także, że to, co uznajemy za zapisany mityczny archetyp (w którymkolwiek momencie historii i przez kogokolwiek utrwalony), okazuje się jedynie utrwaloną w danej chwili wersją mitycznej opowieści, do której wcześniejszych wersji nie mamy i nigdy nie będziemy mieli dostępu. To stawia badacza wobec konieczności innego spojrzenia również na *sacrum*. Do rozważań Durkheima dotyczących społecznego wytwarzania *sacrum* należy dodać i ten warunek, że zmie-

[8] J. Goody, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przeł. G. Godlewski, Warszawa 2015, s. 66 i nn.

[9] M. Eliade, *Aspekty mitu…*, s. 79 i nn.

[10] J. Goody, *Mit, rytuał i oralność…*, s. 104 i nn.

[11] W. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011.

nia się ono nie tylko wraz ze zmianami i ewolucjonistycznie przez niego rozumianym rozwojem religijności, ale również w obrębie danej grupy, na co może wpływać – jak zauważa Goody – wiele czynników wobec grupy zarówno wewnętrznych (czyjaś nagła i rytualnie znacząca śmierć, szczególnie udane polowanie itp.), jak i zewnętrznych (wojna, powódź, spotkanie nieznanych dotąd ludzi czy zwierząt)[12].

Trzeci z zarzutów stawiał Durkheimowi nie tylko brytyjski antropolog, ale również wspominany tu już Mircea Eliade, nawet jeśli nie wyraził tego bezpośrednio. Durkheimowi w jego rozważaniach umyka fakt, że mity mogą przestać nimi być i stać się na przykład bajkami. Wówczas dla danej społeczności tracą wartość sakralną i dokonuje się proces ich desakralizacji, w efekcie którego przestają one podlegać rygorom transcendentnego rytuału[13]. Zmienia się ich rola, stają się elementami etycznego wychowania kolejnych pokoleń, a czasem po prostu rozrywką. Można założyć, że w społecznościach oralnych szybko zanika świadomość ich związków z *sacrum*.

Implikacje tego ostatniego zastrzeżenia do Durkheimowskich wizji *sacrum* mają w moim przekonaniu duże znaczenie dla myślenia o literaturze w ogóle, a dla interesującej mnie w tym artykule fantastyki w szczególności. Wbrew Bogdanowi Trosze (którego przywołuję tutaj wyłącznie egzemplarycznie, zdając sobie sprawy z powszechności tego sposobu myślenia u badaczy fantastyki), który już w tytule swej książki *Degradacja mitu w literaturze fantasy* stawia mocną tezę, że w powieściach tego gatunku zostaje dokonane zdegradowanie sakralności mitu (i przytacza na to liczne, oparte przede wszystkim na przyłożeniu fenomenologii religii do literatury, dowody)[14], uważam, że zarówno w tekstach *fantasy*, jak i całej fantastyce, niewłaściwe jest uznawanie opowieści mitycznych jako sakralnych, zgodnie z omówionymi powyżej założeniami Durkheima. Począwszy od Tolkiena, który choćby z racji naukowej profesji odróżniał transcendentalne znaczenie mitu archaicznego od jego literackiego wykorzystania[15], poprzez przywołanego Eliadego, aż po Goody'ego – wszyscy ci antropolodzy i religioznawcy wyraźnie wskazują, że mit opowiadany poza sakralnym kontekstem traci swe pierwotnie związane ze świętością znaczenie. Nie oznacza to wcale, że nie oddziałuje na czytelnika, lecz nie robi tego w wymiarze transcendentnym, gdyż – jak słusznie zauważa w swym artykule Krzysztof M. Maj – ten pozostaje poza wyobrażonym uniwersum utworu[16]. Z kolei mity oddziałują-

[12] J. Goody, *Mit, rytuał i oralność…*, s. 104 i nn.

[13] Tamże, s. 112 i nn.

[14] B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

[15] Czemu wyraz dał choćby w jednym z najistotniejszych dla badań nad fantastyką esejów *O baśni* (J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, [w:] tegoż, *Potwory i krytycy i inne eseje*, red. Ch. Tolkien, przeł. T.A. Olszański, Poznań 2000, s. 146–213).

[16] K.M. Maj, *Ksenologia i ksenotypografia Bernharda Waldenfensa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej* (*Orson Scott Card, Neil Gaiman, George R.R.*

ce wewnątrz świata powieściowego mogą być jedynie subkreacjami, a więc – zwłaszcza w allotopijnych uniwersach świata fantastycznego[17] – należy je traktować jako swego rodzaju Baudrillardowskie *simulacra*, będące jedynie odbiciem pierwotnych narracji mitycznych, pozbawionym swej sakralnej siły.

Pewne wątpliwości mogą budzić teksty bezpośrednio nawiązujące do sił sakralnych, w które zostaje wpisane społeczeństwo, do którego przynależą autor i/lub jego czytelnicy[18]. Zapewne wymagają one pogłębionej refleksji, lecz nie dotyczy to powieści będącej przedmiotem zainteresowania prowadzonych tutaj rozważań. Nieco uprzedzając kolejny krok, warto zwrócić uwagę, że Hal Duncan uczynił mit(y) uprzywilejowanym motywem swej powieści, a ukazanie swoistej metarefleksji nad nim(i) właśnie jest zadaniem, które tutaj przed sobą postawiłem[19].

2

Nie napotkawszy polskojęzycznych tekstów naukowych poświęconych tej powieści, stanąłem przed zadaniem gatunkowego dookreślenia dylogii Hala Duncana[20]. Angielscy krytycy zaliczyli *Księgę wszystkich godzin* do *speculative fiction*. Pojęcie to nie ma swojego odpowiednika w języku polskim i praktycznie nie funkcjonuje w naszym języku teoretyczno-literackim, dlatego pozostawiłem je w angielskiej formie. Jednocześnie w anglosaskim obiegu naukowym nie ma zgodności co do treści i znaczenia tego pojęcia[21]. Pewne jest, że samo pojęcie

Martin), „Hybris" 2014, nr 27, http://www.magazynhybris.com/images/teksty/27/06.Maj.pdf [dostęp: 12.08.2016].

17 K.M. Maj, *Allotopie*, Universitas, Kraków 2015.

18 Taki problem pojawia się na przykład w przypadku niedawno opublikowanej w Polsce powieści hinduskiej. Por. Amish, *Nieśmietelni z Meluhy*, przekł. M. Jakuszewski, Poznań 2015.

19 Inaczej kwestię rozsunięcia między *sacrum* i *profanum* rekonstruuje Andrzej Leder. Według przywoływanych przez niego badaczy faktyczne rozdzielenie *sacrum* i *profanum* nastąpiło na znacznie późniejszym etapie rozwoju religijnego i wiąże się z uwewnętrznieniem sfery *sacrum*, które nastąpiło dopiero w monoteizmie. Potwierdza on jednak interesujące mnie rozsunięcie, w które można wpisać również świecką literaturę odwołującą się do świętości. Por. A. Leder, *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit"*, Warszawa 2007, s. 313 i nn.

20 Zarówno angielskie, jak i polskie wydanie powieści składa się z dwóch tomów, zatytułowanych odpowiednio *Welin* (H. Duncan, *Welin. Księga wszystkich godzin 1*, przeł. A. Reszka, Warszawa 2006 – wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania i oznaczam je literą „W" oraz numerem strony) i *Atrament* (H. Duncan, *Atrament. Księga wszystkich godzin 2*, przeł. A. Reszka, Warszawa 2007). W tym tekście odwołuję się wyłącznie do pierwszego tomu, ponieważ w nim pojawia się interesujący mnie motyw gry w/z *sacrum* na przykładzie znanego motywu z mitologii babilońskiej o Isztar i Tummuzie. Drugi tom poddaję badaniu w innym, równolegle przygotowywanym tekście, dotyczącym z kolei metateatralnej refleksji w oparciu o będące leitmotivem pierwszej części *Atramentu* przedstawienia *Bachantek* Eurypidesa.

21 Szerzej spór wokół pojęcia we wstępie do książki *Science Fiction and Speculative Fiction* przedstawia P.L. Thomas (por. P.L. Thomas, *Challenging Science Fiction and Speculative Fic-*

stworzył w 1941 roku znany pisarz SF Robert Anson Heinlein[22]. Z grubsza można wyznaczyć dwa obszary, do których jest ono odnoszone. Pierwszy dotyczy treści i na przykład Arthur B. Evans w rozdziale dotyczącym XIX-wiecznej fantastyki *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009) wskazuje, że jest to refleksja nad przyszłością i jako przykład podaje *Wehikuł czasu* Wellsa i przeciwstawia twardej i dydaktycznej fantastyce Juliusa Verne'a[23]. Zgodnie z owym kryterium do tego gatunku zalicza się historie alternatywne, powieści eksploatujące w fantastyce naukowej najbliższą przyszłość i domniemane losy ludzkości, itp.[24]. Drugi obszar odnosi się do gatunkowości, a dokładniej dostrzega hybrydyczność *speculative fiction*. Innymi słowy, gatunek ten przejmuje od innych gatunków fantastycznych (od klasycznych *fantasy* i SF po horror czy postapo[25]) wybrane cechy i komponenty je tworzące i kreuje nową jakość. Mieszanie gatunków to gest typowy dla postmodernizmu i czytając poświęcone tej kwestii artykuły, można odnieść wrażenie, że drugi obszar, który obejmuje ten gatunek, został zdefiniowany niedawno, na pewnym planie zastępując (wciąż, rzecz jasna, funkcjonujące) pojęcie *slipstream*[26]. Podstawową różnicę między nimi wyznaczałby fakt, że drugi z przywołanych gatunków lokuje się na granicy między literaturą realistyczną i nierealistyczną (np. twórczość Kurta Vonneguta jr., Johna Crowleya czy niektóre powieści Thomasa Pynchona – *Tęcza grawitacji*), podczas gdy pierwszy w znacznie większym stopniu lokuje się po stronie fantastyki, przede wszystkim z jej tradycji korzystając.

Jak na tym tle umiejscawia się *Księga wszystkich godzin*?

Tytułowa księga to niezwykły manuskrypt opisujący i mapujący niezliczone światy równoległe, wspólnie nazwane Welinem. Jego niezwykłość polega z jednej strony na tym, że zmienia swoje zapisy pod wpływem działań bohaterów (i świata), z drugiej spisane są one na tak delikatnym materiale (zgodnie z tytułem tomu), że pojawiają się przesłanki, iż jest nim ludzka skóra. Jego posiadanie zaś umożliwia wpływanie na losy świata.

Siedmiu głównych bohaterów powieści (sześciu mężczyzn i kobieta) to istoty zdolne przemieszczać się między światami Welinu, a jednocześnie będące uczestnikami odwiecznej wojny między podobnymi nieco do aniołów, ale

---

tion, [w:] *Science Fiction and Speculative Fiction. Challenging Genres*, ed. P.L. Thomas, Rotterdam 2013, s. 5–12).

[22] Tamże, s. 4.

[23] A.B. Evans, *Nineteenht-Centry SF*, [w:] *The Routledge Companion to Science Fiction*, ed. M. Bould, A.M. Butler, A. Roberts and S. Vint, London – New York 2009, s. 17–18.

[24] Jak to ujmuje David Bowline z „Shadowkeep: „Speculative fiction is a world that writers create, where anything can happen. It is a place beyond reality, a place that could have been, or might have been, if only the rules of the universe were altered just a bit", http://www.greententacles.com/articles/5/26 [dostęp: 9.08.2016].

[25] N.E. Lilly, *What is Speculative Fiction?*, http://www.greententacles.com/articles/5/26 [dostęp: 9.08.2016].

[26] V. de Zwaan, *Slipstream*, [w:] *The Routledge Companion to Science Fiction…*, s. 500–504.

i dawnych bogów, istotami zwanymi „enki”[27]. Wojna między nimi rozgrywa się na wszystkich płaszczyznach Welinu i w różnych czasach (w *Welinie* to przede wszystkim lata 90. XX wieku, ale również I wojna światowa, następujące po niej powstanie w Irlandii czy czasy babilońskie, z kolei w *Atramencie* akcja koncentruje się w alternatywnie rozumianych latach 30. XX w Niemczech oraz w alternatywnej przeszłości, jak i w różnych światach równoległych). „Enkinami” są również bohaterowie powieści. I to w większości zbuntowanymi, niechcącymi brać udziału w wojnie. Są więc ścigani przez wszystkie strony konfliktu. Przy tym ścigający zachowują się jak swoista mafia wyposażona w elektroniczne gadżety, a nawet roboty.

Już nawet tak lakoniczne i nieoddające nawet drobnej części znaczeń powieści przedstawienie treści utworu odsyła do co najmniej kilku subgatunków w ramach fantastyki. Widoczne są tu elementy zarówno znanych w obrębie SF motywów podróży w czasie czy istnienia i eksploracji światów alternatywnych, odniesienia do cyberpunku, jednej z bardziej wpływowych i kreatywnych konwencji w najnowszej fantastyce, nie brakuje również elementów typowego dla *fantasy questu* (w *Welinie* jest nim poszukiwanie „ur-języka” odwołujące się do przygód Indiany Jonesa), czy wynikającego z toczonych wojen postapo. *Księga wszystkich godzin* osadzona jest we współczesnej kulturze popularnej, z której czerpie pełnymi garściami, jednocześnie jednak nie stroni od podejmowania aktualnych (i ponadczasowych) zagadnień filozoficznych i etycznych. Przekraczając granice gatunków i tematów, stała się (jak dotąd w Polsce kompletnie zapoznanym przez krytykę głównego nurtu) tekstem, o którym warto rozmawiać i któremu warto poświęcić nieco więcej uwagi[28].

3

Punkt wyjścia dla rekonstrukcji metatekstowych zabiegów pisarskich związanych z grą z/w *sacrum* wskazuje sam autor, w zakończeniu *Welinu* przywołujący dwa opracowania, z których korzystał przy pisaniu swej książki (W, 446)[29]. Wykorzystuje je nie tylko jako źródło inspiracji, ale również – zgodnie z post-

[27] „Enki” zostało zaczerpnięte z mitologii babilońskiej, w której Enki jest bogiem mądrości. Por. D. Wolkstein & S.N. Kramer, *Inanna. Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns of Sumer*, New York 1983, s. 11–26.

[28] Z jednej strony właściwie zapoznanym, a z drugiej nakład jej jedynego wydania (w serii „Uczta Wyobraźni”) rozszedł się zupełnie i w tej chwili osiąga na aukcjach na serwisie Allegro astronomiczne, jak na tego typu literaturę, ceny, mając status „białego kruka”, a jego posiadanie jest powodem do dumy dla czytelników zainteresowanych fantastyką.

[29] Są to przywołana już wcześniej książka Diane Wolkstein i Samuela Noaha Kramera (D. Wolkstein & S.N. Kramer, *Inanna. Queen of Heaven and Earth…*) oraz Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia* (S. Dalley, *Myths from Mesopotamia. Creation, the Flood, Gilgamesh and Others*, Oxford 1999).

modernistycznym paradygmatem – jako źródło cytatów. Wpisane w tekst powieści cytaty pełnią kilka metatekstowych funkcji. By to ukazać, przywołam nieco dłuższy fragment:

> **Inana u bram piekła**
>
> – Otwieraj bramę, strażniku wrót! – zawołała Inana. – Jeśli odmówisz, wyważę drzwi, roztrzaskam rygiel, wskrzeszę umarłych, żeby ucztowali na żyjących, aż po świecie będzie chodzić więcej martwych dusz niż żywych.
>
> Inana stanęła pod zewnętrzną bramą *kur* i zastukała głośno.
>
> – Otwieraj! – wykrzyknęła z groźbą w głosie. – Otwórz pałac, Neti! Przybywam sama i chcę do niego wejść. […]
>
> – Zaczekaj, Inano – rzekł Neti. – Przekażę wieść mojej królowej.
>
> Strażnik wrót *kur* odwrócił się i wszedł do pałacu Eresz, królowej podziemia, Większej Ziemi.
>
> Mary albo Anna, Ester albo Diana. Phreedom przegląda liczne dowody tożsamości, które nosi w portfelu i którymi posługuje się w czasie podróży. Wybiera jeden na chybił trafił – tym razem Anna – i podaje go mężczyźnie stojącemu za kontuarem. On się uśmiecha, a ona myśli o tanich motelach, w których recepcjoniści byli wirtualnymi istotami, elektronicznymi zjawami ze sztuczną inteligencją wystarczającą do meldowania gości. To w dzisiejszych czasach dużo tańsze rozwiązanie niż płatni niewolnicy z przeszłości. Phreedom jest trochę zdziwiona, że tym razem ma do czynienia z żywym urzędnikiem. Może tutaj po prostu nie nadążają za postępem (W, 36–37).

Pierwszy fragment pod śródtytułem pochodzi z pieśni o stąpieniu Inany do Świata Podziemnego. Jest to stopienie dwóch tłumaczeń zawartych w przywołanych wcześniej tekstach[30]. Złożenie tekstów z nieznacznie, ale jednak różniących się między sobą tłumaczeń wnosi własne znaczenia. Zmiany wynikają przede wszystkim z powodu istnienia kilku przekazów, które się zachowały oraz z faktycznej niemożliwości filologicznej idealnego przekładu z języka na język[31]. Mając przed sobą dwa przekłady, autor/narrator dokonuje kontaminacji, wprowadzając pierwszy stopień dystansu między tłumaczonym tekstem „oryginału" a swoim jego wykorzystaniem[32].

Nie bez znaczenia jest również fakt, że podróż Inany została poszatkowana i obudowana innymi fragmentami narracji. W pierwszej części powieści, z której pochodzi powyższy cytat, to powtarzający się chwyt. W sumie przepisany zosta-

---

[30] D. Wolkstein & S.N. Kramer, *Inanna. Queen of Heaven and Earth…*, s. 53–56 oraz S. Dalley, *Myths from Mesopotamia…*, s. 155. Oba fragmenty pochodzą z tekstu zatytułowanego *The Descent Ishtar to the Underworld*.

[31] G. Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubińscy, Kraków 2000.

[32] Czytając i analizując tekst powieści w języku polskim, efekt tego dystansu zostaje wzmocniony. W odniesieniu do spuścizny dorzecza Tygrysu i Eufratu mamy oczywiście znacząco mniej tłumaczeń, ale wystarczy porównać dwie wersje przekładu Gilgamesza, by przekonać się, że i w języku polskim takie różnice są jak najbardziej dostępne. Por. *Gilgamesz: epos babiloński i asyryjski ze szczątków odczytany i uzupełniony także pieśniami szumerskimi*, przeł. R. Stiller, Kraków 2004 oraz *Epos o Gilgameszu*, przeł. K. Łyszkowska, M. Kapeluś, P. Puchta, Warszawa 2002.

je cały proces stąpienia Inany do piekła: od momentu podjęcia przez nią decyzji, aż po wyjście, za które miała zapłacić cudzym życiem (swego kochanka-męża, Dumuziego).

Druga część cytatu (w powieści również oddzielona pustą przestrzenią na karcie) w zauważalny sposób powtarza działania babilońskiej bogini. Mamy tu do czynienia z kolejnym, popularnym w literaturze najnowszej chwytem, re--tellingiem, a więc powtórzeniem wcześniejszej historii raz jeszcze. To nic nowego w literaturze, lecz współcześnie mamy do czynienia z jawnym odwoływaniem się do wcześniejszych narracji i odtwarzania ich w zupełnie nowym anturażu[33]. Niezwykłość powieści Duncana polega na tym, że proces ten zostaje nam bezpośrednio przedłożony. Zestawienie dwóch (a czasem nawet kilku) narracji, z których wyjściowa opowiada sakralną historię, a kolejna (kolejne) ją powtarzają na innym poziomie powieściowego świata (rzeczywistości) i narracji, to wyraźny sygnał metaopowieści, która staje się w toku utworu samodzielnym, jeśli nie wręcz uprzywilejowanym, wątkiem utworu.

Już przytoczony fragment wskazuje konstytutywną dla *Księgi wszystkich godzin* wielopoziomowość narracyjnych wątków, które jednak pozostają ze sobą w ścisłej relacji i nawzajem się oświetlają, dopełniają i tłumaczą. Podróż Phreedom, powtarzająca wyprawę Inany, stanowi centralny wątek pierwszej części dylogii. Nie jest to jednak bierne powtórzenie, lecz – o czym w pewnym momencie mówi bohaterka – próba odwrócenia mitycznej historii, która powtarza się od wieków z zadziwiającą regularnością. Wymienione imiona, których w swej podróży używa bohaterka, nie są przypadkowe: Mary może odnosić się do matki Jezusa Chrystusa, Anna do matki Jana Chrzciciela, Diana do boskiej zabójczyni Akteona, zabitego przez własne psy, a może księżnej Walii i zabitego wraz z nią kochanka, Al-Fayeda? Za każdym razem w pewnym sensie powtarzają one gest Inany, której życie okupił swoim kochanek, mąż, a może brat, Tummuzi (w powieści wciąż na nowo jest mordowany brat Phreedom, Thomas). Ta obnażana powtarzalność motywu to kolejna konstytutywna cecha powieści, a jednocześnie kolejny etap gry w/z *sacrum*, toczącej się na całej jej przestrzeni.

Seria imion, którymi może posługiwać się Phreedom, dotyczy nie tylko jej, ale również wszystkich głównych bohaterów powieści, zarówno siedmiu znaczących postaci, jak i ósmego – Metatrona – pierwotnie boga Enki, dającego początek i nazwę klasie postaci, ni to bogów, ni aniołów, w poczet których trzeba zaliczyć pozostałą siódemkę[34]. Zmieniające się imiona, zarówno Inany-

[33] Można by wymieniać wiele przykładów. Jednym z najjaskrawszych jest bez wątpienia *Ilion* Dana Simmonsa, będący re-tellingiem eposu Homera w wersji SF. Por. D. Simmons, *Ilion*, przeł. G. Komerski, Warszawa 2015.

[34] Rozpatrzenie ich zmieniających się imion i funkcji to temat na osobny tekst. Tutaj wspomnę tylko, że oprócz Metatrona – Enki, Phreedom – Inany i Thomasa – Tummuza z mitologią mezopotamską ma również związek przyjaciel rodzeństwa, Seamus Finnegan, na samym początku będący bogiem Szamaszem, a później jednym z bohaterów celtyckich eposów heroicznych.

-Phreedom, Tummuziego-Thomasa[35], jak i Enkiego-Enocha-Metatrona, stanowią kolejny stopień gry z/w *sacrum*, prowadzonej bardzo konsekwentnie w *Welinie*. Interpretując te zabiegi z przyjętej tu perspektywy, widoczne są przede wszystkim dwie istotne kwestie.

Po pierwsze, pozornie podtrzymywana jest znana z jungowskiej psychoanalizy koncepcja archetypów, w tym wypadku spersonifikowanych produktów jaźni, które powracają w różnych systemach mitologicznych i religijnych, by w kolejnych wersjach opowiadać wciąż tę samą historię. Postacie ewoluują powoli, strukturalnie jednak wciąż wypełniając te same role. Powieść jednak toczy się w kluczowym momencie ich historii, ponieważ Metatron kilkakrotnie stwierdza, że ma to być ostatnia wojna, po której nic już nie będzie takie jak przedtem. Kolejnemu strukturalnie dokładnemu powtórzeniu sprzeciwia się również Phreedom, która chce, by Thomas tym razem przeżył, zmieniając treść, a więc i wymowę sakralnej narracji. Następuje więc swoista dekonstrukcja archetypowej sakralnej koncepcji, gdyż jej uczestnicy nie chcą już dalej wypełniać swych ról. Duncan gra więc z *sacrum*, pozostając – zgodnie z postulatami Derridy – wewnątrz sakralnej narracji, jednocześnie jednak wychodzi poza nią, świadom, że nie się tego robić w jej obrębie, ponieważ automatycznie musiałby dokonać „degradacji mitu", pozbawiając całą narrację znaczenia. Zestawiając przepisaną ze starożytnych artefaktów opowieść sakralną z prze-pisaną (powtórzoną?) historią Inany, nie oddala się od *sacrum*, bo nigdy nie rościł sobie pretensji do jej opowiedzenia. Cytowanie mitu dla niego stało się niesakralną przestrzenią wytwarzania sensów i dlatego może prowadzić z nim swoje gry bez narażania sakralności, gdyż kolejne zabiegi obnażają jej nieobecność.

Po drugie, w przytoczonych seriach imion nakładają się te związane z sakralnymi narracjami, zupełnie zwyczajne i odsyłające do kultury ludowej czy popkultury[36]. Temu przemieszaniu imion towarzyszy wspomniana wcześniej wielość światów i czasów, po których poruszają się bohaterowie opowieści. Nawet zacytowany fragment o podróży Phreedom nie musi rozgrywać się w historycznej rzeczywistości, którą można by identyfikować jako zgodną z odczuciem czytelnika. *Księga wszystkich godzin* to również mapa Welinu, będącego zmultiplikowaną rzeczywistością, którą można przyrównać albo do Borgesowskiego „ogrodu o rozwidlających się ścieżkach", albo do komputerowego multiwersum o fraktalnych algorytmach, może być też ona nawet swoistą

[35] Gry powieściowe z imionami i poziomami rzeczywistości sięgają jeszcze dalej: „Daleko w trawie gazela Thomsona, cholerna Tommy, skacze wysoko, długimi susami, oddala się z gracją, uratowana przez słońce, coraz mniejsza i mniejsza" (W, 94).

[36] Pojawiają się również wywodzące się z kultury masowej, np. Jack Flash, czy ludowej – Lis Raynard. Popkulturowe gry imionami dobrze oddaje poniższy fragment dialogu:
„– John Maclean – odezwał się Puk. – Jak bohater *Szklanej pułapki*?
– Jak twórca szkockiego socjalizmu, bałwanie" (W, 18).

metaforą *simulacrum* Baudrilarda[37]. Bohaterów wyróżnia to, że potrafią się między „warstwami", „światami" Welinu przemieszczać i zachowywać częściową (lub całościową) pamięć swoich doświadczeń. Choć wydaje się, że Duncan korzysta ze środków dość topornych, to jednak kryją się za nimi koncepcje bardzo subtelne, odwołujące się do najnowszych koncepcji filozoficznych i naukowych dotyczących statusu rzeczywistości. Wpisuje się więc w istotę fantastyki, u której źródeł leżał wszak filozoficzny namysł nad naszą rzeczywistością, jeśli od strony genologicznej spojrzeć na przykład na *Utopię* Morusa. Robi to rzecz jasna w ramach oczywistej, zwłaszcza dla zachodniej fantastyki, poetyki postmodernistycznej, w ramach której cenne przesunięcie od namysłu epistemologicznego do ontologicznego rozpoznał Brian McHale[38].

4

Opisane powyżej kolejne kroki wyraźnie wskazują na sposób, w jaki w *Księdze wszystkich godzin* podchodzi się do mitu. Dotąd starałem się przede wszystkim pokazać konstytutywne (i powtarzalne) chwyty narracyjne wskazujące na metafikcyjność i metamityczność analizowanej narracji. W kolejnej części skupię się na znaczeniu, jakie wyróżnione zabiegi mają zarówno dla rozumienia powieści, jak w interesujących mnie tutaj grach w/z *sacrum*.

Metafikcyjność sakralnej opowieści wkracza na karty powieści również poprzez opowieść o micie:

> Zapomniany przez millenia mit o Dumuzim mógł przepaść na zawsze. Ale na glinianych tabliczkach Dumuzi nie jest martwy, tylko ukryty i Sam opowiada na nowo jego historię, zmienia pismo klinowe na alfabet łaciński, stukające klawisze maszyny do pisania odciskają czarny tusz na białym papierze. Siostra nie może uratować Dumuziego, bo jednocześnie jest jego żoną, która wydała go piekłu, ale może Sam zdoła tego dokonać, tłumacząc odkopane teksty na użytek ery samochodów i megalomanów (W, 99).

Sam z cytatu to wspomniany już wcześniej Seamus Finnegan, czyli Szamasz. Rozpoznając opisany wcześniej proces oddalania tekstu powieściowego od mitu, można skupić się na istotnych znaczeniach fragmentu. Nowe wcielenie babilońskiego boga słońca i brata Inany, prze-pisuje historię Dumuziego, zmieniając formę zapisu opowiada na nowo, w nowej epoce, epoce pozbawionej *sacrum* („na użytek ery samochodów i megalomanów"). W kontekście koligacji rodzinnych na poziomie mitologii mezopotamskiej „siostra nie może uratować" brzmi dwuznacznie, bo w takim razie: czyja siostra? Stopienie poziomów narra-

[37] Wśród różnych definicji Welinu w powieści jest i taka: „wieczność, Welin, to... medium rzeczywistości, pusta stronica, na której wszystko jest zapisane, na której wszystko można zapisać. Welin nie jest absolutną pewnością, miastem-państwem w niebie. Nie, to rozległe pustkowie niepewności, możliwości, pieprzonego pierwotnego chaosu…" (W, 42–43).

[38] B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 47 i nn.

cyjnych rzeczywistości pozwala nie tylko podważyć linearność opowiadanej historii, ale również wskazać na istotny kontekst całej powieści: mit żyje wtedy, gdy jest opowiadany. Wedle ustaleń Jacka Goody'ego, oralnie powtarzany mit za każdym razem brzmi nieco inaczej. A pisany? Czy prze-pisany z starobabilońskiego czy akadyjskiego na współczesny (co symbolizuje zmiana sposobu zapisu) nadal jest opowieścią sakralną? Z tekstu jasno wynika, że istotą zabiegów Sama jest zachowanie życia Dumuziego, czyli Thomasa. Czy tekst opowiedziany w innym języku ma tę samą wartość? Zwłaszcza po tysiącach lat niebytu.

Wreszcie, co dla tej sceny kluczowe, zostaje zaprezentowany sam akt pisania, moment przetwarzania opowieści. Można to uznać za aluzję do „subkreacji" Tolkiena. Można jednak przyjąć również, że skoro czytelnik obserwuje powstawanie opowieści *in statu nascendi* nie może w pełni zaangażować się w odbiór tekstu, a więc nie można mówić o *sacrum* w podstawowym znaczeniu tego słowa, gdyż wymaga ono tajemnicy, która tutaj zostaje odkryta.

Z tego samego fragmentu oznaczonego śródtytułem *Oddany wiatrom*, a będącego na różne sposoby historią śmierci Dumuziego, pochodzi również kolejny interesujący z perspektywy prowadzonych tu rozważań wyimek:

> Fenicka rzeźba z kości słoniowej pomalowana na złoto, młodzieniec – może Adonis albo inna postać stanowiąca nie do końca uświadomione nawiązanie do jego mitu – nagi od pasa w górę, leży oparty na przedramionach, z głową odchyloną do tyłu, uchwycony w momencie śmierci, gdy lwica zaciska szczęki na jego szyi, obejmując go jak kochanka. To jego faworyt, dwuznaczny, zmysłowy, niemal erotyczny obraz intymności ofiary i zabójcy, drapieżnika i zdobyczy.
>
> Lwica jest jednym ze zwierzęcych wcieleń bogini Inany, która oddaje swojego męża demonom z podziemnego świata, żeby siebie uwolnić. Mimo że Inana kocha Dumuziego. Dlatego pojawia się w tej historii również jako jego siostra Gestinana, żeby go ratować wspólnie z bogiem słońcem Szamaszem, szwagrem Dumuziego. Ale w wirze nielogiczności mitu Gesztinana jest Inaną skazującą go na śmierć, a Szamasz równie dobrze może być bezimiennym przyjacielem, który usiłuje mu pomóc, a na końcu go zdradza (W, 97–98).

To jeden z kluczowych dla zrozumienia struktury narracji fragmentów powieści. Ekfraza rzeźby i interpretacja mitycznej narracji są ze sobą powiązane zarówno treściowo, jak i graficznie. Z tego powodu przywołałem je jako całość. Opis rzeźby przechodzi od analizy, poprzez opis, do bardzo emocjonalnej interpretacji. Zmysłowość, erotyzm stanowią istotny element całej powieści i pełnią w niej różne funkcje. To w tym opisie, z jednej strony, mamy czytelne nawiązanie do freudowskiej koncepcji Erosa i Thanatosa, z drugiej – kolejny etap gry z *sacrum*. W innym miejscu opis inicjacji seksualnej Phreedom (z Samem-Szamaszem) przedstawiony zostaje w następujący sposób: „Finnan wciska w nią drugą rękę, oplata jej serce elektrycznymi palcami, czyta ją, pisze, łączy sacrum z profanum, stosowność i nieprzyzwoitość. Pochyla się nad nią i szepcze jej do ucha" (W, 75). Powraca motyw obejmowania, transgresyjności doświadczenia erotycznego symetrycznego do przywołanego powyżej doświadczenia śmierci. Oba

również, w związku z utratą przez bohaterkę dziewiczości (w tym wcieleniu), uzyskują charakter czegoś jednocześnie jednorazowego i niepowtarzalnego.

Drugi akapit ponownie należy rozpatrzeć na kilku poziomach. Na podstawowym to próba uporządkowania mitycznej narracji wedle współczesnej logiki. *Sacrum*, będące z natury tajemnicą, nie podlega wszak jakiejkolwiek porządkującej ją logice. Na tym polega jego siła. Jednocześnie czytelne odesłanie do Freuda z poprzedniego akapitu każe widzieć w niej to, czego zrozumieć się nie da: złożone relacje międzyludzkie wyrażone w sennej narracji, gdyż tylko w niej Inana może być tą, która zabije, i tą, która stara się uratować, a Szamasz ratuje i zdradza[39]. Tym razem mamy więc do czynienia z grą „z" *sacrum*, gdyż narracja równocześnie pozostaje w jej środku i przygląda się jej z zewnątrz, przekładając relacje, których znaczenie zostało zatarte przez wieki, na sposób myślenia dzisiejszego człowieka.

Z kolei w planie samej powieści opowiedziana tu historia powtarza się w różnych czasach. Najbardziej widoczne jest to w snutej równolegle opowieści z okresu I wojny światowej. Seamus i Thomas są Irlandczykami, należą do różnych warstw społecznych. Pierwszy zakochał się w siostrze drugiego, Annie. Gdy Thomas zaciąga się do wojska, Seamus obiecuje Annie, że zaopiekuje się jej bratem i również idzie na wojnę. Długo stara się chronić przyszłego szwagra, ostatecznie jednak Thomas załamuje się i będący wówczas jego dowódcą Finnan musi wydać na niego wyrok śmierci. Mamy więc po raz kolejny prze-pisaną mityczną historię, odtwarzającą archetypowy, niegdyś sakralny wzorzec. Narracyjnie więc to gra „w" *sacrum*, tyle że ustanawiająca dwuznaczność między tym, co można by uznać za *sacrum*, a prozaiczną rzeczywistością (podkreślaną przez brud okopów i istotny wątek traumy frontowej).

Kolejny cytat pochodzi z tego samego fragmentu powieści:

> Dumuzi w Sumerze, Adonis u Greków i Tammuz w państwach-miasteczkach Fenicji, grzesznych miastach napiętnowanych w Biblii za dekadentyzm, zamiłowania do luksusu i słabość, za zbrodnie zmysłowości. Damu, *dumu-zi*, dziecko, promienne dziecko miłości, Thomas, szkrab z gnostyckich ewangelii, bliźniak Chrystusa, braciszek, znajomi i krewni, koźlęca skóra i owcza wełna. O, jakże kobiety w Jeruzalem go opłakiwały. Ile razy i w ilu miejscach umierał i rodził się na nowo, pod iloma imionami? „Jako dziecko wpadłem do mleka", śpiewali kiedyś orficcy nowicjusze w białych szatach (W, 98–99).

Tym razem seria imion jest zsakralizowana, a jednocześnie obarczona zewnętrznym wobec nich komentarzem. I tym razem należy go rozpatrywać na

[39] Logikę marzenia sennego Zygmunt Freud najpełniej wyłożył w *Objaśnieniu marzeń sennych* (Z. Freud, *Objaśnienie marzeń sennych*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1996). W tak rozpisywanym micie można jednak również dopatrywać się aluzji do późnego i filozoficznego („metapsychologicznego") tekstu ojca psychoanalizy pt. *Kultura jako źródło cierpień*, w którym szkicuje on skomplikowane relacje między ludzkim libido (potrzebą ekspresji) a wymaganiami i ograniczeniami kultury. Motyw relacji między libido a śmiercią jest w tym szkicu mocno eksponowany i przewartościowywany. Por. Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2013.

różnych płaszczyznach. Dla podstawowego kluczowe jest zdanie: „Ile razy i w ilu miejscach umierał i rodził się na nowo, pod iloma imionami?". To pytanie oczywiście nie o postać, a o samą powtarzalność *sacrum*. Nie można jednak go zadać z wnętrza opowieści. A jeśli tak, to po raz kolejny trzeba uświadomić sobie znaczenie postmodernistycznej formy *Welinu*, którego cechą jest jawna eseizacja narracji, która stała się jednym z trybów narracji oraz częścią ontologicznego znaczenia.

Na innym poziomie ten fragment zapytuje o znaczenie i sens ofiary młodzieńca. Zestawienie starożytnych imion i miejsc z biblijnym potępieniem ukazuje konflikt politeizmu i monoteizmu, a jednocześnie odsyła do powieściowej „ostatniej" wojny w świecie enkich. Przywołanie gnostyckiej ewangelii Tomasza to z kolei ukazanie ukrytego życia mitycznej opowieści, która pozostała w mocy, choć zapewne jej wyznawcy nie mieli o tym pojęcia. Czym więc jest w ogóle *sacrum*? Istotą pisarskiego zamysłu nie jest udzielenie odpowiedzi na to pytanie, lecz wymuszenie nad nim refleksji. Po raz kolejny chodzi wszak przede wszystkim o życie opowieści, jej istotne znaczenie dla człowieka, nie zaś o jej sakralność. Ta cały czas jest podważana i wykorzystywana. Mit to przede wszystkim powtarzająca się opowieść, która w obrębie powieści pełni istotne funkcje fabułotwórcze, a jednocześnie metatekstowe.

5

Rekonstruowane powyżej tropy retoryczne i gry fabularne stanowią jedynie wstęp do analizowania powieści Hala Duncana, próbę wskazania zaledwie jednego z możliwych poziomów odczytywania *Księgi wszystkich godzin*. Z przyjętej mnie w tym szkicu perspektywy interesujące jest ukazane w sposób metafikcyjny możliwe uwikłanie mitu: z jednej strony, w historię kultury zdającą się wskazywać na istnienie jakiegoś *arche* całej kultury nie tylko europejskiej, ale szerzej – śródziemnomorskiej, w ramach której wciąż powtarzamy te same historie; z drugiej zaś, jako na różne sposoby rozumiane prze-pisanie dawnych mitów (ściśle związanych z *sacrum*) w ramach kultury współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem popkultury.

Pierwsze z tych uwikłań wyłania się z nakładanych na siebie imion i narracji, których istotą jest to, co kryje się za powieścią, a więc skomplikowanych relacji rodzinnych, zranień i traum ciążących nad bohaterami – jednostkowymi uczestnikami własnych historii. I choć wskazałem na prawdopodobnie wywiedzioną z marzeń sennych w rozumieniu Freuda alogiczną strukturę tych mitów, wydaje się, że może się za nią kryć coś jeszcze głębszego. Z Freudem łączy Duncana również świadome unikanie konkluzywności, zamknięcie mitycznej narracji wobec jej powtarzalności okazuje się jedynie tymczasowe, skoro może się powtórzyć to samo i inne, by przywołać tytuł znanej książki Vincente'a De-

scombe'a[40]. W połączeniu z refleksją nad źródłami, samoistnie nasuwa się skojarzenie z filozoficzną myślą Charlesa Taylora. A tylko pozornie paradoksalne związki brytyjskiego filozofa z myślą twórcy psychoanalizy skrupulatnie odnotowuje we *Wstępie* do *Źródeł podmiotowości* Agata Bielik-Robson[41]. Jednak przebadanie tej koneksji, samo w sobie niezmiernie intrygujące i istotne dla badania filozoficznych konsekwencji literatury fantastycznej, to temat na odrębny szkic, dla którego prowadzone tu rozważania są dobrym punktem wyjścia.

Najbardziej interesującą konsekwencją drugiego z wymienionych pól interpretacyjnych wydaje się pojawiaja się od czasu do czasu w literaturze, mniej lub bardziej narracyjna, obrona mitu jako znaczącej opowieści przed zawłaszczeniem i unicestwieniem przez iluzję znaczącego, którą metaforycznie reprezentować może np. *simalcrum*[42]. Jednak by utrzymać znaczące mitu, pisarz wprawia w ruch całą postmodernistyczną machinę narracyjną, jak to zostało ukazane w poprzednich częściach szkicu.

„Gra" z tytułu niniejszych rozważań nie ma więc wiele wspólnego z podstawowym znaczeniem tego słowa, choć nie odżegnuje się od ustaleń Johana Huizingi[43] czy – zwłaszcza – Michaiła Bachtina[44], jeśli uznamy *Welin* za świadomy siebie tekst będący starannie zaplanowanym ciągiem wariacji na temat mitu. Taka konkluzja z przeprowadzonych tu analiz wydaje się jak najbardziej uprawomocniona.

Trudność w analizie powieści Duncana wynika przede wszystkim ze złożoności zaimplementowanej w nią materii kulturowej, której interesujący mnie tutaj mit jest ważnym, w moim przekonaniu centralnym, elementem organizującym ideowo i fabularnie utwór, ale nie jedynym. *Księga wszystkich godzin* wymaga jeszcze wielu takich jak ten szkiców, gdyż jej tekst dostarcza materiału do wielopoziomowej refleksji nad współczesnością w ogóle, a współczesną popkulturą w szczególności.

---

[40] V. Descombes, *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej* (*1933–1978*), przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1996.

[41] Por. A. Bielik-Robson, *Wstęp*, [w:] Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2016, s. VIII i nn.

[42] Doskonałym przykładem takiej *stricte* fabularnej obrony opowieści w świadomie dosłowny sposób, stanowi niezwykły re-telling mitu o Tristanie i Izoldzie w opowiadaniu Andrzeja Sapkowskiego *Maladie*. A. Sapkowski, *Maladie*, [w] tegoż, *Świat króla Artura. Maladie*, Warszawa 1998, s. 187–212.

[43] J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródła kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 2007.

[44] M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, Kraków 1976.

Bibliografia

Amish, *Nieśmietelni z Meluhy*, przeł. M. Jakuszewski, Poznań 2015.
Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, Kraków 1976.
Dalley S., *Myths from Mesopotamia. Creation, the Flood, Gilgamesh and Others*, Oxford 1999.
Descombes V., *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej* (*1933–1978*), przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1996.
Duncan H., *Atrament. Księga wszystkich godzin 2*, przeł. A. Reszka, Warszawa 2007.
Duncan H., *Welin. Księga wszystkich godzin 1*, przeł. A. Reszka, Warszawa 2006.
Durkheim É., *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii*, przeł. A. Zadrożyńska, Warszawa 2010.
Eliade M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
Epos o Gilgameszu, przeł. K. Łyszkowska, M. Kapeluś, P. Puchta, Warszawa 2002.
Freud Z., *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2013.
Freud Z., *Objaśnienie marzeń sennych*, przeł. R. Reszka, Warszawa 1996.
Gilgamesz: epos babiloński i asyryjski ze szczątków odczytany i uzupełniony także pieśniami szumerskimi, przeł. R. Stiller, Kraków 2004.
Goody J., *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przeł. G. Godlewski, Warszawa 2015.
Goody J., *Mit, rytuał i oralność*, przeł. O. Kaczmarek, Warszawa 2012.
Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródła kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 2007.
Leder A., *Nauka Freuda w epoce „Sein und Zeit"*, Warszawa 2007.
Maj K.M., *Allotopie*, Kraków 2015.
Maj K.M., *Ksenologia i ksenotypografia Bernharda Waldenfensa wobec podstawowych założeń światotwórczych literatury fantastycznej* (*Orson Scott Card, Neil Gaiman, George R.R. Martin*), „Hybris" 2014, nr 27, http://www.magazynhybris.com/images/teksty/27/06.Maj.pdf.
McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.
Ong W., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Warszawa 2011.
Radin P., *Trickster. Studium mitologii Indian północnoamerykańskich*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2011.
Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 2008.
Sapkowski A., *Świat króla Artura. Maladie*, Warszawa 1998.
Science Fiction and Speculative Fiction. Challenging Genres, ed. P.L. Thomas, Rotterdam 2013.

Simmons D., *Ilion*, przeł. G. Komerski, Warszawa 2015.
Steiner G., *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubińscy, Kraków 2000.
Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2016.
The Routledge Companion to Science Fiction, ed. M. Bould, A.M. Butler, A. Roberts and S. Vint, London – New York 2009.
Tolkien J.R.R., *O baśniach*, [w:] tegoż, *Potwory i krytycy i inne eseje*, red. Ch. Tolkien, przeł. T.A. Olszański, Poznań 2000.
Trocha B., *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.
Wolkstein D., Kramer S.N., *Inanna. Queen of Heaven and Earth. Her Stories and Hymns of Sumer*, New York 1983.

Strony www

http://www.greententacles.com/articles/5/26 [dostęp: 9.08.2016].

Gra w/z *sacrum* w *speculative fiction* (*Księga wszystkich godzin* Hala Duncana)

Streszczenie

W tekście *Gra w/z* sacrum *w* speculative fiction (*Księga wszystkich godzin* Hala Duncana) autor podejmuje refleksję nad wykorzystaniem miopistu w konstruowaniu metanarracyjnych motywów w powieści fantastycznej. Wskazuje on na fakt, że literatura wykorzystuje opowieści mityczne, lecz pozbawione są one znaczenia sakralnego. W kolejnych krokach autor przedstawia, w jaki sposób pisarz wykorzystuje postmodernistyczne techniki literackie dla opisu relacji mir – kultura współczesna. Może tego dokonać jedynie konsekwentnie, „grając" z mitem, dokonując jego przepisania, reinterpretacji, rozproszenia.

Słowa kluczowe: *sacrum*, *speculative fiction*, *Welin*, Hal Duncan, mit, postmodernizm, narracja.

A Play in/with *Sacrum* in *Speculative Fiction* in *The Book Of All Hours* by Hal Duncan

Summary

In *A play in/with* sacrum *in* speculative fiction (*The Book Of All Hours* by Hal Duncan), he author reflects upon the usage of miopist as a toll for constructing metanarrative motifs in a fantasy novel pointing out the fact that literature uses mythical stories bereft of their sacral meaning. Furthermore, the author presents how a writer employs postmodern literary techniques in order to describe the relation between the myth and the modern culture and this can be done only by consequently "playing" with the myth, re-telling, reinterpreting and dispelling it.

Keywords: the *sacrum*, *speculative fiction*, *Welin*, Hal Duncan, the myth, postmodern, narration.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 127–144

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.25

Michał WILK
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Wiara, religia, Bóg w kontekście kategorii wolności w tekstach poetyckich Jacka Kaczmarskiego

Wprowadzenie

Tematyka metafizyczna zajmowała sporo miejsca w polu zainteresowań i dociekań Jacka Kaczmarskiego. Jak zauważa Krzysztof Gajda, tę część może stanowić nawet jedna piąta całej twórczości, w której pieśniarz podejmuje ponadto zagadnienie „istoty religijności, społecznej roli wiary i instytucji Kościoła oraz tematów pokrewnych – w swej istocie składających się na wyrazisty profil światopoglądowy”[1]. Co więcej, biorąc pod uwagę fakt, że motywy biblijne czy mitologiczne stanowiły dla poety punkt wyjścia do rozważań nie tylko o metafizycznej stronie życia ludzkiego, ta liczba z pewnością jest większa.

Jacek Kaczmarski na przestrzeni całej twórczości, a także życia, podchodził do wyżej wymienionych problemów w różny, ale wewnętrznie spójny, sposób. Wśród wielu zagadnień poruszanych przez niego znalazło się miejsce także dla kwestii wiary, religijności człowieka w ujęciu ogólnym (egzystencjalnym), kategorii Boga (ujmowanego jako Absolut), stanowiącego zarówno figurę retoryczną, poetycką, jak i swoisty kontrapunkt dla ludzkich zachowań, czy też nawet politycznych przemian, głównie ustroju Polski na przełomie lat 80. i 90. ubiegłego wieku. I choć powstały już prace analizujące ten aspekt[2], ciekawe jest

[1] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2013, s. 103.

[2] Por. K. Czaja, *Wojna i (nie)pokój. Zmagania barda z Bogiem w tekstach Jacka Kaczmarskiego*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek, Katowice 2011, http://www.sbc.org.pl/Content/34572/czaja_kamila-wojna_i_(nie)pokoj.pdf [dostęp: 25.11. 2012]; K. Gajda, *Od demitologizacji po „błagania o mit”*, [w:] tegoż, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*…; E. Sobczak, *Swój własny wróg – Mój Bóg*, „Znak” 2009, nr 4; P. Wiroński, *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*, Kraków 2011, s. 242–257.

spojrzenie na te zagadnienia z zupełnie innej strony. Otóż religię i wyobrażenia Boga w tekstach Jacka Kaczmarskiego można potraktować jako pretekst do rozważań w kontekście pojęcia i wyobrażenia wolności, a więc wartości, która była niezwykle istotną w czasach życia i twórczości poety. Dlatego autor niniejszego artykułu za cel podstawowy obiera przedstawienie tego, jak Kaczmarski ujmuje wiarę, religię i Boga, zwłaszcza wówczas, kiedy rozważa ideę wolności. Tekst stanowi więc próbę odpowiedzenia między innymi na pytania: czy istnieje, a jeśli tak, to jaka jest, definicja Boga według Kaczmarskiego, jak w swojej twórczości poetyckiej ujmuje wiarę i religię, z jakimi postawami, zachowaniami i systemami wartościami je wiąże itd. A kontekstem dla tych rozważań są właśnie literackie (poetyckie), nierzadko filozoficznie nacechowane, dociekania poety związane z wolnością.

Przedmiotem analizy będą imaginaria, które należy rozumieć nie tylko jako swoiste wyobrażenie (z łac. *imaginatio*), obrazowanie, a więc jako rysujący się w poetyckiej czy intelektualnej wizji obraz, ale również jako odpowiednie podejście i ustosunkowanie się wobec tego pojęcia. Ma to o tyle duże znaczenie, że podobny problem jest przez Kaczmarskiego w szerokim rozumieniu podejmowany, więc pojęcia samego imaginarium nie można zawężać jedynie do prostej konstrukcji wyobrażenia. Można w tym miejscu odwołać się również w pewnym stopniu jeszcze do pojęcia językowego obrazu świata, rozumianego jako interpretacja rzeczywistości zawarta w języku[3], czy też ściślej rzecz ujmując, w opisie, odpowiednim wykorzystaniu kodu językowego i kulturalnego. Z kolei pojęcie imagologii, które wykorzystują między innymi Mieczysław Dąbrowski[4] czy Tomasz Szarota[5], odnosi się do utrwalonego w języku czy tekstach kultury stereotypu[6], czy też szerzej: obrazu i wyobrażenia dotyczącego „danego narodu, etni, społeczeństwa czy choćby grupy”[7].

Z kolei próba zrozumienia, czym w istocie jest wolność oraz czego tak naprawdę dotyczy, jest wielkim wyzwaniem[8]. Tym większym, że nie istnieje pełna i jednolita definicja tego pojęcia. Niepodobna trafnie określić, czym jest, a czym nie, mimo że do tej pory już wielu badaczy, historyków i myślicieli starało się zakreślić wyraźne zrozumienie tej idei. Isaiah Berlin stwierdził, że istnieje około

---

[3] Por. R. Grzegorczykowa, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2001, s. 162–163.

[4] Por. M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, [w:] *Komparatystyka kulturowa*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2001, s. 224–230.

[5] Por. R. Baron, *Wokół stereotypów Czechów i Polaków*, http://www.tygielkultury.eu/4_6_2008/aktual/18.htm [dostęp: 19.06.2013].

[6] Dąbrowski wyróżnia tutaj dwa rodzaje stereotypu narodowego: autostereotyp, a więc wyobrażenie pewnej narodowości o niej samej, oraz heterostereotyp, czyli wyobrażenie pewnej narodowości o innej narodowości. Por. M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa…*, s. 225–226.

[7] Tamże, s. 224.

[8] Por. N. Grimaldi, *Dylematy wolności*, przeł. A. Graboń, Kraków 2007, s. 5.

dwustu różnych znaczeń, nazwał je przy tym mglistymi i zmiennymi[9], a w *Dwu koncepcjach wolności* napisał, że pojęcia ustalają społeczeństwa w odniesieniu do kontekstu historycznego[10]. Podobnie rzecz ujął Raymond Aron, który uznał, że wolność to „wieczny i niewyczerpany problem"[11], podejmowany często przez pryzmat historycznych i politycznych okoliczności. Zatem jak zauważa Maciej Abramowicz, wolność „stała się synonimem suwerenności państwowej"[12]. Badacz wskazuje ponadto, że znaczenie pojęcia wolności zdeterminowane było przez ustawiczne doń dążenie, przez tęsknotę i nieprzerwane jej pragnienie[13]. Stąd też, jak podkreśla, taka „mityzacja i absolutyzacja"[14], a więc ustanowienie z niej wartości ulotnej, trudno czy wręcz niemożliwie dostępnej, a do tego jeszcze ciągła „wiara w jej niestopniowalność i niepodzielność"[15].

Wielu badaczy w swoich pracach, bez względu na pole badań i przedmiot rozważań, pisze raczej o wolnościach niż o jednej wolności. Autor artykułu w niniejszym tekście nie ma zamiaru kategorycznie definiować tego pojęcia. Szerzej o tym problemie pisze w rozprawie dyplomowej pt. *Imaginaria wolności w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarskiego*, napisanej pod kierunkiem naukowym dr. hab. Artura Żywiołka[16].

Jednakże w kontekście poniższych rozważań warto odwołać się jedynie do prostej definicji wolności oraz zarysu tego, jak Kaczmarski ją rozumie i przedstawia w swojej twórczości.

Współczesne słowniki języka polskiego odnoszą się głównie do pojęcia wolności pozytywnej[17], a definiując ją, poruszają zagadnienia polityczne (terytorialne itp.), prawne (wolność słowa, wolność obywatelska, osobista itp.), egzystencjalne (determinizm i wolna wola, więzienie), historyczne (przywileje szlacheckie i ziemskie), religijne i metafizyczne (wolność sumienia, wolność zgromadzeń, wolność wyznania)[18].

---

[9] Por. I. Berlin, *Dwie koncepcje wolności*, przeł. D. Grinberg, [w:] tegoż, *Dwie koncepcje wolności i inne eseje*, przeł. H. Bartoszewicz i in., red. J. Jedlicki, Warszawa 1991, s. 113.

[10] Por. tenże, *Idee polityczne XX wieku*, przeł. H. Bartoszewicz, [w:] tegoż, *Dwie koncepcje wolności…*, s. 50.

[11] W. Woźniak, *Idea wolności w polskim eseju politycznym. Próba analizy*, [w:] *Kulturowe instrumentarium wolności. Etyka i prawo*, red. nauk. R. Paradowski, Poznań 2005, s. 39.

[12] M. Abramowicz, *Wolność*, [w:] *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*, red. J. Bartmiński, M. Mazurkiewicz-Brzozowska, Lublin 1993, s. 147.

[13] Por. tamże, s. 155.

[14] Tamże.

[15] Tamże.

[16] M. Wilk, *Imaginaria wolności w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarskiego*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem naukowym dr. hab. Artura Żywiołka, Częstochowa 2013.

[17] Por. I. Berlin, *Dwie koncepcje wolności…*

[18] Por. hasło: *wolność*, [w:] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 4, Warszawa 2003, s. 491. A także w: *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego*, red. B. Dunaj, t. 2, Warszawa 2007, s. 2010.

Z kolei w przypadku imaginariów wolności w twórczości poetyckiej Kaczmarskiego, jest to problem bardzo skomplikowany i niejednoznaczny. Poeta nie uciekał przed zestawieniem pojęć, które wzajem sobie przeczą, lub po prostu wchodzą w wyraźną dyskusję. To dobitnie przedstawia stanowisko, które potwierdza tezę, że wolność jest terminem nieuchwytnym, niedookreślonym, nieposiadającym stałej definicji. Ponadto akcentuje zdanie poety, który uważał, że wyciąganie wniosków i błądzenie to bardzo trudne zadanie dla intelektualisty[19]. Poeta rewaloryzuje lub „antywartościuje" wolność, by pokazać ją z wielu stron, zadając sobie przy tym pytanie, która z nich jest słuszna i czy tak naprawdę można orzec kategorycznie, by którakolwiek była ostateczna.

Kaczmarski rozważa wiele ujęć tego zagadnienia, stara się ponadto znaleźć dla nich pewien wspólny mianownik. Jest nim między innymi element mówiący o tym, że to wartość bardzo cenna i potrzebna człowiekowi, jednak wartość nie sama w sobie i nie dana z góry, ale taka, na którą trzeba zapracować, nierzadko zawalczyć, a która wymaga ogromnej odpowiedzialności. Nie jest to zatem wolność łatwa i przyjemna, a przede wszystkim stała i niezmienna.

Kaczmarski i metafizyka

Poeta nie unikał podejmowania tematu wiary, choć sam nie uważał się za człowieka wierzącego. Jego wiara, jeśli można tak to określić, obejmowała raczej swoisty Absolut aniżeli jakiekolwiek religijne wyobrażenie[20]. W związku z tym nie unikał dyskusji na ten temat i wolał „wadzić się z Bogiem lub raczej z Jego (zawsze sygnowanego wielką literą) literackim wizerunkiem"[21]. Dla Kaczmarskiego to swoista figura, literacki mit[22], i o ile sam nie był zbyt religijny i nie przynależał do jakiejkolwiek instytucji kościelnej, o tyle sfera *sacrum* była dlań niezwykle istotna i nie ograniczała się jedynie do wyznawania (bądź nie) Boga.

Należy jeszcze zaznaczyć, że podejście Kaczmarskiego do Boga, religii, czy w ogóle do tematyki metafizyki, jest podejściem poety, artysty, czy, jak określa to Gajda – przywołując słowa świętego Jana, mówiące, że „na początku było Słowo"[23] – obrońcy słowa, obrońcy sztuki, dla którego najważniejsza jest „w i a r a w l i t e r a t u r ę – strażniczkę najistotniejszych wartości"[24]. Dlatego dla poety ogólnoludzkim problemem, czy też niebezpieczeństwem, jest zanik myślenia mitycznego[25], a więc odejście od porządkujących i wprowadza-

[19] Por. J. Piątek, *Za dużo czerwonego*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Odra" 2001, nr 12, s. 30.
[20] A. Grazi, *Jacek Kaczmarski* (*1957–2004*). *Życie i twórczość*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Grzegorza Łukomskiego, Częstochowa 2006, s. 88.
[21] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 117.
[22] Por. tamże, s. 15, 125.
[23] J 1, 1.
[24] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 125. Podkreślenie autora.
[25] Tamże, s. 118.

jących do rzeczywistości ład mitów. Wyrazem tych obaw jest na przykład utwór z 1997 roku *Lament Tytana*, który „stanowi właśnie, u schyłku XX wieku, głos w obronie religijności”[26].

Tytułowy bohater, Prometeusz, staje się zapomnianym i osamotnionym stworzycielem ludzi, którego rola zakończyła się w momencie przekazania im boskiego ognia. Nie ma więc dla niego miejsca. Ludzie z kolei nie czują żadnego zobowiązania ani potrzeby spłaty długu wobec poświęcenia Tytana, co podkreśla ostatnia strofa utworu Kaczmarskiego: „Tak sobie świat tłumaczą naprędce / Zlepieni z mułu i gliny, / Przy ogniu grzejąc bezczynne ręce / Wolni – od długu i winy” (*Lament Tytana*, 614)[27]. Słusznie zauważa Gajda, że jest to wyraz współczesnego podejścia do kwestii wolności, utożsamianej ze swobodą i brakiem jakichkolwiek zobowiązań, także wobec wiary. Człowiek zwalnia sam siebie z religijności i mitycznego myślenia o rzeczywistości.

Ważnym sprawdzianem dla takiego rozumowania jest kryzys, który przetrwać jest w stanie tylko jednostka (lub zbiorowość) cechująca się prawdziwym odczuwaniem tego, co transcendentne. Kaczmarski wskazuje, że współcześnie, w czasach demitologizacji, porzucania mitów i symboli (poeta podobne zagrożenie widzi w nieumiejętności myślenia symbolami[28]), na ich miejsce wstępują materializm, pozorna religijność. Ta z kolei ustępuje w chwilach próby i kryzysu właśnie. Jako przykład Gajda podaje utwór *Pompeja*, gdzie sytuacja kataklizmu zmusza do refleksji nad tym, co w życiu ważniejsze – życie właśnie czy dobra materialne[29]. Badacz pisze, że „w chwili kryzysu ludzkość nie potrafi się zdobyć na wskrzeszenie mitu. Częściej ucieka w sztuczną małostkowość, w pustkę religijnego gestu, na straży których stoi hipokryzja i brak tolerancji”[30].

Nie bez znaczenia jest więc stwierdzenie, że Kaczmarski tak naprawdę nie odrzuca Boga ani wiary w Niego, ani też „nie deprecjonuje ludzkiej potrzeby odczuwania transcendencji i metafizyki”[31]. On po prostu w sposób krytyczny i twórczy zadaje szereg trudnych pytań, popada w wątpliwości, doszukuje się odpowiedzi, „podejmuje ze Stwórcą dyskurs na poziomie filozoficznym, filologicznym, intertekstualnym i socjologicznym”[32].

Ponadto Bóg jako konstrukcja kulturowa, postać „ze świata l i t e r a c k i e g o m i t u”[33], daje możliwość pewnego doszukiwania się ważnych dla

---

[26] Tamże.

[27] J. Kaczmarski, *Antologia poezji*, red. K. Nowak, Warszawa 2012, s. 614. Wszystkie cytaty utworów Kaczmarskiego pochodzą z tego wydania, dalej więc podawane będą w nawiasach okrągłych numery stron, na których znajdują się cytowane słowa, oraz tytuły utworów, tam gdzie to będzie konieczne.

[28] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 120.

[29] Tamże, s. 121–123.

[30] Tamże, 123.

[31] Tamże, s. 121.

[32] Tamże, s. 125.

[33] Tamże. Podkreślenie autora.

człowieka wartości, umożliwia nie tylko korespondencję sztuk, ale również komunikację między dwoma – z pozoru różnymi – światami, między *sacrum* i *profanum*, między sferą fizyczną a sferą metafizyczną, co często prowadzi do starć nacechowanych nieprzerwaną walką, jak w przypadku *Wojny postu z karnawałem*.

Rozdział pomiędzy wartościami uwidacznia się także w sferze dotyczącej człowieka, który staje się polem walki między siłami dobra i zła, co więcej jest to stan permanentny i nierozstrzygalny[34]. Gajda wyraźnie wskazuje, że człowiek w tekstach Kaczmarskiego jest istotą dualną[35], złożoną z ciała i duszy, od czego nie da się uciec. Ponadto istnieje również stan pomiędzy, pewna wartość graniczna, przejściowa, na którą zwraca uwagę sam poeta. W utworze *Rozmowa* z 1991 roku Kaczmarski zaznacza: „Jestem egzemplarz człowieka / A to znaczy – diabli, czyśćcowy i boski" (*Rozmowa*, s. 487). Ponadto jest to próba usprawiedliwienia swoich wątpliwości, ciągłego błądzenia i podważania wiary, wszak padają słowa zarzutu: „– Właśnie Bóg. Pan Boga nie lubi, / Ale mówi, że wciąż Go szuka", na co podmiot liryczny – którego można utożsamić z autorem – odpowiada, że jest tylko człowiekiem, a mimo że równocześnie artystą, to jednak nie ma potrzeby oczekiwania od niego podawania gotowych rozwiązań: „proszę nie czekać / Na nauki, tezy i wnioski" (*Rozmowa*, s. 487)[36].

Ma to być również wyraz pełnego, wręcz ekstremalnego – jak zaznacza Gajda – indywidualizmu[37]. Warto więc w tym miejscu podkreślić, że Kaczmarski w podobny sposób podchodzi także do kwestii wiary. Personalizuje Boga, nie tylko nadając mu cechy typowo ludzkie, również te negatywne. Robi to także poprzez przypisanie Go swojej osobie. Najwyraźniej widać to w dość późnym, bo pochodzącym z 1999 roku, utworze pt. *Śniadanie z Bogiem* z programu[38] *Dwie Skały*, gdzie tytułowa postać nie jest wolna od zwykłych, wydawać by się mogło tylko ludzkich, słabości. Bóg w tym utworze, poza tym, że pije alkohol, przeklina, nie garnie się do pracy i właściwie jest „częściej bezradny niż zaradny" (*Śniadanie z Bogiem*, s. 664), zostaje nawet związany z człowiekiem śmier-

[34] Tamże, s. 115.

[35] Por. tamże.

[36] O rozmowie szerzej pisze Piotr Wiroński. Por. tenże, *Wbrew, pomimo i dlatego…*, s. 256–257.

[37] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 115.

[38] Zgodnie z myślą Jacka Kaczmarskiego, program to zwarta, spójna i zamknięta całość, posiadająca jakąś myśl przewodnią, pewną dominantę, która stanowiłaby o charakterze całego zbioru utworów, a do tego „których sens wykraczał poza prostą sumę treści poszczególnych utworów" (K. Nowak, *Od redaktora wydań zbiorowych poezji Jacka Kaczmarskiego*, [w:] J. Kaczmarski, *Antologia poezji…*, s. 26). Ponadto program określało również wykonanie sceniczne, a więc określone „tu i teraz", które tworzyło ramę tematyczną i nastrojową dla słuchaczy. Równie ważnym elementem są zapowiedzi i komentarze pomiędzy poszczególnymi utworami, wypełniające pole znaczeń i odniesień. Dlatego też autor niniejszego artykułu postara się konsekwentnie stosować zasugerowaną terminologię, zaproponowaną przez samego autora przy omawianiu i wskazywaniu poszczególnych programów, płyt lub kaset (por. tamże).

cią, bo – jak czytamy w tekście Kaczmarskiego – „musi umrzeć razem ze mną" (*Śniadanie z Bogiem*, s. 665).

Co więcej, człowiek ma w sobie pierwiastki boskie i – jak przekonuje Gajda – to właśnie to, co „nieporadne, naiwne, ale też szczere, dobrotliwe i uciążliwe", jest „Bogiem w człowieku"[39]. Pomimo tego, podmiot liryczny przyznaje wprost na sam koniec: „Potężny jest / Mój Bóg" (*Śniadanie z Bogiem*, s. 665). I ta ostatnia formuła – „Mój Bóg" – pojawia się bardzo często, co podkreśla owo prywatne, poufałe podejście do wiary, wyrażane też poprzez kreślenie laickiego wizerunku Boga[40]. Całość wzmacnia ponadto intymna sytuacja porannego wstawania oraz śniadania[41].

Wskazana indywidualizacja wiary pozwalała Kaczmarskiemu bez trudu postawić Boga w tak zwany „stan oskarżenia"[42], jak chociażby w przypadku wcześniejszego utworu *Diabeł mój* z roku 1995, z programu *Pochwała łotrostwa*, gdzie starcie dwóch sił skupionych w jednostce człowieka zyskuje indywidualny charakter. Poza samą sugestią zawartą w tytule, istotną wskazówką jest pierwszoosobowy podmiot liryczny oraz liczne odwołania w tekście, w którym czytamy: „zazdroszczę / Tym, co […] / łączą swe talenty owcze / W Stada wzajemnej aprobaty". Dalej pada nawet nonkonformistyczna deklaracja: „Wszelkie zbiorowe pojednanie / Obracam w «jedność – minus Jeden»"[43]. Są to wyraźne odniesienia do opozycji między zbiorowością, wspólnotą, a jednostkowym systemem wartości, co staje się w tym przypadku przyczyną konfliktu z Bogiem, do którego nawiązuje podmiot mówiący w wierszu, zwracając uwagę na cechy wspólne, tutaj na samotność: „Choć chyba mnie zrozumie, widząc, / Że też samotnie twa w przestworzach" (*Diabeł mój*, s. 588).

Istotną cechą twórczości Kaczmarskiego jest fakt, że poeta stara się demitologizować różne wartości[44]. Obala między innymi mity religijne, narodowe, również artystyczne na swój temat[45], próbuje zerwać z siebie maskę, jaką nałożyli mu słuchacze, jak chociażby w przypadku tytułu „barda Solidarności"[46]. Na

---

[39] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 117.

[40] Por. tamże, s. 117–118.

[41] Szerzej pisze o tym Ewa Sobczak. Por. taż, *Swój własny wróg…*, s. 124–125.

[42] Por. K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*,, s. 104.

[43] Więcej pisze o tym Krzysztof Gajda. Por. tamże, s. 114–115.

[44] Por. M. Lisiecka, *Mit i historia w poezji Jacka Kaczmarskiego*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni… Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, red. K. Gajda, M. Traczyk, Warszawa 2010. Por. P. Gruszczyński, J. Królak, F. Łobodziński, *Zniszczyć mit*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Res Publica" 1990, nr 11, s. 123. K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 89.

[45] Por. E. Kretkowska, *Oko w oko z sobowtórem. „Autoportret z kanalią" Jacka Kaczmarskiego w ujęciu psychoanalitycznym*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni…*

[46] J. i J. Kurscy, *Pamiętajcie o mnie co sił*, „Gazeta Wyborcza" 2004, nr 87, s. 5. Choć z czasem pogodził się z nadaną mu etykietą, był z niej dumny, jednak nie chciał pozostawać z nią utożsamiany do końca życia. Por. E. Likowska, *Czas herosów i miernot*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Przegląd" 2001, nr 26.

marginesie można dodać, że z różnym skutkiem, ponieważ nierozerwalność między przeżyciami i przemyśleniami Kaczmarskiego a jego występami czy bohaterami lirycznymi powoduje, że „pieśniarz […] w pewnym sensie mityzuje własną postać”[47]. Podobnie pisze Iwona Grabska, opisując dialogiczność poezji Kaczmarskiego i podejmując problem dyskusji twórcy z rzeczywistością. Poeta był tak naprawdę medium dla swoich postaci, z którymi mógł, lecz nie musiał, się utożsamiać[48].

Dekonstruował także wartości społeczne, głównie związane z zagadnieniem wiary i wolności. Kaczmarski zdawał sobie sprawę, że zarówno kultura, jak i ludzie skłonni są do tworzenia mitów na temat wielu rzeczy. Dlatego niemal od samego początku starał się rozsadzać ich struktury. Osiągał to przede wszystkim poprzez odwoływanie się do znanych i kulturowo zakorzenionych w społeczeństwie wartości. Gajda ponadto zwraca uwagę, że Kaczmarski poddaje mity, motywy biblijne i mitologiczne częstym transpozycjom, co świadczy o jego antropocentrycznej perspektywie[49] (stąd obecna indywidualizacja obrazu Stwórcy). Wobec tego istotne jest, że Kaczmarski wykorzystywał na przykład figurę Boga do przekazywania prawd całkowicie uniwersalnych, niepoddających się żadnemu relatywizmowi, ponieważ zauważył, że tematyka metafizyczna sprzyja dyskusjom nad problemami natury ogólnoludzkiej, danymi każdemu bez wyjątku.

Program *Raj*

Najbardziej widać to we wczesnym programie z 1980 roku, zatytułowanym po prostu *Raj*[50]. Tytuł wskazuje już, że tematem wszystkich utworów będzie religia, w głównej mierze wątki Starego Testamentu. Na początku Kaczmarski sugerował, że to jednak program apolityczny[51]. W 1995 roku w wywiadzie rzece z Grażyną Preder przyznawał nawet, że część tekstów nie wytrzymała próby czasu: „Bardzo lubiłem te teksty, ale muszę stwierdzić, że część z nich jednak się zestarzała, nie wszystko się broni. Była to może – jak dziś mi się zdaje – zbyt jednostronna próba wykorzystania wątków biblijnych do ukazania współczesno-

[47] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 89.

[48] I. Grabska, *Dialogiczność poezji Jacka Kaczmarskiego*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni…*, s. 206.

[49] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 114.

[50] Niniejszy fragment artykułu jest jedynie zarysem problemu i szczątkowym przywołaniem ustaleń, jakich dokonali Krzysztof Gajda (por. tenże, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 102–125), Bartosz Ochoński (por. tenże, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni…*, s. 226–246) oraz Ewa Sobczak (taż, *Swój własny wróg…*, s. 118–122). Badacze ci przeanalizowali program *Raj* znacznie dokładniej. Autor niniejszego artykułu skupił się jedynie na relacji pomiędzy kategorią wiary i wolności i nie ma zamiaru podejmować się całościowej analizy tego programu Kaczmarskiego.

[51] E. Sobczak, *Swój własny wróg…*, s. 118.

ści”[52]. Jednakże z czasem poeta zmienił zdanie i w rozmowie z Jolantą Piątek, opublikowanej w 2002 roku, przyznał, że program *Raj* ma zdecydowanie wydźwięk polityczny[53].

Główna postać programu *Raj* to Bóg, który jest nakreślony jako „niepodważalny stwórca wszelkiego życia, absolutny władca wykreowanego przez siebie świata”[54], który od samego początku, od otwierającego program utworu *Stworzenie świata*, pojawia się jako „ktoś bezwzględnie przekonany o swej nieomylności”[55]. Gajda wprost pisze – i wtóruje mu Ochoński[56] – że pojawiające się w tekście zdania: „W działaniu trzeba poznać kolej rzeczy […] / W tworzeniu szkodzi marzeń niecierpliwość […] / Panować światu to sekrety mnożyć […]” (*Stworzenie świata*, s. 99), i tak dalej, są „jakby wyjęte z autokreacyjnego dziennika jakiegoś despoty”[57]. Jednakże w przypadku utworu Kaczmarskiego nie jest to przykład cynicznego i bluźnierczego opisu Boga i Jego zachowania, a raczej wykorzystanie tej figury do opowiedzenia o świecie, w którym panuje totalitaryzm, próbujący urządzić rzeczywistość na wzór boskiego stworzenia[58].

Tropem prowadzącym do takiego odczytania tekstów z *Raju* są kolejne utwory, jak chociażby *Sprawozdanie z raju* (umieszczony w programie wiersz Zbigniewa Herberta), czy *Bal u Pana Boga*, wyraźnie wskazujący na sytuację rajskiej uczty, rozumianej jako dygnitarskie przyjęcie[59], podczas którego pojawia się postać niepasująca do pozostałych, persona stojąca na uboczu, uważnie obserwująca zebranych wokół – czytamy więc w utworze Kaczmarskiego, że „Nie wypił ktoś za blask” i dalej „Ktoś z nas nie myśli tak”. Jak wykazuje Ochoński, nie jest to postać zła sama w sobie, tylko zła z powodu zwiększonej świadomości, która nie odpowiada innym uczestnikom balu[60], zwłaszcza samemu Bogu, podobnie jak w przypadku utworu *Wieża Babel*, broniącemu wiedzy, jaką posiada; nie chce jej z nikim dzielić. Dochodzi zatem do sytuacji konfliktu, czego efektem ma być zapowiadany w poincie koniec rajskiej harmonii: „Koniec snu bowiem tu już nie będzie spokoju więc […] / Strach bowiem tu już nie będzie spokoju…” (*Bal u Pana Boga*, s. 101–102). Stanowi to także zapowiedź kolejnych utworów: *Przesłuchanie anioła*, *Strącenie aniołów*[61], w których mamy do

---

[52] G. Preder, *Pożegnanie barda*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], Koszalin 1995, s. 49.

[53] J. Piątek, *Za dużo czerwonego* (*2*), [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Odra” 2002, nr 1, s. 60. Por. K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 180.

[54] Tamże, s. 104.

[55] Tamże.

[56] Bartosz Ochoński pisze o transtekstualności w twórczości Kaczmarskiego w odniesieniu do biblijnych wyobrażeń, interpretując cały program *Raj*. Por. B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego…*, s. 224–246.

[57] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 105; B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego…*, s. 227.

[58] Por. K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 106–107.

[59] Por. tamże, s. 107.

[60] B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego…*, s. 233.

[61] O *Strąceniu aniołów* szerzej pisze Wiroński. Por. tenże, *Wbrew, pomimo i dlatego…*, s. 246–249.

czynienia z rozliczeniem nieposłusznych niebiańskich istot, a w tej sytuacji Bóg jawi się jako surowy, nie zawsze sprawiedliwy, sędzia, a nawet kat. Jak zauważa Gajda, jest to więc miejsce dla kolejnej postaci, jaką jest szatan, pojawiającej się wyraźnie w kolejnym utworze – *Władca Ciemności*[62].

Warto zauważyć, że program *Raj* stanowi przykład spójnej całości, w której poszczególne utwory konsekwentnie rozwijają przeplatające się wątki, ułożone według określonego klucza, choć jak pisze Gajda, „każdy [utwór] z osobna pozostaje jednak odrębnym tekstem poetyckim"[63]. Stąd po przedstawieniu postaci antagonistycznej wobec Boga mamy kolejne dzieło – *Wygnanie z raju*, które prezentuje sytuację grzechu pierworodnego i opuszczenia Edenu przez Adama i Ewę. Pierwsi ludzie, nieświadomi sił, jakie nimi kierują, wyrzucają sobie poszczególne winy, po czym jednak, dla ułatwienia ziemskich trudów życia, decydują się wzajemnie wspierać.

Wygnanie powoduje opustoszenie rajskiej przestrzeni, dlatego następnym utworem jest *Pusty raj*, w którym Bóg „doznaje uczucia gnuśności i opuszczenia"[64]. Staje się władcą bez poddanych, co stoi w silnej opozycji do obrazu Boga tyrana[65]. Właściwie sam staje się zakładnikiem swoich praw: „Swoich praw się uczy na pamięć / Sam ich musi przestrzegać by trwały" (*Pusty raj*, s. 108), co podkreśla też pointa utworu: „Panujący światu skazaniec / Dożywocie wyłącznej chwały / Życie Pana jest wiecznym czuwaniem / Wśród niewysłowionych problemów / W pustym raju cokolwiek się stanie / Zawsze stanie się przeciw Niemu" (*Pusty raj*, s. 109). Uwidacznia to także, jakim brzemieniem, ograniczającym wolność, są boskie imperatywy, stanowiące ciężar również dla samego twórcy.

Jedynym towarzyszem Boga jest Archanioł Gabriel, ten sam, który w kolejnym utworze, *Wieża Babel*, będzie świadkiem niszczenia budowli świadczącej u Kaczmarskiego nie o próżności ludzi, ale o ich dążeniu do doskonałości, wykorzystaniu danych im możliwości[66]. Podobnie jak w *Stworzeniu świata* podmiotem lirycznym jest sam Bóg. Relacjonuje Archaniołowi postępowanie ludzi, którzy „chcą w nadludzkim arcydziele / Dorównać nam przez chwilę" (*Wieża Babel*, s. 110). Okazuje się to niepokojącym zagrożeniem[67], a jak pisze Ochoński, „do pomieszania języków popycha Go [Boga] zazdrość o niebiańskie sekrety i obawa przed ludźmi chcącymi zdobyć silniejszą niż ustalona pozycję"[68]. Z kolei Gajda wskazuje, że jest to częścią większego planu, który „bez zdradzania boskiej interwencji obnaży ukryte w zakamarkach ludzkiej duszy skłonności

---

[62] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 109. Więcej o postaci i roli szatana pisze Ochoński. Por. tenże, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego*…, s. 232–238.

[63] B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego*…, s. 103–104.

[64] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 111.

[65] B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego*…, s. 231.

[66] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 111. B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego…*, s. 229.

[67] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 111.

[68] B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego…*, s. 229.

do autodestrukcji”[69]. Co więcej, ma doprowadzić do umocnienia pozycji samego Stwórcy, czytamy bowiem w przedostatniej strofie utworu słowa: „Odbiorę bratu brata język / I koniec zgody Tłumiąc głos / Będą się zdradzać śledzić kumać / Na mnie polegać we mnie wierzyć / Wszak to ich los i duma” (*Wieża Babel*, s. 110).

O ile w *Wieży Babel* konstruowana budowla miała stać się dziełem ludzkich rąk, świadectwem ich umiejętności i wolności, o tyle w *Hymnie*, czyli kolejnym utworze w programie, pojawia się obraz twierdzy, więzienia upodlającego jednostkę ludzką, przedstawiający nieustanną walkę o tożsamość oraz duszę, czy też – jak pisze Ochoński – pokazujący powinność „ocalenia od zagłady najistotniejszych wartości”[70]. Utwór stanowi także przykład dyskusji z Bogiem bądź też wystosowania mocnego zarzutu wobec obietnic Zbawienia i wiecznego spokoju u boku Stwórcy, podczas gdy człowiek zmagający się w życiu z wieloma przeciwnościami losu, niewygodami i cierpieniem, nie doceni w pełni tego, co czeka go w raju. Stąd wers rozpoczynający utwór: „Kto w twierdzy wyrósł po co mu ogrody” (*Hymn*, s. 111) i dalej: „Kto świat opuścił w zastanej postaci / Ten nie zaśpiewa hymnu dziękczynienia” (*Hymn*, s. 111). Kaczmarski w tym utworze mówi wprost, że niemożliwa jest nauka wolności oraz wartości utożsamianych z Dobrem, ponieważ powinny zostać dane z góry, w przeciwnym razie człowiek nie potrafi przezwyciężyć przyzwyczajeń, ani też pozbyć się dotychczasowej tożsamości.

Zmagania z Bogiem (szerzej motyw buntu będzie omówiony w dalszej części artykułu), czy też z Jego siłą, są kontynuowane chociażby w takich utworach, jak *Walka Jakuba z aniołem*[71] czy *Hiob*, które stanowią przykład konfrontacji dwóch skrajnych postaw. Pierwsza dotyczy zdecydowanego przekonania o właściwości swoich poglądów, druga bezwzględnego poddania i posłuszeństwa[72]. Ponadto, Gajda wskazuje, że bezpośrednim nawiązaniem do *Hioba* jest późniejszy utwór, *Dzieci Hioba*, pochodzący z 1981 roku, ale umieszczony dopiero w 1989 roku w programie o tym samym tytule. Sytuacja w tym tekście jest opisywana z perspektywy osób, które stały się ofiarami zakładu Boga z szatanem, a jak próbuje przekonywać Kaczmarski, choć Bóg docenił poświęcenie Hioba, to jednak nie wszystkie krzywdy zostały odpowiednio wyrównane[73].

Idąc dalej, zanim w programie *Raj* dochodzi do apokalipsy, jesteśmy świadkami *Rzezi niewiniątek* oraz zmagań Chrystusa z kupcami, uosabiającymi czysty materializm, związany przede wszystkim ze współczesną religią, na którą Kaczmarski zwraca uwagę, podejmowany także w przywołanym już utworze *Lament tytana*. O pseudoreligijności będzie jeszcze mowa w dalszej części artykułu.

---

[69] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 111.

[70] B. Ochoński, *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego*…, s. 243.

[71] Więcej na ten temat pisze Wiroński. Por. tenże, *Wbrew, pomimo i dlatego…*, s. 250.

[72] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 113.

[73] Tamże, s. 112. Dokładnej analizy tekstu dokonuje Wiroński. Por. tenże, *Wbrew, pomimo i dlatego…*, s. 242–246.

Obraz ostatecznego rozrachunku z ludzkością i światem prezentują ostatnie utwory z programu, a więc *Dzień gniewu*, *Sąd Ostateczny* – oba teksty Kaczmarskiego, oraz *U wrót doliny* Zbigniewa Herberta. Po czym *Raj* zamyka *Powrót*, będący lamentem za niegdysiejszym porządkiem, prezentujący apokaliptyczny pejzaż z ludźmi poszukującymi swego raju pośród bezludnej i nieprzyjaznej pustki. Jednakże dopiero w tym braku istnieje szansa na prawdziwy spokój i spełnienie, dopiero kompletne spustoszenie i próba budowy na niczym staje się rozwiązaniem. Kaczmarski w utworze pisze wprost: „Sam też mogę żyć / Żyć dopiero mogę sam" (*Powrót*, s. 120), co rozwija dalej w słowach: „Wszystkie drogi teraz moje kiedy wiem jak dojść do zgody" (*Powrót*, s. 121), by ostatecznie podsumować poszukiwania podmiotu lirycznego: „Jestem w raju" (*Powrót*, s. 121).

Jak pisze Gajda, wymowa zamykającego program utworu pozwala na bardziej uniwersalne (czyli niejednoznacznie polityczne) spojrzenie na poruszane problemy wiary, a przede wszystkim jest to też „próba ukazania filozofii indywidualizmu, propozycja alienacji człowieka od dramatów świata zewnętrznego, poszukiwania szczęścia i spokoju we własnej duszy"[74]. Może to stanowić próbę wyrażenia przekonania, że wiara – ta wewnętrzna, wynikająca z danej jednostki – stanowi również siłę w walce z przeciwnościami losu, czy wręcz zastaną rzeczywistością. Podobnie rzecz ujął Kaczmarski w późniejszym utworze – *Powtórka z Odysei*, w którym odniósł się – jak możemy założyć, także wobec własnej osoby, co sugeruje pojawiający się motyw pieśni – do pozytywnej siły wiary. Wyraził to następującymi słowami: „Trzeba mieć do czego wracać, / Czego trzymać się by sprostać. / Trzeba jeszcze mieć w co wierzyć / By się z własną pieśnią zmierzyć" (*Powtórka z Odysei*, s. 670).

Wiara to nie tylko Bóg

Później Kaczmarski sięgał po tematy religijne, a dokładniej judeochrześcijańskie, w pojedynczych utworach, z wyjątkiem programu *Szukamy stajenki*, w których skład wchodzi cykl nowatorskich kolęd i pastorałek. Poeta – jak zauważa Ewa Sobczak – zwraca tam szczególną uwagę na człowieczeństwo Jezusa, na Jego ludzki charakter i tragizm[75], związany przede wszystkim ze zrównaniem momentu narodzin Zbawiciela z perspektywą ukrzyżowania[76]. Zatem radosna, bożonarodzeniowa tajemnica przeplata się z wizją cierpienia, wynikającego właśnie z ludzkiej części istnienia Chrystusa. Istotne jest także to, że ludzie, oczekując zapowiadanego odkupienia grzechów, żądając ofiary, nie są świadomi, z jak wielkim poświęceniem się to wiąże. Co więcej, część z nich (głównie grzesznicy) nie uzmysławia sobie tego wyjątkowego momentu: „Nie widzą, nie

[74] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 113.
[75] Por. E. Sobczak, *Swój własny wróg…*, s. 122–123.
[76] Tamże, s. 126.

wiedzą, / Że się rodzi Jezus – […] / Nie myślą o duszy, / By życie zagłuszyć / A On ich ukocha – bo pojmie" (*Nie widzą, nie wiedzą*, s. 547). Jednakże nie ma w tym nic zaskakującego, jeżeli weźmie się pod uwagę, że u Kaczmarskiego chwila ta nie wiąże się z niczym spektakularnym. Przybywający do miejsca narodzin Jezusa ludzie relacjonują: „Czekał nas widok najzwyklejszy w świecie: / Stajenka, żłobek, ojciec, matka, dziecię" (*Odmiennych mową, wiarą, obyczajem…*, s. 551), a cud polegał jedynie na tym, że każdy z nich poczuł się „niedoczłowieczony" oraz „odchodził przejęty tęsknotą"; autor w poincie utworu zauważa ponadto, że „I tylko o to chodziło. / Tylko o to" (*Odmiennych mową, wiarą, obyczajem…*, s. 551).

Gajda, pisząc o programie *Szukamy stajenki*, wskazuje, że nie stanowi on bezpośredniej dyskusji z samą religią, ale doń podejściem, kulturowym uwarunkowaniem, bowiem *Szukamy stajenki* miało stanowić próbę uporania się „z wielowiekową tradycją, próba odświeżenia konwencji, mocno wrośniętej w ludowy i religijny obyczaj"[77].

Dlatego pisząc o wierze, religii i Bogu w kontekście kategorii wolności w twórczości Kaczmarskiego, obok relacji względem Boga (jak w przypadku programu *Raj*) należy wyróżnić jeszcze dwie: relację człowiek–wiara (bądź religia) oraz człowiek–człowiek, czyli wzajemny stosunek dwóch jednostek, które posiadają pewien, niekoniecznie wspólny, system wartości i przekonań.

Z kolei wskazując na związek człowieka z religią i tradycją, trzeba zwrócić uwagę na wiarę w symbole, która w twórczości Kaczmarskiego ujęta jest w sposób ambiwalentny. Co prawda zaznaczono na wstępie, że poeta negatywnie odnosi się do porzucania mitów i symboli, jako nośników pewnych wartości, których brak powoduje wypełnienie luki materializmem i pozorną religijnością, jednakże zdaniem Kaczmarskiego, równie niebezpieczne jest bezrefleksyjne podchodzenie do tego zagadnienia, podobnie jak nieuprawnione wykorzystywanie konkretnych znaków i znaczeń. Jasno daje do zrozumienia, że bezwzględna wiara w symbole jest ograniczająca, staje się wiarą w zabobony, podobnie brak odpowiedniego rozumienia symbolu, który jest wartością, niesie ze sobą wiele szkód i wypaczeń[78]. Dla przykładu w *Podróży Trzech Króli* z 1975 roku pisze: „«Rzućcie na bok te pozory! Prawdy posłuchajcie raz!» / Ale one […] / Symbolami zastawione, nie słuchają wcale nas…" (*Podróż Trzech Króli*, s. 794). Poeta demaskuje i demitologizuje również niechlubne postawy, które w sposób niezauważalny mogą przejść w prostą – jeśli nie prostacką – wiarę w mity, zabobony, czary. W tym przypadku można wymienić takie utwory utwory, jak *Czary skuteczne na swary odwieczne* czy *Traktacik o wyobraźni*, gdzie nie ma miejsca na zdroworozsądkowe postawy wobec rzeczywistości: „Inni, choć się nicością sycą – / Ufają wszelkim obietnicom, / Zaklęciom, czarom i loteriom, / Z obrzędem i śmiertelnie serio" (*Traktacik o wyobraźni*, s. 695).

---

[77] K. Gajda, *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*, Wrocław 2009, s. 251.

[78] Por. P. Gruszczyński, J. Królak, F. Łobodziński, *Zniszczyć mit…*, s. 123.

Pewnie dlatego krytykowana przez poetę wiara sprowadza się jedynie do płytkiego rozumienia świata, zupełnie pozbawionego głębszej metafizyki, bo – jak ujął to Gajda – „wolność oznacza dla współczesnego człowieka brak zobowiązań, niechęć do podejmowania duchowej problematyki, a już na pewno niemożność spłaty zaciągniętego kredytu wobec Boga”[79]. Zatem Kaczmarski nie unika także tematu zniewalającej hipokryzji religijnej, czy też „potrzeby manifestowania pseudoreligijności”[80], która staje się przedmiotem ostrej krytyki poety, jak chociażby w utworach: *Ballada o spalonej synagodze*, *Koniec wojny trzydziestoletniej*, *Kantyczka z lotu ptaka*, *Kniazia Jaremy nawrócenie*, *Piosenka zza miedzy* czy *Traktacik o wyobraźni*[81]. Natomiast wyjściem, na które wskazuje Kaczmarski, jest bunt.

Bunt jako klucz do wolności

Drogą do wolności jest sprzeciw, jednakże racjonalny, rozsądny i odpowiedzialny, jak na przykład w utworze *Walka Jakuba z aniołem*, a nie mający swe źródło w gniewie czy w złu, jak we *Władcy ciemności*. Kaczmarski daje wyraz temu, że o ile można nie zgadzać się z Bogiem, o tyle taki bunt powinien „być osadzony w myśleniu o wartościach”[82], nie powinien być bezmyślny i ograniczać się jedynie do bezwolnego podporządkowania jednej czy drugiej stronie. Sam zresztą w rozmowie ze studentami podczas spotkania na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu przyznał: „[…] w mojej twórczości nie chodzi i nigdy nie chodziło wyłącznie o bunt polityczny, przeciwko systemowi, a raczej o bunt egzystencjalny. Przeciwko sposobowi urządzenia świata, przeciwko tajemnicy, umieraniu, przeciwko złu i głupocie, która człowiekiem rządzi, która rządzi przede wszystkim społecznościami, ale również każdym z nas z osobna”[83].

Należy więc zwrócić uwagę na powtórnie pojawiający się w tym kontekście indywidualizm, który – zdaniem Kaczmarskiego – może przynieść swobodę, bowiem zbiorowość i wiara powszechna stają się ograniczające. Wolność stanowi dopiero wiara w to, co samemu uznaje się za słuszne i odpowiednie, przykładem na to mogą być słowa Jezusa z utworu *Chrystus i kupcy*, który w pewnym momencie zastanawia się, co ma zrobić w świątyni „w targ wyrosłej z gruntu”, aż ostatecznie stwierdza: „Wierzyć wierzyć aż wiarę sprowadzę do buntu” (*Chrystus i kupcy*, s. 116).

---

[79] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 120.
[80] Tamże, s. 123.
[81] Tamże.
[82] Tamże, s. 113. Podkreślenie autora.
[83] J. Kaczmarski, *Spotkanie ze studentami UAM*, [rozmowa, wywiad], [w:] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 297.

Doskonałym wyrazem tego (a także przedstawieniem sporu człowieka nie tyle z Bogiem, ile z jego ziemskimi namiestnikami, czyli Kościołem) jest również utwór z 1991 roku z programu *Wojna postu z karnawałem*, czyli *Marcin Luter*. Jak zauważa Wiroński, tytułowy bohater liryczny tego tekstu „widzi surowość i okrucieństwo Kościoła, jednak duchowni, skrupulatnie rozliczający «bezmiar winy», nie dostrzegają własnych uczynków lub nie chcą ich rozumieć"[84]. Stąd bunt Kaczmarskiego jest „buntem poety, nie mogącego poddać się prawom rządzącym światem, który Stwórca przedwcześnie uznał za idealny"[85].

Bunt artysty ujawnia się też w przywiązaniu do słowa, którego waga uwidacznia się wyraźnie we fragmencie: „Słowa palą, więc pali się słowa: / Nikt o treści popiołów nie pyta", na co zwraca też uwagę Wiroński[86], pisząc, że „umiejętność wyzwolenia spod tyranii Kościoła i samodzielnego poszukiwania Boga nazywa [Luter] «powrotem do Słowa»"[87]. Podkreśla to postawę Kaczmarskiego jako twórcy, którego narzędziem jest słowo, literatura, co zauważono we wstępie.

Jednakże próba przełamania stanu ograniczenia i osiągnięcie pełnej wolności ma często wysoką cenę. Walka i uzyskana w jej wyniku wolność jest nierozerwalnie połączona z poświęceniem. Sztandarowym utworem jest tutaj *Walka Jakuba z Aniołem*, gdzie Jakub w zamian za swobodę zostaje pozbawiony władzy w jednej nodze, „By wolnych poznać po tym, że kulawi" (s. 112). Wiroński słusznie zauważa, że podobne ujęcie tematu pojawia się w *Obławie III* (*Potrzask*) z 1983 roku[88], gdzie czytamy spostrzeżenia myśliwego, który „Przez zęby mówi: – Oto jest wilk wolny! – / Kiedy na śniegu ujrzy ślady trojga łap!" (*Obława III* (*Potrzask*), s. 245).

Obciążenia i zobowiązania wynikające z walki o wolność są w twórczości Kaczmarskiego naprawdę różne. Od śmierci (w takich utworach jak *Pochodnie, Misja, Upadek Ikara*), przez kalectwo (wspomniana *Walka Jakuba z Aniołem*), potępienie (*Strącanie aniołów*), wykluczenie społeczne (*Włóczędzy*), aż po samotność i niezrozumienie (*Arka Noego, Powrót z Sybiru*). Bez wątpienia wolność, także ta ujmowana w kategoriach metafizycznych, duchowych, nie jest wartością, która przychodzi z łatwością i bez poniesionych strat. Wymaga wewnętrznej walki i pogodzenia się z ofiarą, którą człowiek, chcąc nie chcąc, musi złożyć.

Podsumowanie

Kaczmarski nie rozstrzyga zatem spraw, przede wszystkim tych metafizycznych, ostatecznie. Jako artysta zna dokładnie powinność poddawania w wątpliwość i ciągłego analizowania (nawet wielokrotne) zagadnień związanych

[84] P. Wiroński, *Wbrew, pomimo i dlatego…*, s. 253.
[85] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów…*, s. 125.
[86] P. Wiroński, *Wbrew, pomimo i dlatego…*, s. 254.
[87] Tamże, s. 254–255.
[88] Tamże, s. 250–251.

z człowiekiem na wielu poziomach, od tych prozaicznych, codziennych, aż po te najwyższe, dotyczące spraw uniwersalnych i powszechnych.

Niemniej jednak z twórczości poetyckiej Kaczmarskiego wyłania się obraz Boga, który staje się środkiem wyrazu do przekazania prawd i przedstawiania konkretnych postaw, wartości i sytuacji, czy też wiąże się z wizerunkiem zakorzenionym w ludzkiej świadomości, utrwalonym w kulturze, bez względu na to, czy jest to wizerunek pozytywny czy negatywny. Jednakże u Kaczmarskiego dominującym jest ten drugi, zwłaszcza we wczesnej twórczości (np. w programie *Raj*)[89], w której Boga utożsamia z władzą, nierzadko przeradzającą się w dyktaturę i tyranię, z ciągłą potrzebą kontroli, pragnieniem dominacji, a także z postacią uznającą siebie za nieomylną i doskonałą, zdecydowanie przewyższającą dzieło stworzenia. Na dodatek los istot powołanych do życia jest dla Stwórcy obojętny, w związku z czym nie liczy się On z ich cierpieniem, a nawet więcej, często znajduje w tym sadystyczną satysfakcję.

Dlatego sugerowanym przez poetę wyjściem z tej sytuacji jest bunt. I mimo że ten kojarzony jest z agresywną, rewolucjonistyczną postawą, wszak w programie *Raj* postać Stwórcy zyskuje polityczny, systemowy charakter, dlatego w tym przypadku sprzeciw wiąże się z działaniem opozycyjnym, to jednak w przypadku pozostałych utworów bunt przybiera formę intelektualnej i artystycznej dyskusji, ścierania się dwóch wielkich sił. Należy więc pamiętać, że według Kaczmarskiego najlepszym rozwiązaniem jest racjonalna niezgoda, dotycząca niemal każdej dziedziny życia, jeśli tylko człowiek zechce się z nią zmierzyć.

Z kolei definicja (jeśli można to tak określić) Boga u Kaczmarskiego znacznie wykracza poza wyobrażenie przedstawiane w jego twórczości. Nie jest to bowiem żadna konkretna postać, ale pewna nieokreślona Siła, Tajemnica, jednakże bardzo bliska człowiekowi, w tym przypadku samemu poecie, bowiem personalizuje i indywidualizacje on postać Stwórcy, nadaje Mu cechy ludzkie, do tego nierzadko negatywne. Nie jest to więc Bóg w rozumieniu Kościoła, wymyka się On takiej klasyfikacji, ale przez to – jak przekonuje Kaczmarski – jest znacznie bliższy, bardziej ludzki (jak w utworze *Śniadanie z Bogiem*, czy w programie *Szukamy stajenki*), dzięki czemu łatwiej w Niego uwierzyć.

Bibliografia

Abramowicz M., *Wolność*, [w:] *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*, red. J. Bartmiński, M. Mazurkiewicz-Brzozowska, Lublin 1993.

Baron R., *Wokół stereotypów Czechów i Polaków*, http://www.tygielkultury.eu/4_6_2008/aktual/18.htm [dostęp: 19.06.2013].

Berlin I., *Dwie koncepcje wolności i inne eseje*, przeł. H. Bartoszewicz i in., red. J. Jedlicki, Warszawa 1991.

[89] Por. E. Sobczak, *Swój własny wróg…*, s. 126.

Czaja K., *Wojna i* (*nie*)*pokój. Zmagania barda z Bogiem w tekstach Jacka Kaczmarskiego*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek, Katowice 2011, http://www.sbc.org.pl/Content/34572/czaja_kamila-wojna_i_(nie)pokoj.pdf [dostęp: 25.11.2012].

Dąbrowski M., *Komparatystyka kulturowa*, [w:] *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011.

Fromm E., *Ucieczka od wolności*, przeł. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1993.

Gajda K., *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2013.

Gajda K., *Przedmowa*, [w:] J. Kaczmarski, *Ale źródło wciąż bije…*, Warszawa 2002.

Gajda K., *To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego*, Wrocław 2009.

Grabska I., *Dialogiczność poezji Jacka Kaczmarskiego*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni… Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, red. K. Gajda, M. Traczyk, Warszawa 2010.

Grazi A., *Jacek Kaczmarski* (*1957–2004*). *Życie i twórczość*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Grzegorza Łukomskiego, Częstochowa 2006.

Grimaldi N., *Dylematy wolności*, przeł. A. Graboń, Kraków 2007.

Gruszczyński P., Królak J, Łobodziński F., *Zniszczyć mit*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Res Publica" 1990, nr 11.

Grzegorczykowa R., *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2001.

Jendrysik W., *Demaskacja mitów polskości w prozie Jacka Kaczmarskiego*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr Doroty Utrackiej, Częstochowa 2005.

Język polski. Współczesny słownik języka polskiego, red. B. Dunaj, t. 2, Warszawa 2007.

Kaczmarski J., *Antologia poezji*, red. K. Nowak, Warszawa 2012.

Kaczmarski J., *Spotkanie ze studentami UAM*, [rozmowa, wywiad], [w:] K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*, Poznań 2013.

Kretkowska E., *Oko w oko z sobowtórem. „Autoportret z kanalią" Jacka Kaczmarskiego w ujęciu psychoanalitycznym*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni… Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, red. K. Gajda, M. Traczyk, Warszawa 2010.

Kurscy J. i J., *Pamiętajcie o mnie co sił*, „Gazeta Wyborcza" 2004, nr 87.

Likowska E., *Czas herosów i miernot*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Przegląd" 2001, nr 26.

Lisiecka M., *Mit i historia w poezji Jacka Kaczmarskiego*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni… Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, red. K. Gajda, M. Traczyk, Warszawa 2010.

Ochoński B., *Transtekstualność w twórczości Jacka Kaczmarskiego: w kręgu wyobrażeń biblijnych*, [w:] *Zostały jeszcze pieśni… Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, red. K. Gajda, M. Traczyk, Warszawa 2010.

Piątek J., *Za dużo czerwonego*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Odra" 2001, nr 12.

Piątek J., *Za dużo czerwonego* (*2*), [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], „Odra" 2002, nr 1.

Preder G., *Pożegnanie barda*, [rozmowa z Jackiem Kaczmarskim], Koszalin 1995.
Raymond A., *Esej o wolnościach*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1997.
Sobczak E., *Swój własny wróg – Mój Bóg*, „Znak" 2009, nr 4.
Sykulska K., *Jacek Kaczmarski – szkic do portretu*, [w:] *Bardowie*, red. J. Sawicka, E. Paczoska, Łódź 2001.
Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 4, Warszawa 2003.
Wilk M., *Imaginaria wolności w twórczości poetyckiej Jacka Kaczmarskiego*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem naukowym dr. hab. Artura Żywiołka, Częstochowa 2013.
Wiroński P., *Wbrew, pomimo i dlatego. Analiza twórczości Jacka Kaczmarskiego*, Kraków 2011.
Woźniak W., *Idea wolności w polskim eseju politycznym. Próba analizy*, [w:] *Kulturowe instrumentarium wolności. Etyka i prawo*, red. nauk. R. Paradowski, Poznań 2005.

Wiara, religia, Bóg w kontekście kategorii wolności w tekstach poetyckich Jacka Kaczmarskiego

Streszczenie

Tematyka metafizyczna zajmowała sporo miejsca w polu zainteresowań i dociekań Jacka Kaczmarskiego. Interesującym jest spojrzenie na religię i wyobrażenia Boga w kontekście pojęcia i wyobrażenia wolności. Autor niniejszego artykułu dokonuje więc przeglądu tych wyobrażeń, za punkt wyjścia obierając prywatne poglądy poety. Jednakże największą część zajmują artystyczne realizacje, nawiązania i rozważania, skupione głównie w początkowym programie *Raj*. Dyskusja z Bogiem i wiarą towarzyszy jednak poecie również w późniejszej twórczości. Z kolei w kontekście pojęcia wolności sposobem na wyjście poza wiarę i religię, czy też despotyczną władzę Boga, jest bunt, przybierający formę intelektualnej i artystycznej dyskusji, ścierania się dwóch wielkich sił.

Słowa kluczowe: Kaczmarski, poezja, imaginaria, wolność, wiara, religia, Bóg.

Faith, Religion and God in the Context of freedom in Jacek Kaczmarski's Poetic Texts

Summary

Metaphysical subject area is very huge in Jacek Kaczmarski's artistic and poetic reflection. Very interesting aspect is his view on religion and imagination of God in context of concept of freedom. The autor of article examine this imaginations and reflections, starting with Kaczmarski's particular opinion. But the main part is artistic realisations, intellectualisation and philosophing, mostly concentrated in early album entitled *Raj*. The discussion with God and faith is existing also in late Kaczmarski's works. And in context of freedom the way out of this is defiance, but intelectual and artistic defiance, understand as poetic discussion.

Keywords: Kaczmarski, poetry, imagination, freedom, faith, religion, God.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 145–162

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.26

Joanna WAROŃSKA
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Barabasz w kulturze XX wieku. Znaczenia postaci oraz sposób jej istnienia

Kim jest Barabasz dla XX-wiecznej Europy? Takie pytanie zadają nie tylko chrześcijanie w czasie poprzedzającym Wielkanoc, ale także historycy zajmujący się początkami naszej ery oraz bibliści. To postać niezwykle intrygująca, a wrażenie to potęgują kolejne odkrycia i hipotezy na jej temat. W literaturze ubiegłego wieku występuje ona m.in. w *Jezusie Barabaszu* (*Z pamiętników porucznika Jägerstama*) (1925) Hjalmara Södenberga, fragmencie dialogu *Barabasz* (1939) Józefa Wittlina, *Barabaszu* (1950) Pära Lagerkvista, *Poncjuszu Piłacie* (1961) Rogera Caillois, *Mistrzu i Małgorzacie* (1966–1967) Michaiła Bułhakowa, *Golgocie* (1987[1]) Stanisława Brejdyganta, *Karze Barabasza* (1989) Jacka Kaczmarskiego, *Domysłach na temat Barabasza* (1990) Zbigniewa Herberta czy *Kle Barabasza* (1990) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego[2]. We wskazanych utworach postać ta istnieje w sposób odmienny i pełni różne funkcje.

Pytanie o Barabasza towarzyszyło również premierze *Pasji* (2004) Mela Gibsona, gdy jeden z dziennikarzy uznał go nawet za „symbol naszej cywilizacji" (w tej roli Pietro Sarubbi). Aktor w przeszłości współpracujący z Tadeuszem Kantorem czy Jerzym Grotowskim wyjaśniał to określenie następująco:

---

[1] Wersja ocenzurowana ukazała się w „Dialogu" w 1987 roku, opatrzona przypisem redakcji: „Publikujemy trzyaktową wersję *Golgoty*, istnieje jednak także wersja obszerniejsza sztuki, z aktem czwartym «po latach»" (S. Brejdygant, *Golgota*, „Dialog" 1987, nr 6, s. 1).

[2] Większość z tych utworów wymienia Marek Szladowski w artykułach, które stanowiły swego rodzaju punkt wyjścia moich rozważań; zob. M. Szladowski, *Z dziejów postaci Kaina, Barabasza, Judasza w literaturze*, „Scriptura Sacra. Studia Biblijne Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego" 2004/2005, t. 8/9, s. 249–263 oraz M. Szladowski, *Boskie figury zła. O chrystusowych obliczach Kaina, Barabasza i Judasza*, „Kwartalnik Opolski" 2008, nr 2/3, s. 55–68.

> [Barabasz] Jest obrazem człowieka naszej epoki, cynicznego i grzesznego, któremu zostaje podarowane szczególne spojrzenie Chrystusa. Ale potrzebuje on jeszcze czasu, by pojąć, docenić wielkość otrzymanej łaski i otworzyć się na przemianę[3].

W historii zbawienia postać ta została niemal całkowicie pozbawiona podmiotowości – w uznanych przez kościół katolicki tekstach Ewangelii na nic nie ma wpływu i nie podejmuje żadnej decyzji. Zostaje całkowicie ubezwłasnowolniona, a powody działania tłumu nie do końca są jasne. Barabasz jest tym, za którego Chrystus umarł na krzyżu w sposób najbardziej dosłowny. Pewnie dlatego szybko uznano ich za niemal oczywiste przeciwieństwo, choć z czasem wielu pisarzy eksponowało również podobieństwa między nimi[4].

1. Od statysty do herosa?

Barabasz nie jest postacią pierwszoplanową naszej wyobraźni, co potwierdzają niemal wszyscy teolodzy i historycy chrześcijaństwa. Opinię jednego z nich, choć bez podania nazwiska, zacytował Gustaw Herling-Grudziński w *Kle Barabasza*:

> Znikąd przychodzi i zdąża w nieznane. Zjawia się niespodzianie, przechodzi zaledwie dostrzeżony i ginie… Wchodzi do historii na jedną tylko chwilę, aby być uwolnionym zamiast niego [Chrystusa]. Nie ma nawet imienia. […] Zasłona jak przesłaniała przeszłość, tak przesłoniła też i przyszłość Barabasza[5].

Rzeczywiście w chrześcijańskiej historii zbawienia to postać epizodyczna, statysta idealny. Nie wykonuje żadnego ruchu. Po prostu jest. Nie wiemy nawet, jak wygląda. Taki sposób mówienia o Barabaszu przejęli też autorzy, ograniczając się do dość schematycznego opisu. U Lagerkvista Barabasz jest barczysty, ma ziemistą cerę, czarne włosy, rudą brodę, osadzone głęboko oczy i szramę na policzku. Tę charakterystykę uzupełniają uwagi: „oczy były tak głęboko osadzone, jak gdyby chciały taić swój wyraz" oraz druga, podważająca sens opisu w ogóle: „ale zewnętrzny wygląd człowieka niewiele przecież znaczy"[6]. Tak walczą ze sobą fizjonomika i tradycja marginalizowania tej postaci, ograniczania jej niemal do nazwy, czasami uzupełnionej jakimś stałym epitetem. Status bycia

---

[3] P. Sarubbi, *Od Barabasza do Jezusa. Nawrócony jednym spojrzeniem*, przeł. W. Kubiaczyk FMA, Warszawa 2012, s. 143.

[4] M. Szladowski, *Boskie figury zła…*, s. 56–57. Warto jednak pamiętać, że Barabasz nie stanowił przeciwieństwa wyłącznie dla Chrystusa. W poemacie Hansa Christiana Andersena staje się on kontrastem dla Ahaswerusa (morderca, człowiek niezbyt inteligentny, nawrócony – sceptyk nadmiernie ufający rozumowi, agresywny przeciwnik chrześcijaństwa), zob. A. Nowaczyński, *Żyd wieczny tułacz w literaturze*, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Poznań 1918, s. 197–198.

[5] G. Herling-Grudziński, *Kieł Barabasza*, [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, t. 1, wybór i oprac. Z. Kudelski, ilustracje J. Lebenstein, Warszawa 1999, s. 402.

[6] P. Lagerkvist, *Barabasz*, przeł. z francuskiego Z. Milewska, Warszawa 1971, s. 5.

alternatywą dla Chrystusa został określony w geście uwolnienia Barabasza przez tłum. Nie był to wprawdzie wybór demokratyczny, nie liczono głosów, decydowała jedynie siła krzyku.

Wizerunek Barabasza najpełniej dookreślił film. W *Pasji* Mela Gibsona postać ta poruszyła widzów swoim wyglądem, choć nie wypowiedziała ani słowa. Pokazana w sposób niezwykle naturalistyczny, przerażała, stając się symbolem historii wyznaczonej przez gest Piłata i tłumu. Barabasz jest „ogromny, skuty łańcuchem, podobny bardziej do zwierzęcia niż do człowieka”[7]. Pietro Sarubbi w swojej książce przytacza jeszcze fragment scenariusza, by podkreślić, że w uwolnionym skazańcu nie ma ani jednej cechy uznanej za sympatyczną, czy po prostu ludzką:

> […] będzie miał owrzodzenia, zepsute zęby, świerzb, bielmo na oku, bliznę na lewym policzku i łysinę[8].

Ale nawet mimo prób podejmowanych przez filmowców Barabasz niemal na stałe został zdegradowany wręcz do scenografii (człowieka-rekwizytu, człowieka-tła) najważniejszego dla chrześcijan wydarzenia. Takiej optyki nie zmieniły nawet próby uczynienia z niego bohatera tytułowego – przypadek Wittlina, Lagerkvista, Kaczmarskiego, a nawet Herberta. Coraz częściej pojawia się jednak potrzeba uzupełnienia tej historii, co można wpisać w trend reinterpretowania znanych narracji kulturowych, ale także uznać za konsekwencję rozwoju badań psychologicznych i psychoanalitycznych. Z tego powodu Barabasz zachęca współczesnych autorów, by uzupełnili szczegóły jego biografii i psychiki.

W *Karze Barabasza* Kaczmarskiego obserwujemy uwolnionego łotra, gdy w karczmie pozbywa się cech typowych dla skazańca i pod wpływem bawiącego się tłumu wraca do życia. Świadczy o tym choćby opis jego zachowań, który wyraźnie ujawnia kierunek zmiany – od śmierci (oniemienie, bretnal kojarzący się z ukrzyżowaniem, pojawiające się określenie „skazaniec”) ku życiu (taniec, śmiech, „rozkrzyżowanie”, będące znakiem psychicznego uwolnienia się od oczekiwania na śmierć krzyżową). Co ciekawe, zanim Barabasz uświadomi sobie odmianę losu, odczuje to jego ciało, pokazane w poszczególnych gestach, fragmentach, które mają dopiero złożyć się na nowego człowieka:

> Pije, lecz mowy nie odzyskał,
> Jeszcze nie pojął, że ocalał.
> Dłoń, która kubek wina ściska –
> Jakby ściskała łeb bretnala.
>
> Stopy pod stołem plącze w tańcu
> Szaleńca, co o drogę pyta:
> Każda z nich stopą jest – skazańca,
> A wolna! Żywa! Nieprzebita! […]

[7] Cyt. za: P. Sarubbi, *Od Barabasza do Jezusa…*, s. 101.
[8] Tamże, s. 97.

Ryknął Barabasz śmiechem wreszcie,
Ręce szeroko rozkrzyżował –
I poszła nowa wieść po mieście:
– Żyje! Żartuje! Bestia zdrowa![9]

To jednak nie jest finał wiersza. Ranek, powszechnie kojarzony z początkiem i odrodzeniem, zastanie bohatera płaczącego samotnie. Tłum, opuszczając gospodę, zabiera ze sobą radość, która okazała się tylko chwilowym odprężeniem albo odreagowaniem silnego stresu. Postać i tym razem została ograniczona wyłącznie do gestów i reakcji nerwowych (tu śmiechu i płaczu[10]). Wydaje się nawet, że więcej dowiadujemy się o przeżyciach Piłata, który nie mogąc zasnąć, próbuje przecież zracjonalizować powody swojego zachowania, co zapisuje wers: „Bezładnie tańczą mu [Piłatowi – J.W.] w pamięci / Słowa – polityka, tłum i wiara”[11].

Finałowy płacz określa relacje Barabasza z innymi. To kolejny osobny wśród tłumu, dlatego nie stanie na jego czele, nawet jeśli Piłat obawia się zamieszek w mieście. Skończy jako atrakcja, by zwielokrotnić zyski gospodarza. Ale ten właśnie gest przemienia Barabasza w człowieka i wywyższa go ponad bawiącą się hołotę (takie określenie pojawia się w finale wiersza). Ostatni refren zamyka przecież nieco odmieniony wers: „Barabasz człowiek też!”. Oczywiście, można go czytać na wiele sposobów – ironicznie (przywołując podobne zdania z tradycji literackiej, np. „I Niemcy są ludzie”[12] z *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza czy „ludzie mają serca”[13] z opowiadania *Sachem* Henryka Sienkiewicza[14]) albo jako próbę/potrzebę przebaczenia. Dostrzeżone człowieczeństwo Barabasza dowartościowuje go, zastępując wcześniejsze określenia: łotr, zbrodniarz, szaleniec, skazaniec, bestia.

Jeszcze mniejszą rolę Barabasz odgrywa w zachowanym fragmencie dialogu Józefa Wittlina, opublikowanym pod takim właśnie tytułem w dwutygodniku „Sygnały” we Lwowie 1 kwietnia 1939 roku, a więc na tydzień przed Wielkanocą. Być może miał to być jeden z zapowiadanych w 1924 roku dramatów na tematy biblijne. W wywiadzie udzielonym „Wiadomościom Literackich” były kierownik literacki Teatru Miejskiego w Łodzi wyznał:

---

[9] J. Kaczmarski, *Kara Barabasza*, http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/kara-barabasza/ [dostęp: 1.08.2016].

[10] Por. H. Plessner, *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. i oprac. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posłowie A. Zwolińska, Kęty 2004.

[11] J. Kaczmarski, *Kara Barabasza*.

[12] A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, oprac. S. Chwin, Wrocław – Warszawa – Kraków 1998, s. 97 (cz. 6: *Pożegnanie*, w. 25).

[13] H. Sienkiewicz, *Sachem*, [w:] tegoż, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992, s. 419.

[14] O możliwościach czytania obu tych fraz zob. J. Warońska, *Sachem – performer czy postać sceniczna?*, „Ruch Literacki” 2016, z. 3, s. 322.

> Nęci mnie teatr, ale nie ten, do którego dziś zmuszony jestem chodzić. Marzy mi się teatr wielkich widowisk tragikomicznych, który by w formie jak najbezpośredniejszej oddawał mit naszej współczesności. Zwierzę się panu, że od kilku lat obcuję już poufnie z szeregiem postaci, które pojawić się mają w cyklu utworów dramatycznych – może już w niedalekiej przyszłości. Nie mogę jeszcze panu dokładnie powiedzieć, co to będzie, ale zdaje mi się, że wątek zasadniczy już mam. Będą to zaktualizowane tematy biblijne[15].

Zamiar pisania utworów scenicznych Wittlin potwierdzał także w kolejnym wywiadzie „Wiadomości Literackich" z 1928 roku[16].

Trudno dziś rozstrzygnąć, czy drukowany fragment to wyimek z przygotowywanego utworu czy może raczej świadoma decyzja, nawiązująca do praktyk romantycznych[17]. Ciekawy jest natomiast stosunek tytułu do przedstawionego dialogu. Barabasz nie pojawia się na scenie, ale w rozmowie Piłata i Faryzeusza rozstrzyga się także jego los. Oto dwóch decydentów omawia wydarzenie, które rozegra się przed świętem Paschy.

Głównym tematem dialogu jest Jezus i możliwość pozbycia się go wskutek oskarżenia o przygotowywanie buntu przeciwko władzy rzymskiej. Dla faryzeuszy to bluźnierca, jednostka niewygodna, dla Piłata „młody fanatyk" i „fantasta z Nazaretu". Wprawdzie namiestnik rzymski darzy go sympatią, ale pod wpływem argumentów przeciwnika zmienia swoje oficjalne stanowisko, by uniknąć oskarżenia, że jest wrogiem imperium. Ale i wówczas wynajduje określenia, które powinny zneutralizować zarzuty Faryzeusza:

> A może to prorok? Mieliście przecież niezliczoną ilość proroków, wieszczbiarzy, nauczycieli! A może to po prostu literat, reformator przestarzałych pojęć moralnych?… Bardzo zajmujące są jego pisma. Szkoda, że nietłumaczone na łacinę[18].

Faryzeusz próbuje przekonać Piłata, że zbrodnie naruszające obowiązujący porządek polityczny czy społeczny są znacznie groźniejsze niż morderstwa Barabasza. Taka antyteza: ukrzyżowany Jezus – uwolniony Barabasz zaczyna więc pośrednio funkcjonować jako oskarżenie współczesności, gdy życie człowieka okazuje się mniej ważne niż interesy posiadających. Wydrukowany niemal w przeddzień wybuchu II wojny światowej fragment, który mógłby zostać odczytany jako atak na Żydów, ujawnia mechanizm fanatyzmu i staje się kolejnym dowodem humanistycznej i pacyfistycznej postawy autora. Faryzeusz argumentuje swoje stanowisko odwołaniami do *Tory* i szabatu, by zakończyć na sprawach ekonomicznych, które, jak się wydaje, są istotą sporu między Żydami a Jezusem:

> On [Jezus] też morduje. Rzecz o wiele ważniejszą od człowieka. On morduje Torę, morduje szabat, Oblubienicę Pańską, morduje porządek świata. Uzdrawia chorych w dniu

---

[15] *Nowy przekład „Odysei". Rozmowa „Wiadomości Literackich" z Józefem Wittlinem*, „Wiadomości Literackie" 1924, nr 12, s. 1.

[16] J. Wittlin, *Józef Wittlin o sobie. Wywiad własny „Wiadomości Literackich"*, „Wiadomości Literackie" 1928, nr 10, s. 1; pisownia i interpunkcja zostały uwspółcześnione.

[17] Zob. np. A. Kurska, *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989.

[18] J. Wittlin, *Barabasz*, „Sygnały" 1939, nr 66, s. 4.

> szabatu, jada razem z celnikami, nie myje rąk przed jedzeniem (*Faryzeusz płacze*). Myśmy Torę nosili przez pustynię, upadaliśmy pod ciężarem Arki Przymierza! Po to, aby pierwszy lepszy przybłęda nam ją zniszczył? On niszczy handel i niszczy przemysł, i niszczy dobrobyt Judei[19].

O tym, kim dla Wittlina był Chrystus, można dowiedzieć się choćby z tekstów krytycznych, a jego fascynację chrześcijaństwem potwierdzała córka Elżbieta w rozmowie z Łukaszem Tischnerem opublikowanej w 2015 roku[20]. Miał to być „Arcy-Człowiek", pełen sprzeczności i wahania, o czym przekonywał w recenzji książki Henriego Barbusse'a *Jésus*[21]. Tymczasem Faryzeusz przedstawia go jako wroga tradycji narodu żydowskiego i jednostkę cierpiącą na „przerost indywidualizmu".

Forma dialogu Wittlina, spór dwóch wpływowych postaci, przywodzi na myśl wyimek *Jezus przed Piłatem* George'a Bernarda Shawa drukowany na łamach „Wiadomości Literackich" (1934, nr 22, s. 1) w tłumaczeniu Floriana Sobieniowskiego, pochodzący z przedmowy autora do sztuki *Nad przepaścią.* Co więcej, fragment Wittlina mógłby być wstępem do tekstu Shawa. Dramatopisarz angielski tym razem skupił swoją uwagę na potędze słowa, a także prawdzie, która ostatecznie zwycięży, nawet jeśli zdaje się tak słaba i upokorzona.

Piłat Shawa chce być sędzią sprawiedliwym, posługującym się narzędziami logiki, dlatego próbuje wyjaśnić Jezusowi, dlaczego został wydany przez swoich braci. Według Rzymianina jest on „poetyckim włóczęgą", który zgodnie z zasadą *licentia poetica* nie ponosi odpowiedzialności za słowa, gdy tymczasem Żydzi zgorszyli się propagowaną przez niego postawą; z tego też powodu Judasz, nazywany skarbnikiem, nie mógł mu wybaczyć marnotrawienia pieniędzy.

W rozmowie Piłata z Jezusem pojawia się również wątek Barabasza. Dla Rzymianina jest to morderca, człowiek niebezpieczny, zasługujący na ukrzyżowania, i dlatego alternatywa przedstawiana tłumowi przyjmuje postać: zadawanie śmierci (Barabasz) a wskrzeszanie z martwych (Jezus):

> Na swoją obronę nie przytaczasz nic prócz pustego frazesu o prawdzie. Jest we mnie szczere pragnienie ocalenia ciebie, gdyż jeśli ciebie nie wypuszczę, będę musiał wypuścić tego łotra Barabasza, który w bezprawiu zaszedł dalej niż ty i popełnił mężobójstwo, podczas gdy ty, jak słyszę, wskrzesiłeś z martwych jakiegoś Żyda. Więc po raz ostatni wzywam cię, wytęż wszystkie moce swego umysłu i wyszukaj jakiś godziwy powód, pozwalający na wypuszczenie buntownika i bluźniercy na wolność[22].

Co ciekawe, w zakończeniu cytowanej wypowiedzi Piłat wykorzystuje oficjalne zarzuty stawiane Jezusowi przez faryzeuszy – bunt i bluźnierstwo. Naza-

---

[19] Tamże.

[20] Zob. *„Spraw żebyś był". Z Elżbietą Wittlin-Lipton rozmawia Łukasz Tischner*, „Konteksty Kultury" 2015, z. 4, s. 489–496.

[21] J. Wittlin, *„Jésus" Barbusse'a*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Kraków 2000, s. 444–445.

[22] G.B. Shaw, *Jezus przed Piłatem*, przeł. F. Sobieniowski, „Wiadomości Literackie" 1934, nr 22, s. 1.

rejczyk próbuje nieco inaczej ukierunkować tę rozmowę. Nie mówi o Barabaszu, ale o Rzymie. Proponowana przez niego antyteza brzmi: Rzym – chrześcijaństwo, trwoga i przemoc – miłość bliźniego, ostateczny upadek – zwycięstwo. Tym samym Barabasz, a przede wszystkim jego ułaskawienie, staje się oznaką ziemskiej sprawiedliwości. Prawo ludzkie, bez względu na sposób zadekretowania, okaże się za słabe wobec ostatecznych rozstrzygnięć.

Pytanie Piłata o prawdę, tak mocno eksponowane przez Shawa, ujawnia potrzebę pewności, według jakich kryteriów należy postępować. Czy ważne są zasady konwencjonalne, uznane przez określone społeczeństwo, czy potrzeba pewności, często uzyskiwana przez jednostkę w wyniku podejmowanego przez nią trudu analizy. Zagadnienie to zyskuje na znaczeniu współcześnie, gdy od czasów Michela Foucaulta świat nie tyle poszukuje jedynej prawdy (bo w nią nie wierzy), ile raczej mechanizmów pozwalających uznać subiektywny sąd za prawdę. Ten aspekt rozważań francuskiego filozofa eksponowała Ewa Charkiewicz:

> Stałym wątkiem dociekań Foucaulta była analiza dyskursywnych „gier prawdy", które toczą się w domenie praktyki i przy pomocy których jednostka poznaje i tworzy siebie oraz swoje związki z innymi. Rozszyfrowując te gry, Foucault nie szukał prawdy, ale wiedzy o tym, jak prawdy są konstruowane oraz jakie są wzajemnie konstytuujące związki między prawdą, wiedzą i władzą[23].

Na drugim biegunie przedstawiania postaci Barabasza w XX wieku umieścić należy oczywiście powieść oraz dramat Pära Lagerkvista, a także *Golgotę* Stanisława Brejdyganta, utwory w całości niemal jemu poświęcone. Szwedzki pisarz za pomocą narracji zmediatyzowanej, co prowadzi do swego rodzaju zobiektywizowania rzeczywistości, właśnie wskutek zmultiplikowania wersji, przedstawia dalsze życie łotra, który po cudownym ocaleniu przez lata będzie zmagał się z pytaniami: kim był Ukrzyżowany, czym jest chrześcijaństwo i jaką on, Barabasz, odegrał rolę w historii zbawienia.

Tym razem poznajemy emocje, wspomnienia i przeżycia tej postaci. Staje się ona przykładem człowieka, który chciałby uwierzyć, ale mimo uczestniczenia w wydarzeniach poświadczających boskość Chrystusa, wciąż brakuje jej ostatecznego dowodu. Lagerkvist konsekwentnie buduje analogię między Barabaszem a Jezusem, o czym pisał Szladowski, czyniąc z niego bohatera na wskroś paradoksalnego[24]. Postać ta działa niemal jak pas transmisyjny upowszechniania chrześcijaństwa, więc przypomina trochę męża-poetę z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego – płynie przez niego strumień piękności, choć on sam nie jest piękny. Aresztowany w czasie podpalenia Rzymu, zostaje uznany przez sąd za chrześcijanina, zdrajcę i buntownika, podczas gdy dla chrześcijan jest

---

[23] E. Charkiewicz, *Aneks. Michela Foucault analityka władzy*, [w:] *Zniewolony umysł 2. Neoliberalizm i jego krytyki*, red. E. Majewska i J. Sowa, Kraków 2007, s. 88.

[24] Por. M. Szladowski, *Boskie figury zła…*, s. 61–64. Autor pisze wprost: „główny bohater przechodzi drogę potencjalnej przemiany w Jezusa. Jednak obecna w tekście symbolika nie pozwala na jednoznaczne odczytanie rezultatu tych prób" (tamże, s. 61).

wciąż człowiekiem obcym i przeklętym, „którego zwolnili w miejsce Mistrza”[25]. Tę nienawiść stara się nieco wyciszyć Piotr, następca Jezusa, dostrzegając w nim osobę tragiczną, naznaczoną brakiem wiary:

> – To człowiek nieszczęśliwy – powiedział – nie mamy prawa go sądzić. Wszyscyśmy pełni wad i ułomności i nie dla naszych zasług Pan się nad nami lituje. Nie mamy prawa potępiać człowieka, za to, że nie ma Boga, któremu by służył.
>
> Spuścili oczy, jakby nie mieli odwagi patrzeć na Barabasza teraz, po tych ostatnich przerażających słowach. Odsunęli się od niego i wrócili na dawne miejsca. Wraz z nimi ciężkim krokiem odszedł i starzec wzdychając głęboko[26].

Być może, taka postawa Piotra jest skutkiem ich wcześniejszego spotkania. Po śmierci Chrystusa Barabasz pocieszał go w rozpaczy, że zaparł się Mistrza tuż przed jego męką:

> Barabasz odpowiedział, że – jego zdaniem – przebaczy. W istocie nie zaciekawiła go zbytnio cała ta historia, powiedział tak jednak, gdyż nie potrafił opanować odruchu współczucia dla kogoś, kto oskarżał się niczym zbrodniarz, chociaż właściwie nic złego nie zrobił. Czy istnieje bowiem na świecie człowiek, który nigdy nikogo nie zawiódł?[27]

Również wydarzenia *Golgoty* Brejdyganta, dramatu w trzech aktach z epilogiem, rozgrywają się na przestrzeni dwudziestu kilku lat. Akcja zaczyna się półtora roku przed ukrzyżowaniem Chrystusa, a kończy dwadzieścia kilka lat po cudownym uwolnieniu Barabasza (jego syn ma w epilogu 27 lat). Tym razem biblijną historię nieco uwspółcześniono – bohaterowie ćwiczą karate, posługują się pistoletami i ładunkami wybuchowymi. I choć w dramacie pojawiają się: Jan Chrzciciel, Judasz, Piłat, to właśnie Barabasz zdaje się być jednym z głównych aktorów tej historii (jest nieomal lisem i lwem), choć dopiero epilog ujawni, że prawdziwym inspiratorem wydarzeń był Grek, Xenos, cynicznie walczący o władzę nad tłumem.

To z rozkazu Barabasza Judasz wstępuje w szeregi zwolenników Jezusa, to również on planuje zamieszki w czasie ukrzyżowania Nazarejczyka. Bohater Brejdyganta to bojownik walczący o odzyskanie niepodległości Judei, którego działalność obrosła już legendą, dowódca „tych brygad, co mordują na prawo i lewo”[28], jak powie jeden z agentów, można by dziś powiedzieć terrorysta, a jednak człowiek szlachetny, oddany ludziom, choć nieco porywczy. Niemal początku ujawnia on swoją fascynację Jezusem, chętnie posługuje się jego słowami, a z upływem lat nawraca się na jego naukę. W początkowo wstrzymanym przez komunistyczną cenzurę epilogu Barabasz wciąż powraca do tematu Nazarejczyka i zaczyna przedkładać słabość nad przemoc. Inaczej niż w powieści Lagerkvista, tu przemiana staje się faktem, a jej skutkiem będzie marginalizacja

[25] P. Lagerkvist, *Barabasz*, s. 132–133.
[26] Tamże, s. 133.
[27] Tamże, s. 30.
[28] S. Brejdygant, *Golgota*, [w:] tegoż, *Wyzwolony i inne dramaty*, Toruń 2013, s. 85.

postaci. Oficjalnie Barabasz nadal jest przywódcą, to przecież jego imieniem podpisywane są wyroki i to on odpowiada za los zakładnika – nawróconego na chrześcijaństwo setnika, ale ostatecznie zostanie zabity przez syna Henocha, dowódcę straży, który traktuje jego nowe wcielenie jako przejaw postępującego zniedołężnienia. Ojciec i syn reprezentują dwie skrajne postawy – potrzebę przebaczenia i żądzę zemsty. Wprawdzie pokrewieństwo jest dla nich niespodzianką, ale przecież syn zachowuje się jak ojciec w młodości:

> HENOCH
> Co się z tobą dzieje, Barabaszu?… Nie obchodzi mnie, co mówią tamci w Jerozolimie. Ja cię teraz pytam, ja!… Odkąd pamięć moja sięga, byłeś ze mną. Twoje imię… Wielki Mściciel!… Tak, Wielki Mściciel istniał gdzieś, walczył w imieniu bezdomnego dziecka, wyrzutka i złodzieja włóczącego się po przedmieściach miasta. Kiedy głodny zasypiałem w jakiejś norze, mówiłem sobie: On jest. Przyjdzie czas, że nakarmi i napoi biedaków – kiedy już pozabija tych, którzy okradli, którzy zgładzili moją matkę.
> […]
>
> BARABASZ
> Przez całe życie idę do celu i nie przybliżyłem się do niego ani na krok. Wciąż widzę wokół spojrzenia pełne nienawiści albo oczy zamglone konaniem, śmiertelne konwulsje zabijanych i dzikie podniecenie tych, którzy zabijają. Cel wciąż tak samo odległy, ludzie wciąż tak samo źli. Więc dokąd idę?… Gdzie prowadzi ta droga?… (*pauza*) Zapomniałem już, jak wygląda ludzka twarz. Po prostu ludzka twarz. Nie maska ukształtowana skurczem strachu czy nienawiści…[29]

Ostatecznie Henoch, który jako Mściciel narodu zabija Barabasza, zginie z rąk Arona, a władzę przejmuje Xenos, od początku traktujący wszystkich instrumentalnie i dbający wyłącznie o zwycięstwo sprawy. To on przecież tłumaczył Barabaszowi, w jaki sposób należy wykorzystać ukrzyżowanie Chrystusa:

> Sam to powiedziałeś. Na krzyżu okaże się naszym Mesjaszem. Napiszemy jego naukę. Trzeba będzie tylko wygubić tych jedenastu, żeby nie świadczyli przeciwko nam[30].

Z tego powodu władza w rękach Xenosa oznacza przede wszystkim wzmożony terror i pogardę wobec pojedynczego człowieka. Ale w finale Miriam, zwolenniczka nowej wiary i ukochana Henocha, zapowiada, że nazwie jego syna Barabaszem i że to on odnowi świat, tym samym przezwyciężając nienawiść. Nowy Barabasz będzie realizował ideały nawróconego dziada i przyczyni się do zapanowania na ziemi wiecznej szczęśliwości.

Spotkanie Barabasza z Piłatem i Jezusem odbywa się u Brejdyganta w więzieniu, w akcie III, gdy Piłat przychodzi uwolnić złoczyńcę, choć czyni to niejako wbrew sobie. Tym razem wyjątkowość Jezusa, który ogranicza do minimum wypowiadane słowa, ujawniają teatralne środki. Nazarejczyk pojawia się bowiem w „szeroki[m] strumieni[u] jaskrawego światła”[31]. Barabasz Brejdyganta

[29] Tamże, s. 104–105.
[30] Tamże, s. 80.
[31] Tamże, s. 90.

to obrońca cierpiących i poniżonych, który rozumie sobie współczesnych, ich problemy i potrzebę zmiany. To właśnie on wyjaśnia Piłatowi, dlaczego Żydzi postanowili pozbyć się Jezusa:

> Naród to rzesza, zbiorowość. Scalają ją świętości. Nazarejczyk to dla nich, dla kapłanów narodu – bluźnierca. Mało mówi o plemieniu, dużo o człowieku. Nie o wszystkich – mówi o każdym… I każe kochać nieprzyjaciół. Ja chcę odebrać im władzę – tak oni sądzą. A on?… Bluźni. Do tego niezrozumiale. Niepojęte jest najniebezpieczniejsze[32].

2. Kim był Barabasz?

Sprawa pozornie wydaje się oczywista. Określenia ewangeliczne klasyfikują go w sposób niepozostawiający żadnych wątpliwości – „znaczny więzień" (Mt 27, 16), oskarżony o zabójstwo i uwięziony z buntownikami (M 15, 7; Ł 23, 19). Więcej przeczytamy w spisanych wizjach mistyczki Anny Katarzyny Emmerich, która następująco wyjaśniała określenie „zbrodniarz":

> W czasie rozruchów mordował ludzi niewinnych, trudnił się czarnoksięstwem i dla swoich celów rozcinał brzuchy niewiastom brzemiennym. Słowem, popełnił mnóstwo okrucieństw[33].

Tym samym tłum, który „w rankingu popularności" opowiedział się za Barabaszem, wydając na śmierć Jezusa, przez niewierzących uznanego za cudotwórcę i fałszywego Mesjasza[34], opowiadał się za jednostką silną, przywódcą aktualnym lub możliwym. Ale w postaci ocalonej niepokoi również jej imię, a raczej przydomek. Z aramejskiego „Bar-abba" to 'syn ojca'. U Lagerkvista przydomek jest tłumaczony najprościej. To herszt zbójców, który po zabójstwie ojca, Eliaha, objął władzę nad jego bandą, a świadectwem tej walki była czerwona szrama na policzku. „Bar-abba" znaczyło więc 'pójście śladami ojca'.

O innych możliwościach odczytania tej nazwy opowiada, być może nieco bluźniercza dla chrześcijan, powieść Hjalmara Söderberga *Jezus Barabasz* (*Z pamiętników porucznika Jägerstama*). Narratorem jest emerytowany żołnierz szwedzki, mieszkający w Kopenhadze na początku XX wieku, który postanawia spisać swoje wspomnienia z poprzedniego życia, gdy jako bratanek Kajfasza spotkał się z Jeszuą. Pomijając pomysł wykorzystania reinkarnacji jako sposobu opisania Galilei z czasów powstania chrześcijaństwa, w dodatku z perspektywy prawowiernego Żyda, oraz hipotezę, że Jezus ostatecznie został uwolniony przez Piłata, w dyskusji między niedoszłym a przyszłym teologiem, Josefem Marinem i Kristensenem, pojawia się kilka wersji biografii Barabasza – rozbójnik, przy-

---

[32] Tamże, s. 92.

[33] A.K. Emmerich, *Pasja*, przeł. ks. K. Stola, Radom 2004, s. 125.

[34] Terminem „ranking popularności" w kontekście wyboru zorganizowanego przez Poncjusza Piłata posłużył się arcybiskup Józef Życiński, por. J. Salij OP, *Kto dzisiaj jest Barabaszem?*, „W Drodze" 2014, nr 4, http://www.miesiecznik.wdrodze.pl [dostęp: 30.07.2016].

wódca powstania przeciwko Rzymowi, czyli wichrzyciel, syn uczonego w piśmie, rabina, parodia wymarzonego króla żydowskiego (figura króla błaznów), wreszcie fałszywy Mesjasz[35]. Uwaga na temat przydomka pojawia się w części wspomnieniowej, ale umieszczona w nawiasie jest wiedzą przyniesioną z zewnątrz, z czasów współczesnych narratorowi, który zapoznał się z ówczesnymi ustaleniami na temat świata starożytnego, albo jest wyjaśnieniem skierowanym do czytelnika tych wspomnień:

> (*Barabba*, czyli „syn ojca", to przydomek, jaki prawowierni żydzi nadawali fałszywym mesjaszom, żądającym, by nazwać ich „synami Bożymi", i mówiącym o Najwyższym z bezceremonialnością, familiarnością jako o swoim ojcu)[36].

Wersja, że Barabasz jako przywódca powstania uchodził za fałszywego Mesjasza walczącego o wolność Żydów, zaczyna współcześnie zwyciężać. Jako hipoteza pojawiła się w książce Benedykta XVI *Jezus z Nazaretu*. Jacek Salij streszczał interesujące go fragmenty, zaznaczając wyraźnie, że nie jest to oficjalne stanowisko Kościoła katolickiego:

> Otóż wolno się domyślać – pisze Benedykt XVI – że Bar-Abbas (syn ojca) jest to imię mesjańskie, analogiczne do imienia Bar-Kochba (syn gwiazdy), przywódcy następnego po 70 roku wielkiego powstania, które miało miejsce w 132 roku. Bar-Abbas mógł być przywódcą szybko stłumionego powstania, które ewangeliści Marek i Łukasz nazywają „rozruchem" – i być może z tego powodu w ewangelii Mateusza jest on nazwany „znacznym więźniem". Ponadto działający w pierwszej połowie III wieku chrześcijański teolog Orygenes odnotował, że spotkał rękopisy ewangelii, w których Barabasz jest nazwany „Jezus-Barabbas"[37].

Poglądy i hipotezy Benedykta XVI bliskie są ustaleniom Söderberga, co nie powinno dziwić, ponieważ powieść powstała na podstawie lektury źródeł wczesnochrześcijańskich. O takiego Barabasza, partyzanta, walczącego z ówczesnym protektoratem rzymskim, upomniał się także w rozmowie z Waldemarem Kowalskim historyk Uniwersytetu Warszawskiego Łukasz Niesiołowski-Spano, wskazując jednocześnie ugrupowanie sykariuszy jako możliwe zaplecze polityczne tej postaci (co czyni dramat Brejdyganta bardziej realistycznym):

> Przez wiele wieków Kościół żył w przekonaniu, że Barabasz był zwykłym mordercą. W tej chwili jesteśmy skłonni sądzić, że nie był on pospolitym bandytą a raczej żydowskim powstańcem, uczestnikiem ruchu antyrzymskiego. Skazanie tego niewygodnego dla Rzymian człowieka miało zatem ewidentne znaczenie dla stabilności władzy rzymskiej w Judei; nie był to zwykły wyrok dla rzezimieszka[38].

---

[35] H. Söderberg, *Jezus Barabasz*. (*Z pamiętnika porucznika Jägerstama*), przeł. P. Pollak, Wrocław 2005, s. 38, 56–59.

[36] Tamże, s. 34.

[37] J. Salij OP, *Kto dzisiaj jest Barabaszem?*

[38] Ł. Niesiołowski-Spano, *Barabasz był bojownikiem o wolność, a nie bandytą,* http://scienceinpoland.pap.pl/aktualnosci/news,389268,dr-niesiolowski-spano-barabasz-byl-bojownikiem-o-wolnosc-a-nie-bandyta.html [dostęp: 30.07.2016].

Podobnie przedstawił Barabasza Mel Gibson w swoim filmie. I choć można by badać zależność między przywoływanymi tekstami, znacznie bardziej interesujący jest fakt zmiany stosunku do tej postaci. Pietro Sarubbi, odtwórca roli Barabasza, cytuje słowa reżysera, wyjaśniające jej znaczenie:

> On nie jest łotrem, ale przywódcą Zelotów, którzy mieli siłę sprzeciwić się rzymskiemu imperium. Walcząc z Rzymianami, został uwięziony i torturowany. Okrutnie traktowany zmienił się w zwierzę i tak jak zwierzęta, nie może mówić, ale wszystko wyraża spojrzeniem. […] Będziesz musiał zaistnieć jako bestia, ale w głębi twoich oczu musi pozostać spojrzenie uczciwego człowieka[39].

Dodaje także, że był to „człowiek praw[y], który dochodzi sprawiedliwości, ale w niewłaściwy sposób”[40], odważny, którego niesprzyjające okoliczności przemieniają w bestię[41]. W ten sposób Barabasz rzeczywiście okazywał się symbolem współczesności, a nawet jej produktem. Został przez nią symbolicznie stworzony i okaleczony (zapomniany). Robiąc wszystko, jak należy, według ludzkiego rozumienia, stawał się wyjętym spod prawa…

Ale pytanie o biografię Barabasza w wielu przypadkach nie kończy się na jego uwolnieniu w przeddzień święta Paschy. Szereg biograficznych hipotez przedstawił Zbigniew Herbert, podkreślając, że jego dalsze życie było potrzebą poradzenia sobie z nieprzewidywalnym, a może nawet po ludzku niesprawiedliwym:

> A Barabasz być może wrócił do swej bandy
> W górach zabija szybko rabuje rzetelnie
> Albo założył warsztat garncarski
> I ręce skalane zbrodnią
> czyści w glinie stworzenia
> Jest nosiwodą poganiaczem mułów lichwiarzem
> właścicielem statków – na jednym z nich żeglował Paweł do Koryntian
> lub – czego nie można wykluczyć –
> stał się cenionym szpiclem na żołdzie Rzymian[42].

Również pozostali twórcy wpisali się w nakreślony przez poetę zestaw możliwości. U Lagerkvista i Kaczmarskiego bezpośrednio po uwolnieniu Barabasz idzie do karczmy, ale pozostaje osobny wśród bawiącego się tłumu. W większości omawianych utworów niespodziewane ocalenie i ukrzyżowanie Chrystusa wyznaczy cezurę uniemożliwiającą tej postaci powrót do dawnego i normalnego życia.

U Lagerkvista pożar Rzymu czasów Nerona staje się dla Barabasza sygnałem do walki o nowy świat, początkiem powszechnej rewolucji zapowiadającej powrót Chrystusa. Takiego Zbawiciela Barabasz postanawia poprzeć. Ale to nie jest Bóg chrześcijan.

---

[39] P. Sarubbi, *Od Barabasza do Jezusa…*, s. 102–103.

[40] Tamże, s. 115.

[41] Por. tamże, s. 156.

[42] Z. Herbert, *Domysły na temat Barabasza*, [w:] tegoż, *Wiersze*, wyd. drugie poszerzone, Warszawa 1998, s. 557.

Inaczej historię tę opowiedział Gustaw Herling-Grudziński. Dalsze życie złoczyńcy poznajemy dzięki rękopisowi profesora Protocristianiego, który wiernie streszcza pergaminowy klocek spisany przez pustelnika Greka z Egiptu, Helosa. W tej historii Barabasz od początku nienawidził chrześcijan, choć jednocześnie uległ fascynacji Jezusem; obserwował go z daleka i przeklinał. Ich spotkanie przed Piłatem było więc konfrontacją z zaciekłym wrogiem, zło wcielone spotykało się z dobrem wcielonym. U Herlinga-Grudzińskiego Barabasz powrócił do przestępczego procederu. Nadal mordował, rabował i palił, a może nawet jego nienawiść do świata wzrosła[43].

Tym samym opowiadanie autora *Innego świata* przeciwstawiło się wersji Pära Lagerkvista czy przedwojennej opowieści Giovanniego Papiniego *Świadkowie Męki Pańskiej*, w której Barabasz postanowił zabić Piłata, by pomścić Chrystusa, a pojmany przez straże został stracony czterdzieści dni później, także na Golgocie. Przy okazji opowieści Papiniego narrator, badacz dawnych tekstów, ale także obserwator mechanizmów ich konstrukcji i sposobów interakcji z odbiorcami stwierdza:

> Rzecz Papiniego powstała w roku 1938, wolno więc zadawać sobie pytanie, czy pisarz florentyński, chwalony często za oryginalność i żywość swego umysłu, nie wpadł *ante litteram* na ślad egzystencjalnej alienacji. Takiego bowiem odmalowuje Barabasza: wygnanego i wyobcowanego ze świata. Religijnym zaś będąc pisarzem, i to nader żarliwym, zamierzał może w osobie Barabasza pokazać los człowieka do żadnej nie przynależnego wiary. Człowieka samotnego i przeklętego[44].

Takie same procedury czytania należało podjąć wobec wszystkich autorów piszących o Barabaszu, by sprawdzić, w jakim stopniu kreacja tej postaci opowiada o autorach i ich współczesności. Ale tu przechodzimy do następnej części…

3. Barabasz jako alegoria

Odpowiedzi na wcześniejsze pytania kształtują znaczenia opowieści, pośrednio dookreślając poszczególne formacje kultury. Możliwość uznania historii Barabasza za opowieść o człowieku w ogóle tkwi już w przydomku. Doskonałym przykładem takiej lektury może być fragment artykułu Jacka Salija: „Symboliczne jest imię tego człowieka. Barabasz znaczy: syn ojca. A przecież każdy człowiek jest dzieckiem swojego ojca!”[45].

Taką wykładnię przypomniał także Łukasz Maciejewski przy okazji inscenizacji *Barabasza* Pära Lagerkvista w Teatrze im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem:

---

[43] Por. G. Herling-Grudziński, *Kieł Barabasza*, s. 415–417.

[44] Tamże, s. 403.

[45] J. Salij OP, *Kto dzisiaj jest Barabaszem?*

> Wszyscy zgrzeszyliśmy – zasługując na śmierć. Jezus zajął nasze miejsce na krzyżu i dzięki niemu zyskaliśmy życie i wolność[46].

Barabasz stawał się więc pierwszym grzesznikiem (a także moralitetowym Każdym), za którego Chrystus ponosił śmierć najbardziej dosłownie, ale Maciejewski zwracał także uwagę na duchową i moralną wrażliwość tej postaci oraz jej metamorfozę. W zakopiańskiej interpretacji dzieła Lagerkvista Barabasz przekonywał odbiorców, że spotkanie z Chrystusem może nastąpić w każdym momencie, bez względu na wcześniejsze uczynki. Czasami jednak zamiast pewności zawierzenia może przynieść borykanie się z wiarą. Barabasz stawał się więc przykładem agnostyka, który chciałby uwierzyć:

> Ten mężczyzna w sile wieku w momencie ocalenia przed wyrokiem śmierci jednocześnie stracił wiek i siły witalne. Jest teraz cierpiącym, błądzącym człowiekiem. Ulepionym z krwi i kości, czasami także z ducha[47].

Pozorna słabość – cierpienie i błądzenie – otwiera przed Barabaszem nowe sfery, do tej pory zamknięte. Obok spraw cielesnych coraz ważniejsze okazują się sprawy duchowe, obok siły i przemocy pojawia się coraz wyżej wartościowana słabość.

Również Barabasz Brejdyganta ukształtowany został w odpowiedzi na sytuację polityczną Polski lat 80. XX wieku. Akcja sztuki rozgrywa się wszędzie i nigdzie, w jakimś dramatycznym bezczasie, gdy Rzymianie i ukrzyżowany Chrystus pojawiają się tuż obok pistoletów z tłumikiem, ładunków wybuchowych, samochodów czy sygnałów syren policyjnych. Ale pieśń śpiewana przez zwolenników Barabasza w akcie II niepokojąco przypomina pieśń zemsty z początkowych scen III części *Dziadów*, gdy mowa o zemście, gniewie i morzu krwi.

Ale Barabasza można również uznać za alegorię niezniszczalnego i wciąż odradzającego się zła. Heling-Grudziński nazywa go „aktorem w m a s c e statysty”[48], celowo obniżającym swoje znaczenie, by uśpić czujność innych postaci. Jest to Barabasz wciąż nienawidzący Chrystusa i dobra, co podkreśla olbrzymi kieł wystający z jego ust. Opowiadanie kończy się wyznaniem profesora Protocristianiego, podsumowującym streszczenie i przekład Helosa:

> Ale ja […] widzę go [Barabasza] dalej. Widzę go codziennie, jak błąka się, z wyrośniętym na nowo kłem, ostrzejszym jeszcze niż poprzedni, na pustyni w płonnej nadziei, że zstąpi na ziemię Chrystus, by zginąć nareszcie z jego rąk, zaciskających się na samą myśl o tym. Po wieczne czasy, Bar Abba[49].

Oczywiście, współczesne hipotezy na temat tożsamości Barabasza prowadzić muszą do weryfikacji wcześniejszych znaczeń, a także do ponownego opi-

[46] Ł. Maciejewski, *Kto nie miłuje*, „Teatr” 2008, nr 3, s. 14.
[47] Tamże, s. 15.
[48] G. Herling-Grudziński, *Kieł Barabasza*, s. 402.
[49] Tamże, s. 418.

sania żydowskiego „rankingu popularności". Zwracał na to uwagę Niesiołowski-Spano w części drugiej cytowanego wywiadu:

> Podkreśla się [współcześnie], że lud Jerozolimy nie stał przed wyborem niewinny człowiek lub morderca, a raczej: nieznany szerzej nauczyciel (Jezus) albo szanowany bojownik o wolność (Barabasz). Takie stanowisko przedstawił niedawno w swojej książce obecny papież Benedykt XVI pisząc o Barabaszu, jako o „żydowskim powstańcu". Zdaniem głowy Kościoła, decyzja Żydów o uwolnieniu Barabasza nie była wyborem oczywistego zła[50].

Jacek Salij idzie o krok dalej. Przywołuje cytat z książki Benedykta XVI, choć zdaje się do końca nie dowierzać stawianym przez papieża hipotezom. Według Ratzingera to postać mesjańska, która obiecuje Żydom wyzwolenie:

> Wygląda to tak, jakby [Barabasz] był sobowtórem Jezusa, który na inny sposób wysuwa te same roszczenia. Zatem wyboru trzeba dokonać między Mesjaszem, który toczy walkę [zbrojną], przyobiecuje wolność i własne królestwo, i owym tajemniczym Jezusem, który głosi utratę samego siebie jako drogę do życia. Czy to dziwne, że masy dały pierwszeństwo Barabaszowi?[51]

W następnym akapicie, odpowiadając na postawione w tytule pytanie: „kto dzisiaj jest Barabaszem?", stwierdza:

> W świetle powyższej hipotezy pytanie, kto dzisiaj jest Barabaszem, wolno postawić w zupełnie nowym sensie. Różnica między Mesjaszem prawdziwym i mesjaszami fałszywymi jest mniej więcej taka, jak między Bogiem i bożkami. Mesjasz prawdziwy jest jeden, mesjaszów i mesjanizmów fałszywych jest wiele[52].

Salij podaje również przykłady kwestionowanych postaw – faszyzm, rewolucja, konsumizm czy absolutna wolność. W takiej sytuacji Barabasz stałby się uosobieniem siły, żądzy posiadania władzy, dóbr oraz bezwzględnego dążenia do wytyczonych celów. I nawet jeśli pożądane wartości są pozytywne (np. odzyskanie niepodległości), to jednak podważa je droga, która do nich prowadzi.

Okazuje się jednak, że u Ratzingera znaczenie opozycji Barabasz – Jezus jest nieco inne. Jego zdaniem złoczyńca czy ówczesny terrorysta uosabia to, co racjonalne, co mieści się w granicach ludzkiego działania. Z tego powodu wybór tłumu podkreśla, że za porządek ziemski odpowiada wyłącznie człowiek:

> Proponuje nam opowiedzenie się za tym, co rozumne za prymatem świata zaplanowanego, od początku do końca zorganizowanego, w którym Bóg może mieć swe miejsce jako sprawa prywatna, jednak bez możliwości wtrącania się w nasze istotne zamiary[53].

---

[50] Ł. Niesiołowski-Spano, *Barabasz był bojownikiem o wolność…*

[51] J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu*, cz. 1, cyt. za: J. Salij OP, *Kto dzisiaj jest Barabaszem?* Uwagi w nawiasach kwadratowych pochodzą prawdopodobnie od Salija; por. J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu*, cz. 1: *Od chrztu w Jordanie do Przemienienia*, przeł. W. Szymon OP, Kraków [2008], s. 47 oraz tegoż, *Jezus z Nazaretu*, cz. 2: *Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, przeł. W. Szymon OP, Kielce 2011, s. 212.

[52] J. Salij OP, *Kto dzisiaj jest Barabaszem?*

[53] J. Ratzinger (Benedykt XVI), *Jezus z Nazaretu*, cz. 1, s. 47–48.

W drugiej części książki Ratzinger nieco inaczej rozkłada akcenty, co odmienia znaczenia wyboru:

> Ludzkość zawsze będzie stała wobec alternatywy: Albo mówienie „tak" Bogu, który w swym działaniu posługuje się tylko prawdą i miłością, albo stawianie na konkret, na to, co uchwytne, na przemoc[54].

Wydaje się, że współcześnie Barabasz to nie tylko zagadkowy bohater biblijnej historii, to także coraz wyraźniejsza alternatywa dla Jezusa, alternatywa, jak udowadniają współcześni teolodzy i historycy, coraz mniej irracjonalna. Zapoznając się z ustaleniami na temat tej postaci, zaczynamy rozumieć powody, którymi kierował się tłum, niekoniecznie będący wyłącznie bezwolnym narzędziem w rękach faryzeuszy, próbujących w ten sposób ocalić dawny porządek i swoją pozycję. Ich działanie mogło równie dobrze wynikać z ich racjonalności i potrzeby kierowania się logiką, niejednokrotnie kwestionującą przecież porządek boski. W opowieściach o Barabaszu nie można bowiem zapomnieć o tłumie, przez moment dysponującym nawet władzą nad ludzkim życiem (prawo łaski) i będącym olbrzymią siłą zdolną wywołać bunt. W literackich opowieściach tłum uczestniczy w „paschalnej amnestii"[55], choć zbyt łatwo usprawiedliwia swoje postępowanie:

> Pytam bo w pewien sposób brałem udział w sprawie
> Zwabiony tłumem przed pałacem Piłata krzyczałem
> tak jak inni uwolnij Barabasza Barabasza
> Wołali wszyscy gdybym ja jeden milczał
> stałoby się dokładnie tak jak się stać miało[56].

Pytanie o Barabasza powinno więc nie tylko ograniczać się do próby odtworzenia jego biografii, zrekonstruowania psychiki i emocji, ale także zrozumienia tłumu, by dokładnie przyjrzeć się sytuacji wyboru, wyboru, który rozgrywa się nieustannie, wyboru między prawdą a ludzką potrzebą zorganizowania przewidywalnej i bezpiecznej codzienności, wyboru zapisanego w antytezie: Chrystus – Barabasz.

Bibliografia

Herbert Z., *Poezje*, wyd. drugie poszerzone, Warszawa 1998.

Herling-Grudziński G., *Opowiadania zebrane*, t. 1, wybór i oprac. Z. Kudelski, ilustracje J. Lebenstein, Warszawa 1999.

Kaczmarski J., *Kara Barabasza*, http://www.kaczmarski.art.pl/tworczosc/wiersze/kara-barabasza/ [dostęp: 1.08.2016].

[54] Tenże, *Jezus z Nazaretu*, cz. 2, s. 212.

[55] Tenże, *Jezus z Nazaretu*, cz. 1, s. 211.

[56] Z. Herbert, *Domysły na temat Barabasza…*, s. 557.

Kurska A., *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989.
Lagerkvist P., *Barabasz*, przeł. z francuskiego Z. Milewska, Warszawa 1971.
Maciejewski Ł., *Kto nie miłuje*, „Teatr" 2008, nr 3.
Niesiołowski-Spano Ł., *Barabasz był bojownikiem o wolność, a nie bandytą*, http://scienceinpoland.pap.pl/aktualnosci/news,389268,dr-niesiolowski-spano-barabasz-byl-bojownikiem-o-wolnosc-a-nie-bandyta.html [dostęp: 30.07.2016].
Nowaczyński A., *Szkice literackie*, Poznań 1918.
Nowy przekład „Odysei". Rozmowa „Wiadomości Literackich" z Józefem Wittlinem, „Wiadomości Literackie" 1924, nr 12.
Plessner H., *Śmiech i płacz. Badania nad granicami ludzkiego zachowania*, przeł. i oprac. A. Zwolińska, Z. Nerczuk, posłowie A. Zwolińska, Kęty 2004.
Ratzinger J., *Jezus z Nazaretu*, cz. 1: *Od chrztu w Jordanie do Przemienienia*, przeł. W. Szymon OP, Kraków [2008].
Ratzinger J., *Jezus z Nazaretu*, cz. 2: *Od wjazdu do Jerozolimy do Zmartwychwstania*, przeł. W. Szymon OP, Kielce 2011.
Salij J. OP, *Kto dzisiaj jest Barabaszem?*, „W Drodze" 2014, nr 4; http://www.miesiecznik.wdrodze.pl [dostęp: 30.07.2016].
Sarubbi P., *Od Barabasza do Jezusa. Nawrócony jednym spojrzeniem*, przeł. Wiesława Kubiaczyk FMA, Warszawa 2012.
Söderberg H., *Jezus Barabasz*. (*Z pamiętnika porucznika Jägerstama*), przeł. P. Pollak, Wrocław 2005.
„Spraw żebyś był". Z Elżbietą Wittlin-Lipton rozmawia Łukasz Tischner, „Konteksty Kultury" 2015, z. 4.
Szladowski M., *Boskie figury zła. O chrystusowych obliczach Kaina, Barabasza i Judasza*, „Kwartalnik Opolski" 2008, nr 2/3.
Szladowski M., *Z dziejów postaci Kaina, Barabasza, Judasza w literaturze*, „Scriptura Sacra. Studia Biblijne Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego" 2004/2005, t. 8/9.
Warońska J., *Sachem – performer czy postać sceniczna?*, „Ruch Literacki" 2016, z. 3.
Wittlin J., *Barabasz*, „Sygnały" 1939, nr 66.
Wittlin J., *Józef Wittlin o sobie. Wywiad własny „Wiadomości Literackich"*, „Wiadomości Literackie" 1928, nr 10.
Wittlin J., *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Kraków 2000.
Zniewolony umysł 2. Neoliberalizm i jego krytyki, red. E. Majewska i J. Sowa, Kraków 2007.

Barabasz w kulturze XX wieku. Funkcje postaci oraz sposób jej istnienia

Streszczenie

Ustalenia współczesnych historyków oraz teologów autorka wykorzystała w analizie semiotycznej postaci Barabasza. Materiał badawczy stanowiły utwory: *Jezus Barabasz* (*Z pamiętników porucznika Jägerstama*) (1925) Hjalmara Södenberga, fragment dialogu *Barabasz* (1939) Józefa Wittlina, *Barabasz* (1950) Pära Lagerkvista, *Golgota* (1987) Stanisława Brejdyganta, *Kara Barabasza* (1989) Jacka Kaczmarskiego, *Domysły na temat Barabasza* (1990) Zbigniewa Herberta oraz *Kieł Barabasza* (1990) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Teksty te przynależą do różnych rodzajów literackich i odmiennie traktują analizowaną postać. To bohater tytułowy albo nie, główny albo marginalny, obdarzony skomplikowaną psychiką albo ograniczony niemal wyłącznie do imienia. To aktor pierwszoplanowy lub statysta, pospolity morderca albo bojownik o niepodległość Judei, niemal fałszywy Mesjasz.

Wymienieni pisarze nie tylko zastanawiają się nad tym, kim był Barabasz, jakie były jego dalsze losy, ale również dlaczego mieszkańcy Jerozolimy właśnie jego uwolnili przed świętem Paschy. Interesują ich także współczesne odczytania tej postaci – czy jest to zło uosobione, alegoria grzesznika (każdego), za którego Chrystus umarł na krzyżu w sposób niezwykle dosłowny, czy może agnostyk, borykający się z dowodami na istnienie Boga.

Słowa kluczowe: Barabasz, literatura XX wieku, tradycja mesjańska, onomastyka, konstrukcja postaci literackiej.

Barabbas in the Culture of 20th Century. Functions of the Character and Its Manner of Existence

Summary

The author applied findings of modern historians and teologians in her semiotic analysis of the character of Barabbas. As her research material she used following works: *Jesus Barabbas* (*From memoirs of lieutenant Jägerstama*) (1925) of Hjalmar Södenberg, the fragment of dialogue *Barabbas* (1939) of Józef Wittlin, *Barabbas* (1950) of Pär Lagerkvist, *Golgota* (1987) of Stanisław Brejdygant, *Kara Barabasza* (1989) of Jacek Kaczmarski, *Domysły na temat Barabasza* (1990) of Zbigniew Herbert and *Kieł Barabasza* (1990) of Gustawa Herling-Grudziński.

Those texts belong to different literary genres and treat the analyzed character different. He is the title character or not, the main character or a marginal one, gifted with a complicated psyche or limited nearly to his name. Actor in a leading role or an extra, a common murderer or a fighter for the freedom of Judea, almost a false Messiah.

The abovementioned authors not only who was Barabbas, what was his further fate and also why denizens of Jerusalem released him before Pesach festival. They are also interested in modern readings of the character – whether he is an evil incarnate, an allegory of a sinner (an everyman) for whom Christ literally died on the cross or an agnostic who struggles with an evidence for the existence of God.

Keywords: Barabbas, the literature of 20th century, messianic tradition, onomastics, construction of a literary character.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 163–173

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.27

Maria SZCZEŚNIAK
Akademii Ignatianum w Krakowie

Postać Oranta Władysława Hasiora – pomiędzy tradycją a nowatorstwem

Jest wiele metod prowadzenia badań nad sztuką. W zależności od przyjętej optyki można szukać zrozumienia dzieła, analizując jego cechy stylistyczne, rozważać wpływ biografii autora na tematykę i sposób przedstawienia czy też stawiać pytanie o stopnień, w jakim dana epoka znalazła swe odbicie w dziele. Te i wiele innych sposobów analizy wytworów sztuki ma swą długą tradycję i wybitnych przedstawicieli na przestrzeni dziejów. Jedną z metod badawczych jest śledzenie linii rozwojowej danego tematu występującego w sztuce. Pewne przedstawienia są w sposób szczególny obecne w historii, stąd nazywane są często *Wielkimi Tematami*. Należą do nich liczne sceny religijne (*Ukrzyżowanie*, *Pietà*), mitologiczne (*Wenus, Syzyf*), alegoryczne (*Etapy ludzkiego życia*, *Alegorie Śmierci*), by wymienić tylko kilka. Wykształcono konkretne sposoby obrazowania tych tematów i są one powszechnie rozpoznawalne. Charakterystyczny układ postaci, gest czy poza odnoszą się do pamięci obrazowej widza i wywołują skojarzenie z daną sceną. Kobieta trzymająca dziecko często przywołuje temat Matki Boskiej prezentującej Zbawiciela lub też, interpretując przedstawienie bardziej archetypicznie, alegorii macierzyństwa. Raz powstałe formuły trwają, będąc punktem wyjścia – albo przynajmniej odniesienia – dla każdego artysty pragnącego zmierzyć się z funkcjonującym już w świadomości zbiorowej przedstawieniem.

Władysław Hasior był twórcą świadomym tradycji obrazowej i podejmującym dialog z już wykształconymi formami obrazowania. Świadczą o tym takie prace, jak: *Niobe*, *Ikar*, *Golgota*. Pośród motywów obecnych w twórczości artysty był także motyw oranta. Realizacja Hasiora jest z jednej strony odwołaniem do niezwykle starego tematu, z drugiej zaś – indywidualną jego interpretacją i odniesieniem do współczesności. *Postać Oranta* (2 poł. lat 80.) nie została jak dotąd szczegółowo omówiona, pojawia się ona w kontekście całej twórczości

artysty. Nie podjęto też szczegółowych badań nad działaniami Władysława Hasiora w kontekście ikonograficznym. Podkreśla się wprawdzie jego nowatorskie podejście do tematów, jednak dokładniejszej analizie poddane są te prace, które w sposób rewolucyjny podchodzą do wykształconych typów przedstawień (por. m.in. *Zwiastowanie* z poł. lat 60., w którym artysta wykorzystał telefon). *Orant* jest dziełem, w którym twórca respektuje tradycyjny schemat kompozycyjny, nie zrywa radykalnie z ikonografią, uznaje ją, ale zarazem kreatywnie przetwarza temat. Pochylenie się nad tą właśnie pracą może ukazać sposób, w jaki Hasior prowadzi dialog z tradycją. Przedstawienie to jest archetypiczne, przez wieki jego czytelność nie uległa zatarciu. Hasiorowi udaje się nadać mu nowy wymiar. *Orant* nie ma w sobie tej radykalnej nowości, jaką mają chociażby prace artysty z wykorzystaniem żywiołów, mówi jednak o sposobach, w jakich sztuka ulega przekształceniom na przestrzeni wieków. Świeżość podejścia artysty do tematu jest – paradoksalnie – tym wyraźniejsza, że umieszczona została w „starych" ramach kompozycji. Dokładniejsze prześledzenie ikonografii przedstawienia, umieszczone w kontekście dotychczasowych badań nad twórczością Hasiora, umożliwi pełniejszą interpretację omawianego dzieła.

Odkrycie dorobku artystycznego Władysława Hasiora na szerszą skalę miało miejsce za sprawą wystawy retrospektywnej zorganizowanej w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2005 r.[1] Wcześniej, z powodu pewnego uwikłania się politycznego artysty, twórczość Hasiora była często ignorowana. Jego opowiedzenie się po stronie władzy komunistycznej zapewniło mu wprawdzie stałe miejsce ekspozycji prac dotąd przechowywanych w bardzo złych warunkach i niszczejących, jednak ceną ocalenia dzieł okazały się długie lata społecznej niechęci[2]. Nie oznacza to w żadnym razie zupełnego braku zainteresowania jego realizacjami przed wspomnianą wystawą. Pierwsza monografia artysty, autorstwa Andrzeja Banacha, pochodzi bowiem z 1964 r.[3] Dopiero dziś jednak jest to twórca w całej pełni doceniony, a publikacje dotyczące jego dorobku są liczne[4]. W analizie dzieł Władysława Hasiora zasadniczo brane są pod uwagę przemiany w sztuce zachodniej tego czasu i ich ewentualny wpływ na artystę, zagadnienie nowej estetyki, w której przenikają się elementy kiczu i patosu, operowanie żywiołami, trauma wojenna, fascynacja tym, co prowincjonalne i często zmarginalizowane. Rów-

[1] Zob. A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005, s. 119.

[2] Zob. A. Żakiewicz, *Władysław Hasior* (*1928–1999*). *Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 18.

[3] A. Banach, *Hasior*, Kraków 1964.

[4] Do najważniejszych opracowań twórczości W. Hasiora należą (obok już wspomnianej monografii A. Banacha): A. Micińska, *Władysław Hasior*, Warszawa 1983; H. Kirchner, *Hasior. Opowieść na dwa głosy*, Warszawa 2005; A. Żakiewicz, *Władysław Hasior…*; M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasior*, Warszawa 2011; *Władysław Hasior – europejski Rauschenberg? Katalog wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK w dn. 14.2–27.4.2014*, red. J. Chrobak, Kraków 2014; *Konferencja tatrzańska. Wokół Zakopanego i sztuki Władysława Hasiora*, Zakopane 2015.

nież w interpretacji *Oranta* kwestie te zostaną uwzględnione (z odpowiednim odniesieniem bibliograficznym), pojawi się także problem *sacrum* w sztuce artysty.

Postać Oranta Władysława Hasiora przechowywana w Muzeum Tatrzańskim (nr inw. S/4540/MT[5]) jest obiektem surrealizującym złożonym z *objets trouvés*. Artysta wykorzystał lustro, metalową podstawę, widły, podłużną misę ozdobną z metalu, okrągłe szczotki, dłonie manekina, czarną tkaninę, koronkowy szal oraz rury PCV o różnych średnicach przekroju[6]. Ten samodzielnie stojący swoisty totem, w dolnej partii jest lekki i zwiewny za sprawą przeźroczystej tkaniny, w górnej – cięższy i bardziej statyczny, zgeometryzowany i ostrzejszy w odbiorze. Twarz wydaje się twarzą robota, wyróżniają się doskonale okrągłe oczka. Ręce są zaskakująco realistyczne, to na nich skupia się uwaga widza. Są one najistotniejszą częścią kompozycji, one też stanowią o adekwatności tytułu pracy – *Postać oranta*. Ciemny prostokąt umieszczony za „postacią" ujmuje jej głowę i ręce, zarazem je akcentując. Lustro odbija obraz, zwielokrotniając go i wprowadzając element niepewności i płynności. Całość sprawia wrażenie uroczyste i poważne, niemal ceremonialne.

Uniesione ręce są gestem głęboko zakorzenionym w ludzkiej psychice, jak świadczą o tym najstarsze przedstawienia pochodzące jeszcze z okresu magdaleńskiego w sztuce paleolitycznej[7]. Szczególne miejsce orant zajął w sztuce chrześcijańskiej. W początkach wypracowywania jej ikonografii inspiracje mogły nadejść tylko ze sztuki innych religii lub sztuki świeckiej[8]. Orant (lub orantka) to w sztuce chrześcijańskiej przedstawienie stojącej frontalnie postaci w pozie modlitewnej, a więc ze wzniesionymi do góry rękami i rozwartymi dłońmi. Termin pochodzi z łaciny (*orans, orantis*) i oznacza modlącego się[9]. W pogańskiej sztuce rzymskiej postać z uniesionymi rękami zanosiła modły do bóstwa bądź oznaczała po prostu pobożność (*pietas*)[10]. Sztuka chrześcijańska przejęła to przedstawienie i w ten symboliczny sposób ukazywała zmarłego (np. na sarkofagach), początkowo bez uwzględniania rysów portretowych, z czasem z zaznaczoną charakterystyką postaci[11]. Podkreślając pobożność zmarłego, polecano go opiece boskiej i ukazywano, że zasługuje na życie wiecznej[12]. W ten

---

5 Zob. M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasior*… s. 326.

6 Zob. tamże oraz A. Żakiewicz, *Władysław Hasior…*, s. 223.

7 Zob. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Orant*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin 2010, szp. 706.

8 Zob. A. Grabar, *Christian Iconography, a study of its origins*, Princeton 1968, s. XLVI.

9 Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 328.

10 Zob. R.M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London 2013, s. 35–37.

11 Według innej interpretacji symboliczną wymowę (modlitwa, Kościół,…) posiadają oranci pozbawieni cech indywidualnych, zaś ci o rysach portretowych są pochowanymi zmarłymi. Por. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Orant*, s. 707.

12 Dokładny stan badań wraz z konkluzją o nierozstrzygniętej wciąż interpretacji motywu: B. Wronikowska, *Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne" 1981, nr 8, s. 181–184.

sposób proszono, aby Pan za pomocą cudownej interwencji uratował duszę wierzącego i ocalił go od śmierci, tak jak czynił to już w przypadku innych bożych mężczyzn i kobiet wołających do Niego w różnorakich niebezpieczeństwie. Tak właśnie przedstawiano m.in. Daniela w jaskini lwów[13]. Modlitwa wznoszona w krytycznej sytuacji zapewniła ratunek od pewnej śmierci.

Następnie przedstawienie oranta było wykorzystywane przy postaciach świętych, zwłaszcza męczenników[14]. Tym samym zmienia się nieco jego przekaz ideowy, z pobożności staje się oznaczeniem świętości. Przywilejem świętych jest modlitwa wstawiennicza. Na mocy swoich zasług mogą oni prosić za grzeszną ludzkość i specjalnie polecać Bogu danego człowieka. Uniesione ręce są łącznikiem między niebem a ziemią, jak w historii modlącego się Mojżesza w czasie bitwy narodu wybranego z Amalekitami (Wj 17, 8–16)[15]. Tak długo jak Chur i Aaron podtrzymywali ręce Patriarchy, tak długo Izraelici mieli przewagę nad wrogiem. Podobnie prośby świętych zapewniają bożą opiekę. Największą Orędowniczką ludzkości jest Matka Boża, która za sprawą swego *Fiat* cieszy się specjalnymi względami w niebie. Dlatego także Ją przedstawiano w pozie Orantki, nieustannie modlącą się za ludzi[16]. Ten typ przedstawienia ma jeszcze jedno znaczenie symboliczne – jest obrazem Kościoła (*Maria-Ecclesia*) stale zwracającego się do Stwórcy[17].

Ramiona rozłożone w charakterystyczny sposób przywołują także scenę Ukrzyżowania[18]. Chrystus na krzyżu z rozwartymi ramionami przygarnia całą ludzkość, przyjmując nawet Skruszonego Łotra. Ta poza uchodziła za szczególnie skuteczną w czasie modlitwy, bowiem odwoływała się do ofiary, przez którą Syn zapewnił stały dostęp do Ojca. Modlący stawał się niejako drugim Chrystusem (*Alter Christus*), upodabniał się do Zbawiciela i sięgał po moc odkupienia. Poza ta pokazuje również gotowość do przyjęcia tego, co Bóg ofiaruje. Oznacza posłuszeństwo i otwartość, wskazuje na obfitość Bożych darów.

Przedstawienia tego typu przewijają się przez całą historię sztuki europejskiej, są archetypiczne. Ich przekaz jest jasny dla większości odbiorców, nawet jeśli nie w pełni uświadomiony. Motyw ten pojawia się także w sztuce XX wieku, jak widać w dziele Władysława Hasiora. Artysta otwarcie przyznawał, że posługuje się archetypami. Uważał, że kontakt z widzem można łatwo nawiązać,

---

[13] Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 315; zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu. Rozprawa doktorska pod kier. prof. dr B. Filarskiej*, Lublin 1990, s. 106.

[14] Zob. A. Grabar, *Christian Iconography*…, s. 76.

[15] Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae*…, s. 105.

[16] Zob. M. Vloberg, *The Iconographic Types of Virgin in Western Art*, [w:] *Mary. The Complex Resource*, red. S. Boss, Chippenham 2007, s. 543–545.

[17] Zob. tamże, s. 543.

[18] Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae*…, s. 105–106.

sięgając po stare (prastare?) pojęcia i szukając nowego sposobu ich obrazowania[19]. To właśnie czyni w omawianym dziele.

Wypowiedź artystyczna Hasiora przybrała formę asamblażu – składanki z przedmiotów lub ich części. Twórca czerpał z doświadczeń kubistów, których kolaże z czasem przybrały formę przestrzenną[20]. Kubiści pokazali, że dzieło sztuki może zawierać w sobie wiele rzeczywistości naraz. To doprowadziło do zerwania z jednością kompozycji, do wprowadzania do dzieł elementów „obcych". Pierwsze takie próby przeprowadził już Picasso. Grę przedmiotami, obiektami gotowymi podjęli dadaiści i surrealiści. Włączenie do sztuki na stałe przypadkowych, pokawałkowanych materiałów nastąpiło za sprawą asamblaży Kurta Schwittersa, który pragnął tworzyć nowy świat ze szczątków. Wraz z tymi awangardowymi działaniami XX-wiecznych artystów powstała nowa estetyka zwana *estetyką strychu* wynosząca przedmiot zniszczony, banalny[21]. Użyte materiały i sposób ich prezentacji miały również wpływ na apologię kiczu głoszoną choćby przez Marcela Duchampa. To, co niskie, wyświechtane, przeżyte, dosłownie wyciągnięte ze śmietnika, stało się materią sztuki. Wykorzystanie wszystkich tych przedmiotów, umieszczenie ich w nowym kontekście stworzyło nową jakość w sztuce. Obiekty nosiły w sobie pamięć dawnej funkcji, pełniąc jednocześnie zupełnie nową. Tym samym egzemplifikowały sposób działania przenośni[22]. Stawały się wehikułem znaczeń. Zarazem o sensie całości nie decydowała suma znaczeń szczegółowych, a całość kompozycji[23]. Jednak to, co na Zachodzie było najczęściej grą i zabawą, celną puentą przenikliwego żartu, w sztuce Władysława Hasiora ma sens głębszy[24]. Mówi o sprawach fundamentalnych dla człowieka, nie ucieka od kwestii przemijania i cierpienia. Dzieło, wybijając się z przedmiotów odrzuconych i traktując je – bądź co bądź – pragmatycznie, zyskuje rangę sztuki, jednak w przedziwnym akcie wdzięczności czyni cechę stanowiącą o dramacie tych przedmiotów istotą swego przesłania.

Ze zdobyczami awangardy Władysław Hasior zetknął się, przebywając na stypendium w Paryżu w 1959 r.[25] Tam też, odwiedzając *Musée de l'Homme* i Muzeum Kolonialne, zachwycił się egzotycznymi totemami. Taką formę przyjmuje jego *Orant*. Pojęcie totemu odnosi się do ludów pierwotnych i oznacza zwierzę, roślinę lub przedmiot martwy służące jako godło rodziny, uważane

---

[19] M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasior*…, s. 140, por. też: M. Panek, *Neoromantyczna transmutacja rzeczywistości Władysława Hasiora*, [w:] *Władysław Hasior*, red. M. Panek, A. Smoląg, B. Szyc i in., Częstochowa 1994, s. 17.

[20] Zob. H. Kirchner, *O Hasiorze – po latach*, [w:] *Władysław Hasior – europejski Rauschenberg?*…, s. 20.

[21] Zob. tamże, s. 26.

[22] Zob. tamże, s. 30.

[23] Por. M. Hermansdorfer, *Abakanowicz, Bereś, Hasior. Katalog towarzyszący wystawie: Galeria Istvána Csóka, od 1 lutego do 16 marca 1997 r.*, Wrocław 1997.

[24] Zob. A. Żakiewicz, *Władysław Hasior…*, s. 27.

[25] Zob. H. Kirchner, *O Hasiorze – po latach*…, s. 20.

często za protoplastę klanu lub jego opiekuna. Totem przybierający najróżniejsze formy otaczany był czcią religijną. Wczesne obiekty totemiczne Hasiora tworzone były z drewnianych bali, a następnie dopełnione drobnymi elementami naturalnych surowców (drewno, kości zwierzęce, gwoździe, druty, skóry i futra zwierzęce). W latach osiemdziesiątych Hasior tworzył portrety o formie popiersi lub głów osadzonych na wysokim, walcowatym trzonku lub tralce. W końcu zaczęły powstawać przedstawienia całopostaciowe, które wyglądem przypominały konstrukcje obrazopodobne[26]. Odwołując się do formy totemu, artysta czerpie z tradycji pogańskiej, wskazując, że idea opieki i wstawiennictwa nie jest domeną wyłącznie chrześcijańską.

Pewna sztywność i oficjalność *Oranta* pozwala odnieść go do rozumianej w tych kategoriach (niekoniecznie słusznie) sztuki bizantyjskiej. Nie jest to skojarzenie, za którym podążaliby badacze, wydaje się jednak uprawnione w szerokim kontekście rozważanego zagadnienia. Nimb i uniesione ręce kojarzą się z licznymi przedstawieniami mozaikowymi, jednym z odniesień może być apsyda Sant'Apollinare in Classe w Rawennie. Błyszczące elementy w powiewnej chuście ewokują z kolei wschodni przepych, widoczny np. w postaci Teodory z San Vitale.

Stosunek Władysława Hasiora do religii nierzadko był bluźnierczy. Podejmując tradycyjne tematy chrześcijańskie, nie był twórcą pracującym na zamówienie Kościoła. Chcąc podnieść swoje dzieło do wymiaru ogólnoludzkiego, Hasior przeprowadza swoistą kompilację wierzeń. Miesza tradycje pogańskie z chrześcijańskimi. Jest to współczesny totem. Na miarę czasów, w których powstał. Czasów, którym trudno uwierzyć w jakąkolwiek opiekuńczą moc z wysoka.

Wyobraźnia twórców po 1945 r. zdominowana była przez ruiny, gruzy, zgliszcza[27]. Obraz zniszczenia przeniknął do najgłębszych zakamarków ludzkiej psychiki, zmieniając sposób myślenia, ucząc nowego postrzegania. Budowanie obiektów ze szczątków, obok wspomnianych już korzeni w prądach artystycznych XX wieku, ma swoje mocne zaplecze w powojennej rzeczywistości zburzonych miast. Rozliczanie się z wojenną traumą Władysław Hasior przeprowadzał na gruncie sztuki. Konkretne przedmioty miały dla niego przypisane konkretne skojarzenia. Rozbite szkło, na przykład, emanowało dla niego atmosferą katastrofy. To, które zostało użyte w omawianym obiekcie, nie jest jednak rozbite – zupełnie jakby artysta chciał pokazać pewną „nienaruszoność", stałość. Być może również delikatność tego, co uznaje się za święte.

Ciekawe jest użycie okrągłych szczotek w miejsce oczu. Przedmiot służący do mycia stanowiący w tym wypadku narząd wzroku wywołuje skojarzenia z koniecznością oczyszczenia obrazu, który „trafia" do oranta. Być może obraz ten jawi się jako zbyt drastyczny. A może po prostu chodzi o *katharsis*, które

[26] Zob. M. Szczygieł-Gajewska, *Władysław Hasior*…, s. 187.
[27] Zob. H. Kirchner, *O Hasiorze – po latach…*, s. 28.

powinno stać się udziałem każdej dobrej sztuki? Metalowa misa będąca głową postaci emanuje pustką. Widz jest boleśnie świadom tego, że pod wypukłym kształtem niczego nie znajdzie, a dźwięk który wyda metal odbije się echem w pomieszczeniu. Jest w *Orancie* jakaś teatralność i brak, sztywność i nieruchomość.

Realistyczne ręce przyciągają wzrok. One są najważniejszym punktem kompozycji, stanowią o temacie pracy. Motyw manekinów miał już swoją tradycję w kulturze polskiej (Bruno Schulz i Bruno Jasieński), Władysław Hasior do niego powraca[28]. Maria A. Potocka w *Małym słowniku symboli wizualnych Hasiora* wskazuje, że kończyny (z lalek, manekinów lub rzeźb) oznaczają pamięć o jakimś tragicznym wydarzeniu, wskazują na nie lub starają się wyrazić jego dramatyzm. Zdarza się, że uczłowieczają[29].

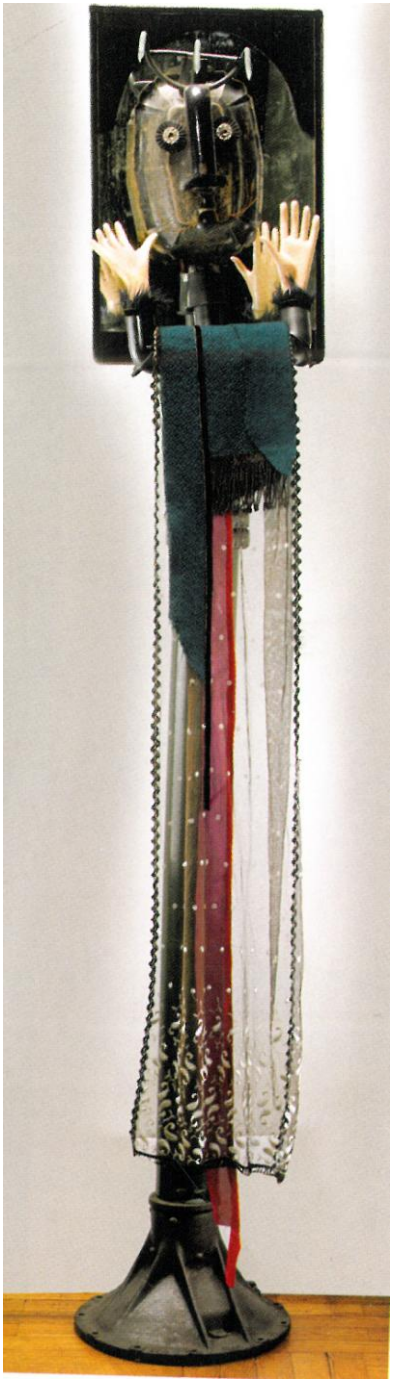
Podsumowując rozważania nad pracą Władysława Hasiora, należy zaznaczyć, że przedstawienia orantów były zawsze w mniejszym lub większym stopniu przedmiotami praktyk religijnych. *Orant* Hasiora nigdy nie stanowił obiektu kultu. To dzieło raczej mówi o modlitwie, komentuje ją i interpretuje, niż ofiaruje się zanieść ją do Boga, do którego stosunek Hasior miał raczej zdystansowany. *Postać* jest jednak bardzo celnym uchwyceniem kwintesencji modlitwy. Dialog z Absolutem jest zawsze utkany z codzienności. Człowiek nie umie poruszać się inaczej. Codzienność ma konkretny kształt i formę, uczy nazywać rzeczy i zdarzenia, daje właściwy i zarazem jedyny możliwy język. *Postać Oranta* jest artystycznym odpowiednikiem literackiego strumienia świadomości. Przedmioty lub ich fragmenty w bardziej lub mniej prawdopodobnych zestawieniach, ich ułomność, małość, nieporadność, ale też piękno i prawda tego, czym są – wszystko to są urwane zdania, którymi człowiek mówi swój wewnętrzny monolog. Władysław Hasior niezwykle celnie oddał ducha modlitwy złożonej z codzienności, ale jednocześnie, przez akt oddania (w tym wypadku stanie się materią dzieła sztuki), uświęconej i wznoszącej się do nieba. Jego wkład w ikonografię przedstawienia jest wkładem człowieka zanurzonego w kulturze, której wytworem stała się – obok wielkich dzieł sztuki i myśli – także niewyobrażalna kaźń ostatniej wojny.

---

[28] Zob. tamże, s. 26.

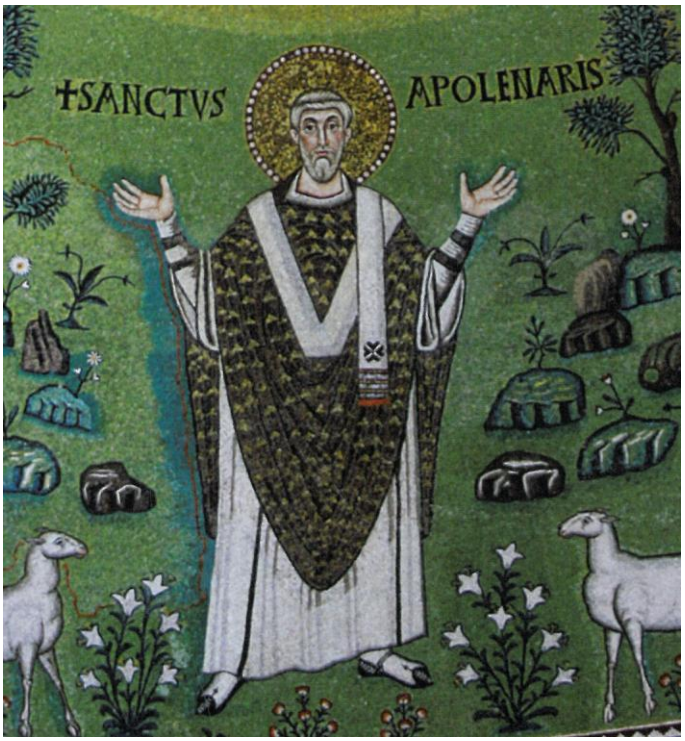
[29] Zob. M. Potocka, *Mały słownik symboli wizualnych Hasiora*, [w:] *Władysław Hasior – europejski Rauschenberg?…*, s. 88.

Ilustracje



Władysław Hasior, *Postać Oranta*, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, za: A. Żakiewicz, *Władysław Hasior* (*1928–1999*). *Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 195.

Daniel w jaskini lwów (dolny pas, centrum), Sarkofag dogmatyczny, IV w., Museo Pio Cristiano, Muzea Watykańskie, Rzym, za: P. de Palol, J. Pijoan, *Sztuka świata*, t. 3, przeł. J. Skórnicka, M. Machowski, Warszawa 1993, s. 33.



Św. Apolinary, VI w., Sant'Apollinare in Classe, Rawenna, za: L. de La Casa i in., *Bizancjum i islam*, przeł. M Pabisiak, Kraków 2010, s. 38.

Bibliografia

Banach A., *Hasior*, Kraków 1964.
Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
Grabar A., *Christian Iconography, a study of its origins*, Princeton 1968.
Hermansdorfer M., *Abakanowicz, Bereś, Hasior. Katalog towarzyszący wystawie: Galeria Istvána Csóka, od 1 lutego do 16 marca 1997 r.*, Wrocław 1997.
Iwaszkiewicz-Wronikowska B., *Orant*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Lublin 2010.
Jensen R.M., *Understanding Early Christian Art*, London 2013.
Kirchner H., *Hasior. Opowieść na dwa głosy*, Warszawa 2005.
Konferencja tatrzańska. Wokół Zakopanego i sztuki Władysława Hasiora, Zakopane 2015.
Mary. The Complex Resource, red. S. Boss, Chippenham 2007.
Micińska A., *Władysław Hasior*, Warszawa 1983.
Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005.
Szczygieł-Gajewska M., *Władysław Hasior*, Warszawa 2011.
Władysław Hasior – europejski Rauschenberg? Katalog wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK w dn. 14.2–27.4.2014, red. J. Chrobak, Kraków 2014.
Władysław Hasior, red. M. Panek, A. Smoląg, B. Szyc i in., Częstochowa 1994.
Wronikowska B., *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu. Rozprawa doktorska pod kier. prof. dr B. Filarskiej*, Lublin 1990.
Wronikowska B., *Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne" 1981, nr 8.
Żakiewicz A., *Władysław Hasior* (*1928–1999*). *Katalog wystawy Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005.

Postać Oranta Władysława Hasiora – pomiędzy tradycją a nowatorstwem

Streszczenie

Niezwykłe bogactwo motywów i tematów przewijających się przez całą historię sztuki jest sprawą oczywistą. Istnieją jednak przedstawienia, które są w sposób szczególny obecne w dziejach. Jednym z nieustannie powracających motywów jest postać oranta. Do sztuki chrześcijańskiej motyw ten przedostał się z pogańskiego repertuaru przedstawień. Przejmując schemat kompozycyjny postaci z uniesionymi rękami. Odnosząc tę pozę do ofiary krzyżowej Chrystusa, zaczęto tak przedstawiać zmarłych, świętych, Matkę Bożą. Dzieło Władysława Hasiora kontynuuje tradycję

przedstawień orantów, zawiera jednak równocześnie w sobie wiele innowacji. Przedmioty składające się na asamblaż Władysława Hasiora noszą w sobie pamięć dawnej funkcji, umieszczone jednak w innym kontekście zyskują nowe znaczenie. Odwołując się do formy totemu, artysta czerpie z tradycji pogańskiej, wskazując, że idea opieki nie jest domeną wyłącznie chrześcijańską. Budowanie obiektów ze szczątków, obok korzeni w prądach artystycznych XX wieku, ma swoje mocne zaplecze w powojennej rzeczywistości zburzonych miast. Rozliczanie się z wojenną traumą Hasior przeprowadzał na gruncie sztuki. W swoim Orancie niezwykle celnie oddał ducha modlitwy złożonej z codzienności i wznoszonej przez człowieka, którego doświadczeniem stała się wojna totalna.

Słowa kluczowe: Orant, Władysław Hasior, asamblaż, tradycja, nowatorstwo, ręce.

Władysław Hasior, *Orant Figure* – between Tradition and Innovation

Summary

To state the obvious in history of art appeared rich variety of motives and themes. Some of them however are more frequent and easily recognizable. One of those motives is the figure of orant. The subject is standing with his arms raised symmetrically. Because this was gesture of prayer, it was used first in allegorical figures. To show someone in this manner was to offer evidence of his piety – hence the frequency of portraits of saints as orants, from the martyr to Virgin, interceding for man. This motive became extremely popular through the ages as it is shown among others in the work of Władysław Hasior (1980s). The objects from which the artist created his *Orant* are used, broken, thrown away. They are bearing the reminiscence of their old function, but now, in the new context, their have totally different meaning. The totem form evokes the pagan tradition. The work of art shows the compilation of all beliefs. The war experience strongly influenced Hasior's imagination which could also be seen in his *Orant Figure*. The piece of art represents accurately the idea of prayer consisting of everyday activities and thoughts sanctified in the process of surrendering them to the Absolute.

Keywords: Orant, Władysław Hasior, assemblage, tradition, innovation, hands.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 175–185

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.28

Elżbieta HAK
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego

Artysta, który zapisał się na kartach historii sztuki jako wizjoner śmierci, pozostawił po sobie ogromny dorobek artystyczny. Jego twórczość to studium pytań odnoszących się do egzystencji człowieka i marności świata materialnego, który jest jednocześnie nierealny. Znany jest przede wszystkim z malarstwa, ale był także fotografem i rzeźbiarzem. Pozostawił po sobie również zbiór *Opowiadań*, za pomocą których można interpretować jego wybrane obrazy. Pierwsze teksty literackie powstały w latach sześćdziesiątych, a dokładniej od 1963 do 1965 roku[1]. Dorobek literacki Zdzisława Beksińskiego został wnikliwie opracowany przez Tomasza Chomiszczaka i w 2015 roku Wydawnictwo Bosz opublikowało *Opowiadania*, w których znajdują się następujące teksty: *Na końcu ogrodu*, *Centrala snów*, *Informator*, *Lustra*, *Godzina zero II*, *Plac egzekucji*, *Bakterie*, *Wilki*, *Piasek*, *Podpalacz*, *Ręka*, *Manekiny* i wiele innych. Tomasz Chomiszczak zwrócił uwagę na istniejące powiązania między dorobkiem malarskim i literackim Beksińskiego:

> Jeśliby chcieć skojarzyć dorobek Beksińskiego najprościej, najbardziej stereotypowo – z malarstwem, a zwłaszcza z tzw. okresem fantastycznym – odwołanie się do estetyki snu, marzenia sennego i koszmaru będzie oczywiście jak najbardziej zasadne[2].

Główne zainteresowania Beksińskiego skupiały się przede wszystkim na ukazywaniu – podobnych człowiekowi – ciał w różnych etapach rozkładu. W obrazach zawarł studium gnijącej skóry, obnażonych kości, dzięki którym potwierdził, że wszystko to, co się narodzi, musi umrzeć, dążąc ku powolnemu unicestwieniu. Wszelkie starania o przetrwanie są próżne, ponieważ odroczenie

[1] Z. Beksiński, *Opowiadania*, oprac. T. Chomiszczak, Olszanica 2015, s. 13.
[2] Tamże, s. 357–358.

tego, co nieuniknione, jest niemożliwe. Byt ukazany w jego obrazach to walka istot, zwierząt i trupów o przetrwanie. Pośród tej zagłady wszechobecny jest las trumien, szkieletów, nagrobków, krzyży i monumentalnych katedr gotyckich. To przestrzeń zapomniana, która usytuowana jest na peryferiach świata, w którym rządzi zniszczenie, biologiczny rozkład. Na pierwszym planie swoje role odgrywają potwory ubrane w ludzkie kształty i fragmenty skór zalanych krwią. Dlatego krytycy z reguły opisywali jego twórczość jako odrealnioną, na kształt snu, oraz pełną okrucieństwa scenerię:

> Postać Zdzisława Beksińskiego na ogół kojarzy się z malarstwem fantastycznym mającym nastrój horroru i grozy, z przedziwnymi wizjami i tajemniczym, przerażającym światem[3].

Nie ulega wątpliwości, że obrazy artysty wzbudzają kontrowersje, ale on sam twierdził:

> Z tym zadawaniem cierpienia łączy się często używany w stosunku do mnie zarzut okrucieństwa. Zarzut całkowicie niesłuszny, bo w sposób niesłychanie silny rażą mnie tego typu dzieła, o ile mają charakter realistyczny, a jeszcze bardziej – o ile mają odnośniki historyczne[4].

Spoglądając na jego obrazy, niemal ciągle odnosimy wrażenie, że oglądamy (nie)realną rzeczywistość, która odbija się w krzywym zwierciadle. Przestrzeń, którą zaproponował artysta, to właśnie nierealna realność, prowadząca wszystkich bohaterów do zagłady (gnicia), ukazująca obrzeża nieznanego świata. Słowa samego Zdzisława Beksińskiego są potwierdzeniem pozornej rzeczywistości w obrazach:

> Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów[5].

Przytoczone powyżej słowa artysty świadczą o jego oryginalnym postrzeganiu świata, który jest tak bardzo oderwany od rzeczywistego. Można zarzucić Beksińskiemu, że przesadził i przejaskrawił wzniosłość ukazywania ciała, przedmiotów i architektury w sztuce. W jego dziełach odbiorca dostrzeże zatem „ostre treści" ukazujące życie, mniej lub bardziej, podobnych do ludzi istot, budynków, samochodów i innych elementów. Beksiński wykorzystał problematykę śmierci jako główne tworzywo i temat swojej sztuki. Użyte słowo „tworzywo" oznaczać będzie prawdę oraz doświadczenie. Malarstwo Beksińskiego jest propozycją nowego ukazywania problemu śmierci. Zestawił on śmierć z życiem, kategorie te współistnieją ze sobą w jednym czasie i przestrzeni. Arty-

---

[3] A. Kania, *Zdzisław Beksiński – sztuka i krytyka*, http://beksinski.dmochowskigallery.net [dostęp: 15.08.2016].

[4] Z. Taranienko, *Rozmowy o malarstwie*, Warszawa 1987, s. 197.

[5] J. Czopik, *Sfotografować sen. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Tygodnik Kulturalny" 1978, nr 35, s. 10.

sta nie tylko zaproponował, ale również poddał ją w wątpliwość „nową rzeczywistość". Dzieła są swego rodzaju specyficzną i wypaczoną kroniką codzienności umierania. Należy przyznać, że w tak różnorodnej twórczości zachował i połączył ze sobą elementy grozy, nierealnej rzeczywistości oraz okrucieństwa w jedną całość. Realne elementy, takie jak: samochód, drzewa, zwierzęta oraz istoty, współistnieją z tym, co jest nieodkryte, nieokreślone, niezrozumiałe i zarazem fantastyczne. Takie połączenie pozwoliło Beksińskiemu stworzyć pewną całość, która tworzy nową rzeczywistość.

Beksiński wypracował oryginalny styl, dlatego też, mówiąc o jego obrazach, a przede wszystkim estetyce, mamy na myśli bardzo skomplikowane treści przedstawiające sferę *sacrum* i *profanum*. Są one powiązane również z pojęciem peryferiów – wzgórz, dolin śmierci i pustkowia. Wspomniane peryferia są tutaj symbolem natury oraz tego, co ją łudząco przypomina, z reguły oddalone od „Centrum Świata". Z tej przestrzeni każdy bohater czerpie to, co ona mu daje i proponuje. Natomiast w sensie mentalnym będzie oznaczać filozofię życia i śmierci bohaterów tych regionów, ich zachowanie, wygląd, rytuały i ceremonie pogrzebowe. Tak więc (nie)realna przestrzeń żyje własnym życiem i jest wolna od wpływów rzeczywistego świata. Jest przeciwieństwem definicji „centrum", dlatego, że to, co usytuowane jest na peryferiach, zawsze będzie reprezentowało tzw. marginalia. Natomiast przestrzeń zrujnowanych i zbombardowanych miast jest zaprzeczeniem uporządkowanego świata. Beksiński pozbawił ją tych cech, istnieje tylko „coś", co naznaczone jest innością, a jej wyznacznikiem jest brzydota. Uzasadnieniem tego stwierdzenia jest fakt, że to, co kiedyś oznaczało przestrzeń uporządkowaną i było „centrum", ujawnione jest teraz tylko jako zniszczone peryferia świata zmarłych.

Jedną z głównych postaci obrazów Beksińskiego jest zdeformowana istota przypominająca człowieka, zwierzę lub owada. Interesującym przykładem jest *Pełzająca śmierć* z 1975 roku, warto dodać, że tytuł tego dzieła narzucony został przez odbiorców sztuki, ponieważ sam artysta nie tytułował swoich prac, aby nie ingerować w interpretację. Przedstawiona postać posiada odwłok i często interpretowana jest jako pająk. Główny bohater – pająk – ucieka przed zrujnowanym miastem, które jest dla niego śmiercionośne, podobnie jak on sam. Jego głowa owinięta jest bandażem, który pokrywa duża plama krwi. Na drugim planie widoczne są ruiny miasta, które w całości trawi ogień[6]. Istotne są barwy tego obrazu, szczególnie odcienie brązu zachowane w monochromatycznej tonacji. Taka wizja jest potwierdzeniem samotności postaci oraz nieuchronnego nadejścia śmierci. Dlatego to płótno jest prezentacją zagłady, która się rozpoczęła i zbliżający się koniec świata widziany jest właśnie w brązowych barwach, z dodatkiem krwawych plam. Brąz ma swoje określone znaczenie, między innymi symbolizu-

[6] R. Pochroń, *„Pełzająca śmierć" Zdzisława Beksińskiego*, http://kulturasladamihistorii.blog.pl [dostęp: 23.08.2016].

je biedę i powagę niebezpiecznej sytuacji[7]. Ukazana przestrzeń śmierci jest kluczowa, ponieważ może przybierać różnorodne formy i kształty, a ich ostatecznym dopełnieniem są barwy. W przypadku opisu tego obrazu można go uzupełnić fragmentami *Opowiadań*, a dokładniej tekstu pt. *Ręka*:

> Określenie „on przebywa", „on mieszka", a nawet określenie „on znajduje się" byłoby zawsze zbyt dokładne, nie dając równocześnie żadnego pojęcia o tym, kim jest „on", o ile w ogóle „jest", to znaczy o ile można całość jego istnienia nazwać słowem „jest". Załóżmy, że jest niewidomy od urodzenia i szczególny przypadek sprawił, iż jest równocześnie od urodzenia głuchoniemy. Istnieje. Jego istnienie jest czernią wiecznej nocy i ciszą przestrzeni…[8]

Czerń jest negacją wszystkich barw, a jej symbolika oznacza ponurą przestrzeń. Tradycyjnie czerń związana jest z pojęciami: śmierci, ciemności, chaosu i stanowi symbol demoniczny, który w połączeniu z barwą krwi bardziej go podkreśla. Na płaszczyźnie językowej, w odniesieniu do zacytowanego powyżej fragmentu – jest uwypukleniem smutku. Na szczególną uwagę zasługuje zachowanie opisywanej postaci – pająka, czyli pełzanie, które ma znaczenie symboliczne. Z reguły jest ono odczytywane jako podstęp i przebiegłość w chwilach zagrożenia. Ale czy na pewno jest jedyną interpretacją w przypadku tego obrazu? Postać pająka i jego pełzania może być interpretowana jako chęć posiadania kontroli nad swoim życiem i przestrzenią, która go otacza. Oznacza także słabość i utratę sił, a strach i chęć szybkiego schowania się, by nikt nie wyrządził mu krzywdy w chwili słabości, gdy nie może się obronić, są nieuniknione. Jednak nie ulega wątpliwości, że jest on oznaką i zapowiedzią niebezpiecznych zdarzeń.

Popularnym narzędziem dla tego artysty była groteska, która tak określa Wolfgang Kayser:

> Groteska to wyobcowujący się świat, wyobcowujący się nagle, nie wyobcowany[9].

Świat został ukazany wraz ze wszystkimi przejaskrawionymi elementami, które wyglądają jakby trawiła je jakaś choroba, wprowadzająca chaos, zło; jest dowodem na pewnego rodzaju sprzeczność. W tym momencie należy uzupełnić treści związane z definicją groteski, ponieważ jej głównym składnikiem jest absurd, dzięki któremu artysta zdołał ukazać treści, takie jak: nonsens, paradoks, inność, odrębność czy sprzeczność. Nieodłącznym elementem groteski jest motyw dekompozycji, który świadczy o odejściu od pewnych i dobrze znanych form funkcjonujących w kulturze. Taki zabieg zastosował w swoim malarstwie Jerzy Duda-Gracz. Prawdopodobnie u Beksińskiego działanie takie również miało świadomy charakter, za jego pomocą wszystkie przedmioty posiadające

---

[7] I. Zubala, *Encyklopedia obrazu. Jak zrozumieć obraz*, przeł. J. Bakalarz, Bratysława – Warszawa 2004, s. 106.

[8] Z. Beksiński, *Opowiadania*, s. 256.

[9] Cyt. za: A. Matynia, *Jerzy Duda-Gracz*, Toruń 1990, s. 15.

jakąś formę ludzką albo nawet materialną przestają być tym, czym są. Forma zostaje wyparta, a wszystko to, co jest w nich ludzkie i materialne, to, co u Beksińskiego nawiązuje do człowieczeństwa, traci znaczenie i funkcjonalność. Za pomocą dekompozycji artysta zaprasza swoich odbiorców do wnikliwego studium interpretacji rozkładającego się ciała ludzkiego. Opis ciała groteskowego według Lee Byrona Jenningsa jest zasadny w stosunku do twórczości Zdzisława Beksińskiego:

> Twór groteskowy przedstawia zazwyczaj postać demoniczną bądź błazeńską i oba te typy są w nim nierozdzielnie złączone, możemy więc powiedzieć, że cechuje go zawsze połączenie cech przerażających i śmiech – lub ściślej, że wywołuje on u odbiorcy równocześnie reakcje lęku i rozbawienia[10].

Powyżej zacytowane słowa świadczą o tym, że głównym wyznacznikiem groteski w twórczości Zdzisława Beksińskiego jest dekompozycja. Ciało ludzkie oraz elementy świata materialnego są rozrośnięte, ulegają degradacji i rozczłonkowaniu, a sam artysta poddaje w wątpliwość to, co rzeczywiste, to, co dobrze znane i pozornie oswojone.

1985, olej, 97,5 × 100 cm

Źródło: *Beksiński 3*, wstęp W. Banach, Olszanica 2016, s. 73.

Wiadomo już, że forma ulega degradacji albo uwypukleniu, w niektórych obrazach dochodzi nawet do jej przerostu. Opisywaną formę odzwierciedlają również słowa Michaiła Bachtina, który twierdził:

[10] L.B. Jennings, *Termin „groteska"*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 46.

> Groteskowe ciało nie jest wyodrębnione z reszty świata, nie jest zamknięte, nie ukończone, niegotowe, samo siebie przerasta, wyrasta poza swoje granice. Podkreślone zostają te części ciała, które są otwarte na świat zewnętrzny – którędy świat wchodzi w ciało lub jest z ciała wydalany – albo też te, za których pośrednictwem ciało samo wystawia się niejako na świat; a zatem otwory, wypukłości, wszelkie odgałęzienia i wyrostki: otwarte usta, genitalia, piersi, fallus, gruby brzuch, nos[11].

Bohaterami groteskowej kroniki codzienności umierania u Zdzisława Beksińskiego są postacie/istoty pozbawione urody i wolności. Występują jako kliniczny przypadek bezwładności i są przykładem beznadziejności. Swoje prawdziwe oblicze ukrywają pod nałożonymi maskami trupa, szkieletu czy zezwierzęconego potwora. Maska zapewnia im umiejętność wcielenia się w inną, nieszczerą i nieautentyczną, postać. Pozwala również na ukrycie twarzy, tej prawdziwej, nikomu nieznanej. Natomiast sam symbol maski jest odniesieniem do prymitywnych obrzędów, które mają charakter religijny. Tak właśnie dzieje się z prawie wszystkimi bohaterami Beksińskiego, są oni nieszczerzy i włożeni w formę gnijących szkieletów. Na kresach marnego istnienia budują one własne wnętrze oraz podejmują starania w odnalezieniu „Centrum Świata". Beksiński za pomocą zmiany i odrzucenia pewnych kanonów w ukazywaniu ciała ludzkiego bawił się rytuałem i społecznymi schematami. Dlatego człowiek z jego obrazów toczy nieustanną walkę o własną osobowość, której nigdy nie odzyska, ponieważ został włożony w formę, a od niej nie ma ucieczki. Zdzisław Beksiński w wywiadach często wspominał o maskach, które sam „zakładał". Jako artysta mógł przecież decydować o tym, co chce pokazać i obnażyć:

> Na przykład ten cały okres twórczości slajdowej był w moim rozumieniu także twórczością i parodystyczną, i persyflażową. Ludzie nigdy w tym persyflażu nie widzieli i widzieli właśnie bezpośrednią wypowiedź, bez żadnego zmrużenia oka czy jakiegoś pastiszu… Jak ja dzisiaj na to wszystko patrzę, to myślę sobie, tu nie widać tego persyflażu. Nie widać, że ja do tego ustawiłem się z dystansem, że szereg rzeczy było robionych po prostu w formie maski[12].

Maska i groteska pozwoliły Beksińskiemu wykrzywić twarze postaci i sprowadzić je tylko do podobizny demonów, potworów i trupów. Również eksponowane postacie można porównać do kupy mięsa, która nie ma nic wspólnego z *homo sapiens*. W ten sposób wyraził ich lęk i niepokój związany z egzystencją oraz apokaliptyczną wizją świata. Dopełnieniem tego opisu są słowa Wiesława Ochmana, przyjaciela artysty:

> Choć nie przepadam za intelektualno-filozoficznymi interpretacjami obrazów, to jednak myśląc o dziełach Beksińskiego, dochodzę do wniosku, że artysta poprzez nastrój grozy, a czasem groteski buduje złudzenie, które być może jest stacją graniczną między istnieniem w rzeczywistości a przejściem w niebyt lub, jak kto woli, w wieczność[13].

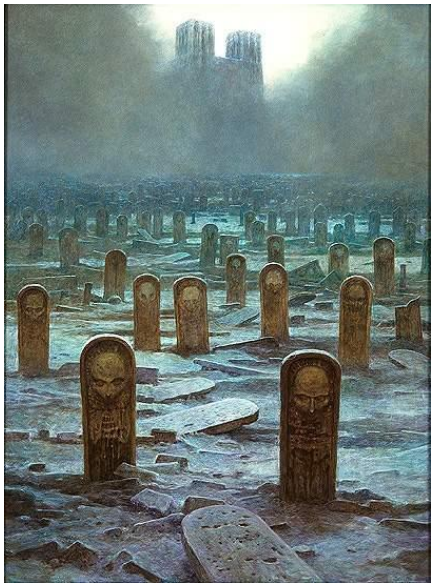
---

[11] Cyt. za: T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków – Wrocław 1984, s. 20.

[12] J.M. Skoczeń, *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki/rozmowy*, Warszawa 2016, s. 33–34.

[13] *Beksiński. Malarstwo/Painting*, wstęp W. Ochman, Olszanica 2013, s. 4.

W twórczości Zdzisława Beksińskiego obecne są także pierwiastki religijne. Najbardziej widoczne (uwypuklone) są motywy krzyża, liczne sceny ukrzyżowań, wizerunki katedry gotyckiej i lasu trumien. Dla wielu odbiorców będą one pretekstem do ich symbolicznego odczytywania. Krzyż obecny w dziełach Beksińskiego jest symboliczny i można go interpretować jako narzędzie kary. Idąc dalej, można go potraktować jako aluzję do męczeńskiej śmierci Chrystusa. Przede wszystkim w dziełach malarza, według Wiesława Banacha, mamy do czynienia z krzyżem cmentarnym[14]. Jest on potwierdzeniem wszechobecnej śmierci, odnosi się głównie do sfery fizycznej każdego zawieszonego na nim ciała, potwora czy szkieletu. Niektórzy odbiorcy mogą interpretować ten motyw jako nawiązanie do religii lub – jak zauważa Wiesław Banach – prowokację[15].



1985, olej, 132 × 97,5 cm

Źródło: *Beksiński 3*, s. 65.

Najbardziej interesujące są katedry gotyckie, dość mocno zniekształcone, bez okien, ornamentów i innych istotnych elementów, które zastąpione zostały pajęczynami ludzkich tkanek i roślin. Tragizm w prezentowaniu budowli polega na zobrazowaniu zniszczonych, rozpadających się elementów, a ogólny jej opis zaproponował Wiesław Banach:

> Oto przed nami dziwna, obrośnięta bluszczem budowla, w której poprzez brakującą ścianę i jakby drzwi zaglądamy do środka. To, co widzimy, nie jest jednak wnętrzem budow-

[14] W. Banach, *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, Olszanica 2011, s. 186.
[15] Tamże, s. 186.

> li, ale jakąś inną jasną, rozległą przestrzenią, w której dostrzegamy drzewa i krążące w powietrzu ptaki. Ale to chyba tylko złudzenie, bo przez okno w tym samym wnętrzu widzimy gwieździstą noc. Co więcej, otwór w przeciwległej ścianie, której tak naprawdę nie ma, ukazuje nam brzeg morza i głęboką noc. Co jest realne? Czy w ogóle coś jest realne?[16]

Budowla sakralna nie posiada wszystkich cech charakterystycznych dla gotyckiej architektury. Pewne elementy, takie jak: wimpergi, witraże, rzeźby, pasy arkad[17], portale oraz ich zdobienia, zostały pominięte. Budowla nie jest uporządkowana logicznie, jej proporcje zostały zaburzone. Dlatego pierwiastki religijne są prezentowane jako symbol lęku, rozpadu i niedostępności. Artysta ukazuje zdekomponowaną katedrę gotycką (obraz z 1983 roku), ponieważ nie odzwierciedla ona tej oryginalnej, która wraz ze wszystkimi konstutuującymi ją elementami powinna stanowić sferę *sacrum*. Nie jest łącznikiem pomiędzy Bogiem a ludźmi ponieważ jest osadzona w zaburzonej sferze snu. Bohaterom jednak wyznacza ich miejsce oraz jest swego rodzaju kontrastem pod postacią gry opozycji: GÓRA – DÓŁ. Gotyckie katedry, na przykład Notre Dame w Paryżu, charakteryzują się wysokim stopniem subtelności, ponieważ ważną rolę pełniło w nich szkło, mianowicie witraże[18]. Niestety, w wizji Zdzisława Beksińskiego tej subtelności brakuje, prawdopodobnie świadomie pomijał kompozycje dekoracyjne z barwnymi elementami[19]. Witraże pełniły istotną rolę, ponieważ wielobarwne i naturalne światło wpadające do wnętrza każdej katedry potęgowało przeżycie tzw. uduchowienia[20], którego brakuje u Beksińskiego. Pominięty został także portal centralny, czyli główne wejście do katedry:

> ozdobne obramienie otworu wejściowego, na które składają się elementy architektoniczne i rzeźbiarskie[21].

Brak głównego wejścia do budowli sakralnej symbolizuje niedostępność. Natomiast deficyt ornamentyki, zdobień jest również wymowny, gdyż z reguły pełniły one określone role i przekazywały istotne treści Sądu Ostatecznego, jak zbawienie dobrych i złych jako potępionych[22]. Najbardziej charakterystycznym elementem katedr u Beksińskiego jest brak łuków przyporowych. W architekturze są one głównym elementem nie tylko konstrukcyjnym, ale również dekoracyjnym. Łuki pełnią rolę odciążającą, przenoszą „ciężar muru spoczywającego nad otworami, przede wszystkim drzwiami i oknami”[23]. Pod względem este-

---

[16] Tamże, s. 204.
[17] N. Stevensen, *Architektura bez tajemnic*, przeł. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Iwińska, Warszawa 2008, s. 32.
[18] Tamże, s. 32.
[19] F. Wizner, *Słownik sztuk pięknych*, przeł. J. Kumaniecka, Katowice 2000, s. 277.
[20] N. Stevensen, *Architektura bez tajemnic*, s. 33.
[21] F. Wizner, *Słownik sztuk pięknych*, s. 207.
[22] N. Stevensen, *Architektura bez tajemnic*, s. 32.
[23] F. Wizner, *Słownik sztuk pięknych*, s. 141.

tycznym „dają wrażenie płynnego ruchu”[24]. Z powodu pominięcia tak ważnego elementu, katedra gotycka u Beksińskiego jest tylko monumentalna, masywna i w żaden sposób nie imituje wertykalizmu, czyli linii pionowych, od łac. *verticalis* ‘pionowy’[25]. Można stwierdzić, że budowle przytłaczają swoim wyglądem, są ogromne i tylko stylizowane na kształt prawdziwych wzorów architektury gotyckiej. Jednak w pewnym stopniu niektóre z nich zachowują smukłe proporcje. Dominują nad całym otoczeniem, ponieważ z reguły zaprezentowane zostały na pierwszym planie, za pomocą monochromatycznych barw. Niektóre z nich są w zaawansowanym stadium rozkładu, co potwierdzają liczne ubytki. Cała ta otoczka wywołuje poczucie grozy i potwierdza apokaliptyczną wizję. Jest nawiązaniem do przemijania, nie tylko ciała ludzkiego, ale również materialnego. Każda budowla w twórczości Zdzisława Beksińskiego ulega nieustannemu rozpadowi i jest podkreśleniem wszechobecnej beznadziejności i nadchodzącej śmierci.

1983, olej, 87 × 73 cm

Źródło: *Beksiński. Malarstwo*/*Painting*, wstęp W. Ochman, Olszanica 2013, s. 44.

Zdzisław Beksiński podważył wzniosłość w ukazywaniu budowli sakralnej oraz tradycyjne interpretowanie tego symbolu. Za pomocą groteski zdekomponował ów motyw, który jest bardzo głęboko zakorzeniony w kulturze, zaprezentował natomiast rozpad i brak trwałości. Podsumowując opis katedry gotyckiej, można stwierdzić, że mamy do czynienia z dekompozycją wzniosłego tematu, symboli oraz przesunięciem ich na grunt (nie)realnej rzeczywistości, a to jest główny wyznacznik malarstwa Zdzisława Beksińskiego. Materialny świat jest potwierdzeniem braku harmonii.

[24] Tamże, s. 139.

[25] *Słownik wyrazów obcych*, red. E. Sobol, Warszawa 1997, s. 1166.

Wnioski

Zdzisław Beksiński zaproponował odczytywanie martwego ciała jako pewnego rodzaju formę oswajania się ze śmiercią za pomocą przeżycia estetycznego. Jego współczesna wizja śmierci tworzy makabryczny obraz ludzkiej tkanki i (nie)realnej rzeczywistości:

> To, co widzimy w jego obrazach, jest tożsame i zarazem nie jest tożsame z tym, co widzą nasze oczy. Postać nie jest człowiekiem, katedra nie jest katedrą, krzyż nie jest krzyżem, nawet cierpienie i samotność, których się tam dopatrujemy, nie są cierpieniem i samotnością, lecz może raczej tylko *snem we śnie*, a budząc się, pozostajemy nadal w rzeczywistości tyle tylko, że innego snu[26].

Niewątpliwie rozkładające się zwłoki wzbudzają wśród odbiorców obrzydzenie, a to właśnie ich rozpad jest podstawą lęku. Wybrany przeze mnie temat jest tylko wstępem do dalszych rozważań nad (nie)realną rzeczywistością w twórczości Zdzisława Beksińskiego. Treści związane z jego artystycznym dorobkiem skłaniają odbiorców do szerszych refleksji nad ich walorami estetycznymi. Zapewne otwierają się nowe perspektywy badawcze w ich „odczytywaniu" pod względem różnorodności znaczeniowej i tematycznej.

Bibliografia

Banach W., *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, Olszanica 2011.
Beksiński. Malarstwo/Painting, wstęp W. Ochman, Olszanica 2013.
Beksiński 3, wstęp W. Banach, Olszanica 2016.
Beksiński Z., *Opowiadania*, oprac. T. Chomiszczak, Olszanica 2015.
Czopik J., *Sfotografować sen. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Tygodnik Kulturalny" 1978, nr 35.
Gryglewicz T., *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków – Wrocław 1984.
Jennings L.B., *Termin „groteska"*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003.
Nyczek T., *Zdzisław Beksiński*, Warszawa 1989.
Skoczeń J.M., *Beksiński. Dzień po dniu kończącego się życia. Dzienniki/rozmowy*, Warszawa 2016.
Stevenson N., *Architektura bez tajemnic*, przeł. H. Faryna-Paszkiewicz, M. Iwińska, Warszawa 2008.
Słownik wyrazów obcych, red. E. Sobol, Warszawa 1997.
Winzer F., *Słownik sztuk pięknych*, przeł. J. Kumaniecka, Katowice 2000.
Zubala I., *Encyklopedia obrazu. Jak zrozumieć obraz*, przeł. J. Bakalarz, Bratysława – Warszawa 2004.

[26] W. Banach, *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, s. 206.

Źródła internetowe

Pochroń R, *„Pełzająca śmierć" Zdzisława Beksińskiego*, http://kulturasladami historii.blog.pl [dostęp: 23.08.2016].

(Nie)realna rzeczywistość w twórczości Zdzisława Beksińskiego

Streszczenie

Zdzisław Beksiński przedstawił apokaliptyczną wizję świata, w której człowiek nie jest człowiekiem, budowle są tylko podobne do katedr gotyckich, a cała reszta jest w stanie rozpadu. Atmosfera grozy i snu pełna jest katastrofizmu, sadyzmu, masochizmu i erotyki. Istotnym aspektem twórczości Zdzisława Beksińskiego jest (nie)realna rzeczywistość, wykreowana na kształt snu. Człowiek, a raczej to, co z niego zostało, jest zmęczony egzystencją i zawieszony w otchłani rozkładu. Przestrzeń, w którą artysta włożył bohaterów, jest nierealna, jak one same.

Słowa kluczowe: malarstwo, maska, groteska, forma.

(Do Not) the Real Reality in the Works of Zdzislaw Beksiński

Summary

Zdzislaw Beksiński presented an apocalyptic vision of a world in which man is not a man, buildings are just like Gothic cathedrals, and the rest is in a state of decay. The atmosphere of terror and sleep is full of catastrophism, sadism, masochism and eroticism. An important aspect of the work of Zdzislaw Beksinski is (not) the real reality in the shape of sleep. The man, or rather what was left of it, is tired of existence and suspended in the abyss of decay. The space in which the artist put the characters is unrealistic, as they themselves.

Keywords: painting, mask, grotesque, form.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 187–210

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.29

Maciej JANIK
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Edyta Stein w Lublińcu, czyli o odkrywaniu filozofa i świętej w środowisku lokalnym

Edyta Stein (1891–1942) to wybitna niemiecka filozof pochodzenia żydowskiego, uczennica Edmunda Husserla, później karmelitanka bosa, święta i męczennica Kościoła katolickiego (św. Teresa Benedykta od Krzyża).

Fot. 1. Edyta Stein w okresie studiów na Uniwersytecie w Getyndze, odbywanych pod kierunkiem Edmunda Husserla i Adolfa Reinacha, semestr zimowy 1913/1914 r.[1]

[1] Fot. za: http://www.karmel.pl/hagiografia/stein/galeria.php [dostęp: 25.09.2015].

Urodzona we Wrocławiu, poprzez matkę Augustę Stein z domu Courant związana była także z Lublińcem. Tutaj w okresie dzieciństwa często przyjeżdżała do dziadków, postrzegając to miejsce jako wyjątkowe. Niewielki Lubliniec, zagubiony pośród lasów na pograniczu śląsko-małopolskim, stał się dla przyszłej Patronki Europy (od 1 października 1999 r.) przestrzenią najszczęśliwszych chwil dzieciństwa. Wspomnieniem radosnej wolności w momentach, gdy później jej brakowało. W samym Lublińcu dosyć późno zaczęto wprowadzać postać Edyty Stein do świadomości mieszkańców miasta. Proces jej „odkrywania" był długi. Zainicjowany jeszcze w latach 70. XX wieku, nasilił się po przemianach niesionych przez rok 1989 i trwa właściwie po dzień dzisiejszy. Szczegóły tego procesu tworzą realia recepcji wartości życia i twórczości wybitnej filozof i świętej. Przedmiotem prezentowanej pracy jest syntetyczny opis tych realiów, wyjaśnienie dynamiki i specyfiki ich ujawniania się, wskazanie środowisk nadawców oraz odbiorców myśli filozoficznej i świadectwa życiowego Edyty Stein w warunkach niewielkiego środowiska lokalnego.

Refleksję o odkrywaniu postaci Edyty Stein w środowisku lokalnym Lublińca i przypisanej mu okolicy należy podzielić, jak sądzę, na dwa pola tematyczne wynikające z następujących pytań:

1. Co Lubliniec dał Edycie Stein w rozwoju jej osobowości?
2. Co Edyta Stein dała Lublińcowi? Jak dar jej osoby został wykorzystany w przestrzeni życia niewielkiego miasta na Górnym Śląsku?

Odpowiadając na pytanie pierwsze, zacznijmy od cytatu:

> Dla nas, dzieci, nie było większej radości jak wakacyjny wyjazd do krewnych w Lublińcu. Dyrektor, uczący w naszej szkole geografii, pytał zawsze, gdzie spędzaliśmy wielkie wakacje i dokąd podróżowaliśmy. Choć kwitował dość ironicznym uśmiechem tych, którzy dotarli do Lublińca, jednak nie zbijało nas to z tropu. W tym małym miasteczku cieszyliśmy się wielką swobodą, gdyż specjalnie się nami nie zajmowano, oprócz tego, by było nam dobrze i byśmy byli zadowoleni. […] W dni targowe, kiedy do sklepu napływali gospodarze i nie wystarczało rąk, aby ich obsłużyć, mogliśmy – gdy już byliśmy więksi – trochę w tym pomagać. Jaka duma nas rozpierała z powodu naszej znajomości okruchów polskiego narzecza śląskiego, pozwalającej nam porozumieć się z klientami, a jeszcze bardziej, gdy któremuś z nas powierzono kasowanie pieniędzy! Wieczorem gawędziło się, siedząc na schodach sklepowych albo spacerowało się po rynku, gdzie spotykaliśmy starych znajomych odpoczywających na ławkach przed domem. Na środku rynku, otoczona wysokimi drzewami, stała figura św. Jana. W wieczór sobotni zabierano nas czasem do synagogi.
>
> Szliśmy też na przechadzkę do lasu i na piękny, położony na jego skraju, cmentarz, gdzie spoczywali nasi dziadkowie, a w małych grobach dziecięcych rodzeństwo, zmarłe na długo przed naszym urodzeniem. Szczytowym punktem naszych wakacyjnych radości była jazda wozem do krewnych mieszkających w innym górnośląskim miasteczku. W rodzinne strony naszej matki ciągnęła nas przede wszystkim miłość do jej rodzeństwa[2].

[2] Święta Teresa Benedykta od Krzyża Edyta Stein, *Dzieje pewnej rodziny żydowskiej oraz inne zapiski autobiograficzne*, oprac. i wstęp M.A. Neyer OCD, współpraca przy sporządzaniu przypisów i drzewa genealogicznego H.B. Gerl-Falkowitz, przeł. I.I. Adamska OCD, Kraków 2005 s. 33–35.

Ten cytat jest długi i krótki zarazem. Długi – jak na objętość prezentowanego artykułu. Bardzo krótki – jeśli potraktować go jako punkt wyjścia dla rozważań o prowincji lublinieckiej jako przestrzeni kształtowania się pewnych cech osobowości przyszłej filozof. Bardzo krótki też – jeśli uwzględnić potrzeby współczesnych lublińczan. Jakże miło bowiem byłoby w autobiograficznych wynurzeniach przyszłej świętej, przeczytać cały o lublinieckich epizodach w jej życiu lub fragmenty o stałych do Lublińca powrotach, połączonych z obserwowaniem życia miasteczka. Niestety. Takiego rozdziału i takich fragmentów w tych zapiskach nie znajdziemy. Lakoniczność przekazu sprzyja zaś nadinterpretacji jego treści. Mimo to, korzystając z wiedzy o późniejszym rozwoju Edyty Stein, pozwólmy sobie na kilka przypuszczeń i refleksji. Opieramy je na dość powszechnie przecież przyjmowanym założeniu, że impulsy przyjęte w okresie dzieciństwa, częstokroć warunkują cechy najpierw dojrzewającej, a później dojrzałej osobowości.

Najpierw zauważmy, że autorka wspomnień daje do zrozumienia w cytowanym ich fragmencie, ale także w narracji późniejszej, że właściwością Lublińca była wielokulturowość, współistnienie różnych wyznań i języków. Najbliższym dla małej Edyty kręgiem społecznym była, wyznająca judaizm, jej rodzina żydowska. Tutaj słyszała głównie język niemiecki, epizodycznie także – zapewne w synagodze – hebrajski[3]. Poza domem spotykała się znów z niemieckim i – jak pisze – z „polskim narzeczem śląskim", z używania okruchów którego w sklepie odczuwała dumę. Wynikała ona z umiejętności przekraczania przypisanych własnemu kręgowi kulturowemu granic swojskości. Wymagała też odwagi. Obie te cechy Edyta Stein w pełni zaznaczy jako dojrzała kobieta i filozof. Jeśli wspominając Lubliniec, wiąże z nim, tak potrzebne w okresie dzieciństwa, poczucie wolności i swobody, to być może właśnie te chwile okażą się inicjacyjnymi dla jej niekonwencjonalnego poczucia suwerenności w późniejszym okresie życia.

W swoich wspomnieniach Edyta Stein daje wielokrotnie wyraz swojemu wielkiemu przywiązaniu do rodziny. Jednocześnie jednak, charakteryzując osobowość swojej matki, stwierdza: „Lecz silnie zakorzenione cechy rodzinne są wielką przeszkodą w przyjmowaniu obcych elementów"[4]. Augusta Stein z domu Courant, gdy stwierdzała „oni są zupełnie inni niż my", jednocześnie wyrażała dezaprobatę wykluczającą zbliżenie z tymi innymi. Zupełnie inaczej było w przypadku Edyty Stein. Jej życie jest ciągłym przerywaniem kręgu bezpiecznej, zamkniętej swojskości, wyrywaniem się ku innym ludziom, światom, ideom. Czy wielokulturowość silnie wpisującego się w jej osobowość Lublińca determinowała takie wybory? Być może.

Z Lublińcem w życiu Edyty Stein wiążą się jednak nie tylko wspomnienia dotyczące kształtowania się u niej poczucia wolności własnej, umiejętności

[3] Tamże, s. 30, przyp. 9. Z uwagi zawartej tutaj wynika, że w rodzinie Steinów modlono się po niemiecku.

[4] Tamże, s. 52.

współżycia z ludźmi innymi kulturowo, odkrywania przyrody jako wielkiej wartości życia człowieka, wartości tradycji rodzinnej dla spoistości życia społecznego. Lubliniec stał się ramą dla najszczęśliwszych epizodów dzieciństwa kobiety filozofa, ale stał się też symbolem krainy dzieciństwa boleśnie utraconego. Oto bowiem po przegranej przez Niemcy wojnie, na Górnym Śląsku doszło do plebiscytu, w wyniku którego miasto przypadło Rzeczypospolitej Polskiej. Zarówno rodzina matki Edyty – Courantowie, jak i rodzina ojca – Steinowie, jak również i ona sama czuli się głęboko związani z kulturą niemiecką. Po przejęciu Lublińca przez władze polskie Courantowie opuszczają Lubliniec. Edycie już nigdy nie będzie dane odwiedzić miasteczka swoich szczęśliwych, dziecinnych dni. Istnieje jedynie przypuszczenie, że pociąg wiozący dwie karmelitanki, Edytę i Różę Stein do Auschwitz przejeżdżał przez Lubliniec.

Pytanie o wpływ środowiska ulotnego dzieciństwa na rozwój osobowości wybitnego człowieka jest pytaniem ważnym. Dotyczy ono źródła i siły inspiracji w życiu człowieka najpierwszych. Odpowiedź na nie w przypadku Edyty Stein oraz jej związku z Lublińcem jest – jak widzimy – utkana w swoich szczegółach z domniemań i sądów prawdopodobnych.

Odkrywanie postaci. Inicjacja przestrzeni pamięci o Edycie Stein

Zadajmy teraz pytanie następne. Kim Edyta Stein – osoba o życiu owocnym, twórczym i tragicznym – stała się dla Lublińca? Aby na nie odpowiedzieć, musimy sobie uświadomić, kiedy jej postać zaistniała w świadomości lublińczan. Sądzić należy, że przed II wojną światową, a później po niej, losy dziewczynki o imieniu Edyta i nazwisku Stein znane były bardzo nielicznym. Jednak jeszcze w okresie międzywojnia egzystowała w Lublińcu niewielka wspólnota żydowska. Pewnie w tym kręgu istniała jakaś wiedza o losach Courantów i Steinów. Widniejący na ścianie kamienicy przy lublinieckim rynku napis Courant[5], wskazujący istnienie w tym miejscu sklepu Salomona Couranta, inicjował też zapewne jakieś strumienie pamięci i pytania w kręgu tych wszystkich, którzy mieli jakikolwiek z tymi rodzinami kontakt przed pierwszą wojną światową. Pożoga II wojny światowej, tragedia holokaustu, wszystkie ich głębokie i tak nieodwracalne następstwa, porwały do końca wątłe nici tej pamięci. Powojenny Lubliniec to miasto kształtujące swój byt w nowych warunkach demograficznych, gospodarczych, politycznych. Nurt nowego życia zepchnął ku zastoinom zapomnienia świadomość istnienia pewnych ludzi, środowisk, zdarzeń. Nawet ci w Polsce, którzy interesowali się filozofią – a przecież już przed wojną Edyta Stein w filozofii europejskiej osiągnęła pewną pozycję – po wojnie z trudnością musieli tę postać identyfikować. Skąd zresztą mieliby czerpać informacje? Pomijając lata

[5] Obecnie odnowiony, chociaż zrobiono to w sposób nadający mu nienaturalną świeżość.

marksistowskiej monokultury filozoficznej, nawet po 1956 roku, jeśli sięgniemy do najpopularniejszego przez długie lata kompendium historii filozofii pióra Władysława Tatarkiewicza, na temat Edyty Stein nie dowiemy się nic. Spośród zaś uczniów szerzej charakteryzowanego w tym dziele Edmunda Husserla wymieniany jest tylko Roman Ingarden[6]. Nie wymienia też późniejszej świętej popularny zarys historii filozofii Adolfa Bocheńskiego – być może dla swojej daleko idącej syntetyczności i skupienia się na dziejach filozofii do XIX w.[7]

Przełom w świadomości Polaków wywołują dopiero zabiegi czynione wokół osoby karmelitanki w przestrzeni Kościoła katolickiego, a następnie w środowiskach czynnie zaangażowanych w budowie wizji wspólnej Europy. Od początku lat 50. w polskiej prasie katolickiej ukazywały się informacje o siostrze Teresie Benedykcie od Krzyża i jej dorobku[8]. Interesowano się jej procesem beatyfikacyjnym, rozpoczętym w 1962 r.[9] W popularnym i czytanym przecież w Lublińcu „Gościu Niedzielnym" nawet jeśli zamieszczano jakieś niewielkie materiały na temat przyszłej błogosławionej i świętej, to były one jednak pozbawione wskazania jej związków z Lublińcem[10]. O ekspozycję tych kontaktów musieli upomnieć się sami lublińczanie. Dość powszechnie uznaje się istotną rolę w inicjacji procesu upowszechniania wiedzy o Edycie ks. Leonarda Pająka – ówczesnego wikarego w lublinieckim kościele pw. św. Mikołaja, który z kolei zawdzięczał sporo informacji o lublinieckim epizodzie życia Edyty woźnickiemu proboszczowi ks. Brzozie. To właśnie ks. Pająk miał w początkach lat 70. wygłosić kazanie wprowadzające do świadomości wiernych dane żywota Edyty Stein[11]. Nikt nie zna dokładnej daty tej homilii, a nawet miejsca jej wygłoszenia. Bardzo możliwe jednak, że było to ok. roku 1972, w którym zakończono trwający od 10 lat proces informacyjny do beatyfikacji karmelitanki. Ziarna zostały rzucone, choć ziemia, na które padły, nie była jeszcze gotowa, by dać im szybki wzrost.

W latach 70., a także w I połowie następnej dekady, obserwujemy pewien impas w przestrzeni lublinieckich zainteresowań osobą błogosławionej. Dotykamy tutaj problemu szerszego kontekstu kształtowania się w Polsce pamięci

---

6 W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, wyd. 9, Warszawa 1981, s. 223–224.

7 J. Bocheński, *Zarys historii filozofii*, Kraków 1993.

8 Zob. np. o. Witold OCD, *Ku pełni prawdy* (s. *Teresa Benedykta od Krzyża karm. bosa – Edith Stein*). *Sylwetki*, „Głos Karmelu" 1950, nr 2, s. 30–32; ks. J. Stroba, *Docent uniwersytetu – karmelitanką,* „Gość Niedzielny" 1951, nr 38, s. 290; J. Drukarz, *Edyta Stein*, „Tygodnik Powszechny" 1952, nr 1, s. 15.

9 Ks. W. Wrzoł, *Starania o beatyfikację Edyty Stein,* „Gość Niedzielny" 1962, nr 30, s. 237.

10 Tamże. W artykule brak wiadomości o związkach Edyty z Lublińcem. Mówi się jedynie o jej urodzeniu i wychowaniu we Wrocławiu. Por. I.L., *Życiorys Edyty Stein*, „Gość Niedzielny" 1969, nr 39, s. 5.

11 Ks. Leonard Pająk, zanim został pierwszym proboszczem w kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego (15.12.1990 r.), był od 27.08.1970 r. do 30.08.1974 r. wikarym w lublinieckim kościele parafialnym pw. św. Mikołaja. Zob. J. Fikus Senior, *Kościół Podwyższenia Krzyża Świętego. Dzieje dawne i najnowsze*, Lubliniec 1997, s. 69.

o Edycie Stein. Bardzo często bowiem rozważania na ten temat, całkowicie pozbawione są uwzględnienia ich determinant społeczno-politycznych. Trzeba je zaś uwzględnić. Biskup gliwicki Jan Wieczorek zauważył kiedyś trafnie, że odkrycie w Polsce osoby karmelitanki i zainteresowanie jej beatyfikacją nie byłyby możliwe bez tego impulsu, którym okazało się słynne pojednanie biskupów polskich i niemieckich z roku 1966[12]. Ożywienie zainteresowania Edytą Stein w Polsce w latach 80. także doznaje istotnych impulsów zewnętrznych. 7 czerwca 1979 roku Jan Paweł II podczas swojej homilii w Oświęcimiu, wymieniając tych, którzy w tym miejscu odnieśli zwycięstwo przez wiarę i miłość, wspomniał obok Maksymiliana Kolbe właśnie Edytę Stein[13]. Nasilające się starania o kanonizację Edyty Stein, wspierane autorytetem Jana Pawła II, przynosiły nowy strumień informacji o karmelitance z Kolonii. Wśród katolików w Niemczech rosło też zainteresowanie miejscami, z którymi w latach swojej młodości związana była Edyta. Z drugiej strony, postępujący kryzys sytemu komunistycznego i sytuacja Polski w II poł. lat 80. XX wieku prowokowały władze do budowania bardziej sprzyjającej im aury społecznej. Zbliżając się do wielkiej próby sił i do ściany ostatnich możliwości systemu, starano się raczej pozyskiwać potencjalnych zwolenników, neutralizować realnych przeciwników, a ogólnie sprawiać wrażenie władzy czułej na rzeczywiste potrzeby ludu. Potężnym bodźcem dla wykreowania silnego kręgu pamięci związanego z Edytą Stein w Lublińcu było ogłoszenie jej przez Jana Pawła II błogosławioną Kościoła katolickiego. Dało to miejscowemu duchowieństwu mocną legitymację do zintensyfikowania działań upowszechniających wśród lublińczan wiedzę o nowej błogosławionej, związanej uczuciowo z miastem nad rzeką Lublinicą. Ta legi-

[12] „Przełomem w odzyskaniu pamięci o związkach Edyty Stein i jej rodziny z Lublińcem był rok 1965. To rok wyciągnięcia ręki, do pojednania między Polakami i Niemcami, ale i czas wydania autobiografii Edyty Stein, która przedstawia pokrewieństwo Steinów i Courantów oraz związki tych rodzin z Lublińcem". *Odezwa biskupa gliwickiego Święta Teresa Benedykta od Krzyża* (*Edyta Stein*) *patronką Lublińca*, http://www.kuria.gliwice.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=557:2008-08-29-odezwa-biskupa-gliwickiego-swieta-teresa-benedykta-od-krzyza-edyta-stein-patronka-lublinca&catid=121&Itemid=669, [dostęp: 25.09.2015].

[13] „W tym miejscu straszliwej kaźni, która przyniosła śmierć czterem milionom ludzi z różnych narodów, o. Maksymilian Kolbe odniósł duchowe zwycięstwo, podobne do zwycięstwa samego Chrystusa, oddając się dobrowolnie na śmierć w bunkrze głodu – za brata. Ten brat żyje do dzisiaj na polskiej ziemi i jest wśród nas.

Czy tylko on jeden – Maksymilian Kolbe – odniósł zwycięstwo, które odczuli natychmiast współwięźniowie i do dzisiaj odczuwa je Kościół i świat? Zapewne wiele zostało tu odniesionych podobnych zwycięstw, jak choćby – śmierć w krematorium obozowym siostry Benedykty od Krzyża, karmelitanki, w świecie Edyty Stein, z zawodu – filozof, znakomita uczennica Husserla, która stała się ozdobą współczesnej niemieckiej filozofii, a pochodziła z żydowskiej rodziny zamieszkałej we Wrocławiu"; Jan Paweł II, *Pielgrzymka do Ojczyzny 1979, Homilia w czasie Mszy Św. Odprawionej na terenie byłego obozu koncentracyjnego, Oświęcim-Brzezinka, 7 czerwca 1979*, http://ekai.pl/biblioteka/dokumenty/x568/homilia-w-czasie-mszy-sw-odprawionej-na-terenie-bylego-obozu-koncentracyjnego/ [dostęp: 27.09.2015].

tymacja jest ważna. Prowincja bardzo niechętnie przyjmuje w przestrzeń przyrodzonej jej swojskości autorytety, których nie zna, których nie jest pewna.

Po papieskiej beatyfikacji społeczność miasta Lublińca otrzymywała ogromnej wartości gwarancję znaczenia związanej z nim niegdyś postaci. Problem polegał na tym, że o Edycie Stein, poza nielicznymi osobami, wiedziano w miasteczku niewiele. Na pewno zaś nie tyle, aby na tym budować potoczne przekonanie o wielkości błogosławionej. O wielkości jej dzieła filozoficznego, kojarzonego z egzotycznie brzmiącą dla przeciętnego lublińczanina fenomenologią, nie wiedziano prawie nic, o wielkości dzieła teologicznego – bardzo niewiele, w wielkość człowieczeństwa ufano po papieskich gwarancjach. Te wszystkie deficyty należało poddać jakiejś kompensacji. Ale co to znaczy „należało"? Skąd w realiach lat 1988 i 1989 miałby taki nakaz płynąć? Oto przecież na oczach wszystkich rozsypywał się porządek polityczny, z którego płynęły nakazy myślenia, postępowania gospodarczego, ba – nawet zachowań obyczajowych.

Otóż wydaje się, że w owym czasie najpoważniejszą siłą zdolną uobecnić Edytę Stein w świadomości lublińczan był kościół. To tutaj przeczuwano lub uświadamiano sobie, że właśnie „Doświadczenie tej kobiety, która musiała stawić czoło wyzwaniom naszego burzliwego stulecia, staje się dla nas wzorem"[14]. Wzorem tym bliższym, że niesionym przez kogoś, kto niegdyś z progu drogiego sobie domu spoglądał na miejsce, które jest ramą współczesnej egzystencji lublińczan. Aktywność kościoła w inicjowaniu przestrzeni pamięci o Edycie Stein owocuje na kilku polach, które – odpowiednio wykorzystane – zaczną dawać później obfity plon.

Oto więc „w związku z wyniesieniem na ołtarze w 1987 r. Edyty Stein, związanej rodzinnie i emocjonalnie z Lublińcem, zrodził się pomysł, aby została ona Patronką nowego kościoła" budowanego w dzielnicy Lublińca – Steblowie[15]. „W 1989 r. Kuria Diecezjalna w Katowicach uzyskała reskrypt Stolicy Apostolskiej nadający budowanemu kościołowi wezwanie bł. Teresy Benedykty od Krzyża (Edyty Stein). Był to wtedy jedyny kościół w Europie pod tym wezwaniem"[16].

W zbliżonym czasie (od maja do września 1988 r.) w kręgu parafii św. Mikołaja, w obrębie której znajdował się bliski niegdyś Edycie Stein dom Courantów, powstaje i szybko realizuje się idea zorganizowania tam muzeum. Zyskała ona przychylność ówczesnych właścicieli kamienicy Courantów – Elżbiety i Manfreda Ullmanów, zainteresowanych inicjatywą mieszkańców miasta,

---

[14] *Homilia Ojca Świętego Jana Pawła II z 11 października 1998*, kanonizacja Edyty Stein, [w:] ks. J. Machnacz, *Edyta Stein, św. Teresa Benedykta od Krzyża. Wprowadzenie w życie i twórczość*, Wrocław 2010; zob. przyp. 2.

[15] Kościół ten zaczął budować już w 1985 r. ks. Leonard Pająk (1938–2006), zob. ks. W. Packner, *Śp. ks. Leonard Pająk* (*1938–2006*)*. Zeszedłem ze słońcem*, „Gość Niedzielny" 2006, nr 5, 29 stycznia (dodatek „Gość Gliwicki"), s. VI.

[16] Historia parafii, http://parafia-edytastein.lubliniec.waw.pl/o-parafii.html [dostęp: 28.09.2015].

a także ówczesnego naczelnika miasta Stanisława Wójcika i Urzędu Miejskiego. Bodźców odkrywania wątków steinowskich w Lublińcu przybywa coraz więcej. Wśród nich wymieniano po latach: ogólne zainteresowania filozofią, inspirującą rolę Sławomira Kowalewskiego z Warszawy, „który z końcem 1987 lub na początku 1988 trafił do Lublińca" i „poszukiwał kontaktów z miejscowymi ludźmi"[17], inspiracje płynące ze środowiska lublińczan zamieszkałych w RFN[18], „sprawczą" funkcję planowanej Pielgrzymki Kobiet Katolickich z RFN szlakiem życia i śmierci Błogosławionej[19]. Gdy 23 września 1988 roku pielgrzymka ta przybywa do Lublińca, muzeum jest już gotowe i przygotowane do zwiedzania. Zauważmy, że wszystko to dzieje się jeszcze w realiach PRL-u, gdy o zburzeniu muru berlińskiego marzą tylko nieliczni. Na podłożu aksjologicznego przesłania myśli steinowskiej, wyrasta prekursorskie działanie zmierzające ku pojednaniu zwaśnionych narodów. 12 listopada 1989 roku w Krzyżowej na Dolnym Śląsku w czasie historycznej mszy świętej doszło do symbolicznego gestu pojednania premiera pierwszego niekomunistycznego rządu w Polsce Tadeusza Mazowieckiego oraz kanclerza Niemiec Helmuta Kohla, trzeba sobie jednak uświadomić, że podobne gesty wykonano wcześniej w kręgu autorytetu Edyty Stein w Lublińcu.

Istotne jest też i to, że pośród tych działań kształtuje się pewien zespół ludzi zainteresowanych kreacją silnego, lokalnego kręgu komemoracji bł. Edyty Stein. To właśnie z nich wyłonią się lublinieccy współzałożyciele powstałego w roku 1989 Towarzystwa im. Edyty Stein we Wrocławiu. 27 czerwca 1991 roku, już w Lublińcu, odbędzie się spotkanie założycielskie na którym zostanie powołany lubliniecki oddział TES[20]. W tym samym roku, 8 grudnia, dochodzi do konsekracji nowego kościoła – pw. bł. Edyty Stein w Lublińcu Steblowie. Administratorem nowej parafii 26 sierpnia 1990 r. zostaje ks. Antoni Zając – człowiek, który z niezwykłą konsekwencją i wielką wyobraźnią kształtował będzie autorytet patronki parafii w jej środowisku.

Wokół kościoła Edyty Stein i lublinieckiego TES kształtuje się pewna grupa ludzi, których misją staje się upowszechnianie dziedzictwa i świadectwa życia Edyty Stein. Oni właśnie, najogólniej, po okresie działań, które nazwałem inicjacyjnymi, tworzą krąg pamięci elitarnej o postaci człowieka nauki i wiary.

---

[17] M. Łukaszewicz, *Wywiad z Sylwinem Bechcickim*, [w:] tegoż, *Moje spotkania dzięki Edycie Stein*, Wrocław 2014, s. 5.

[18] Np. Jana Lewandowskiego, byłego dyrektora przedsiębiorstwa „Energetyk" w Lublińcu, który po stanie wojennym wyjechał do Niemiec. To „jeden z inicjatorów i fundatorów […] powstania lublinieckiego TES i jego członek honorowy". Zob. http://www.zespolestein.nazwa.pl/tes/www/index.php?t=Kalendarium%201997&p=kalendari97.php, sierpień 1997, notatka o wizycie Jana Lewandowskiego w Muzeum „Pro memoria Edith Stein" [dostęp: 28.09.2015].

[19] S.H. Bechcicki, *Lubliniec w życiu Edyty Stein. Edyta Stein w życiu Lublińca*, [w:] *Szukając Mistrza*, t. 2: *Życie – duchowość – przesłanie Edyty Stein, wykłady w Roku Świętej w Lublińcu*, red. ks. A. Pytlik, Lubliniec 2008, s. 147.

[20] *Krótka historia lublinieckiego oddziału TES* (*1991–2006*), http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=historiatesu.php [dostęp: 25.09.2015].

Krąg pamięci elitarnej

Nazwałem ten krąg kręgiem pamięci elitarnej, choć nie są z nim związane jakieś szczególne przymioty pozycji materialnej, zawodowej, intelektualnej tworzących go ludzi. O tej elitarności stanowi w tym przypadku rodzaj szczególnego zaangażowania i poczucie misji w zakresie podejmowanych działań. Tworzą one intelektualny zaczyn dla pełnego przyswojenia osoby Edyty Stein w świadomości lublińczan. Jak duża to grupa ludzi? Stosunkowo niewielka. W przypadku lublinieckiego TES, jak wyznawał jego wieloletni i niezmienny przewodniczący Sylwin Bechcicki, „członków założycieli było 11. Maksymalnie oddział liczył 54 członków, w roku 2014 było ich nieco ponad 40. Na spotkania przeciętnie przybywało 15 osób, choć bywały i takie, na których gromadziło się kilkadziesiąt!”[21]. Wszyscy oni, różnorodnie wykorzystując swoje uzdolnienia i preferencje zawodowe, wspólnie realizowali rozmaite zadania związane z bardzo bogatymi założeniami statutowymi TES[22]. Pełna prezentacja dorobku lublinieckiego oddziału TES w zakresie realizacji tych celów, nawet w pierwszym dziesięcioleciu istnienia, jest niemożliwa ze względu na ograniczoną objętość tej pracy[23]. Wskażmy zatem jedynie najistotniejsze tendencje. Najpierw więc zauważmy, że od pierwszych chwil podjęto wśród członków Towarzystwa trud rozumnego samokształcenia wynikającego z potrzeby zrozumienia i ogarnięcia wartości dziedzictwa duchowego Wielkiej Patronki – filozoficznego, teologicznego, pedagogicznego. Jak wyznał Bechcicki: „Przez lata działalności Towarzystwa im. Edyty Stein w Lublińcu wygłoszono kilkaset referatów na odbywających się z zadziwiającą regularnością comiesięcznych spotkaniach grona członków i sympatyków; tematyka tych spotkań zawsze oscylowała wokół postaci Edyty Stein i jej związków z Lublińcem oraz Śląskiem”[24]. Wyraźnie wychodzono z założenia, że aby upowszechniać wiedzę o czymś lub o kimś, trzeba najpierw samemu wiedzieć.

Oto przykładowa prezentacja rocznych programów lublinieckich spotkań steinowskich z 15-lecia działalności TES, w pięcioletnich odstępach:

1992

Data	Tematyka	Odpowiedzialny
9 stycznia	*Pedagogika E. Stein*	Maria Krupska
8–25 stycznia	*Tydzień Powszechnej Modlitwy o Jedność Chrześcijaństwa*	ks. Antoni Zając

[21] M. Łukaszewicz, *Wywiad z Sylwinem Bechcickim*, s. 7.

[22] Statut TES m.in. na stronie http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=statut.php [dostęp: 25.09.2015].

[23] M. Krupska, *Krótka historia lublinieckiego oddziału TES* (*1991–2006*), http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=historiatesu.php [dostęp: 25.09.2015].

[24] S.H. Bechcicki, *Lubliniec w życiu Edyty Stein*, s. 147–148.

1992 (cd.)

Data	Tematyka	Odpowiedzialny
16 lutego	*Filozofia E. Stein*	Marek Jeremicz
25 marca	*Etyka zawodów kobiecych – emancypacja kobiet u E. Stein*	Małgorzata Herbowska
12 kwietnia	*Polska i Niemcy w Europie*	Zbigniew Wojciechowski
20 kwietnia	*Relacja z pielgrzymki do Ziemi Świętej*	Maria Burek Renata Grześkowiak, Jan Fikus
11 maja	Projekcja filmu z beatyfikacji E. Stein	Marek Koza
13 maja	Wycieczka do Wrocławia śladami E. Stein	Maria Banduch
18 maja	*Matka Boża w duchowości E. Stein*	Sylwin Bechcicki
20 maja	Wystawa ikon Tomasza Lubaszki	Zofia Feliks
5 czerwca	*Historia domu Courantów w Lublińcu, dziadków E. Stein*	Jan Fikus
6 lipca	*Ekumenizm księdza Majewskiego*	ks. dr Jan Urbaczka
10–30 lipca	Pielgrzymka śladami E. Stein do Niemiec i Holandii	Marta Wójcik
10 sierpnia	*Ofiara męczeństwa jako wyraz wiary E. Stein*	ks. Antoni Zając
7 września	*Perspektywy jednoczenia Europy*	Bolesław Mostek
5 października	*Problemy przenikania kultur pogranicza*	Maciej Janik
2 listopada	*Cmentarze żydowskie w Polsce*	Michał Sznapka
5 listopada	Koncert Muzyki Żydowskiej w wykonaniu Zespołu „Śląsk”	Andrzej Musioł
10 grudnia	*Konwersja E. Stein*	Renata Grześkowiak- -Opłatek

1997

Data	Tematyka	Odpowiedzialny
16 stycznia	Spotkanie opłatkowe	W. Bromer A. Włodarz M. Burek
20 lutego	*Edyta Stein w ujęciu C. Castro*	S.H. Bechcicki
20 marca	Wieczór poezji	I. Kramarczyk
17 kwietnia	Pielgrzymka: Kraków – Czerna	K. Bromer
15 maja	*Święci doby współczesnej*	S. H. Bechcicki
19 czerwca	Pielgrzymka: Wrocław	K. Bromer
17 lipca	*Duchowość karmelitańska*	W. Bromer A. Włodarz

1997 (cd.)

Data	Tematyka	Odpowiedzialny
21 sierpnia	*Duchowość dominikańska*	S.H. Bechcicki
18 września	*Duchowość franciszkańska*	S.H. Bechcicki
16 października	*Duchowość św. Teresy z Avilla i św. Jana od Krzyża*	M. Banduch
20 listopada	Konkurs literacki	J. Fikus
18 grudnia	*Katechizm Kościoła Katolickiego*	ks. A. Zając

2002[25]

Data	Tematyka	Odpowiedzialny
17 stycznia	Spotkanie opłatkowe	
21 lutego	*Duchowy klimat narodzin ponowożytnej epoki*	Maria Krupska
21 marca	*Syndrom bezrobocia a społeczeństwo obywatelskie*	Maria Widera
18 kwietnia	*Przyczyny terroryzmu*	Sylwin H. Bechcicki
16 maja	*Święta Edyta Stein wzorem pedagoga w świetle kryzysu współczesnej oświaty*	Maria Krupska
20 czerwca	*Zakład opiekuńczy Franciszka Grotowskiego w Lublińcu*	Jan Fikus
lipiec	Pielgrzymka do Czernej	W. i K. Bromerowie
sierpień	II pielgrzymka śladami św. Edyty Stein: Niemcy – Holandia	Kazimierz Bromer
19 września	*Nauczanie społeczne Kościoła Katolickiego*	ks. Antoni Zając
17 października	Wieczór poetycko-muzyczny poświęcony postaci św. Edyty Stein	Maria Widera
21 listopada	*Szkoła żydowska w Lublińcu*	Jan Fikus
12 grudnia	*Rodzina w XXI wieku*	Mieczysław Malik

Wielką i realizowaną całkowicie na zasadzie społecznej pasji pracę członkowie TES wykonali przy wsparciu Muzeum „Pro Memoria Edith Stein". Jak stwierdza Maria Krupska w swoim syntetycznym opisie historii lublinieckiego TES, „W dekadzie 1988–1998 liczba zwiedzających muzeum stale rosła, osiągając swoje maksimum w roku kanonizacji (1998) – około 1000 osób"[26].

Ta skromna placówka stała się prawdziwą promocyjną wizytówką Lublińca. Muzeum odwiedzały grupy młodzieży szkolnej, pielgrzymki polskie i zagraniczne, przedstawiciele władz państwowych, żyjący krewni Edyty Stein, liczni duchowni z Polski i zagranicy. Niezwykle wartościowa była praca TES wśród

[25] Za: http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=tematyka.php [dostęp: 25.09.2015].
[26] Tamże.

młodzieży Lublińca i ziemi lublinieckiej. Tradycją stał się regularnie organizowany dla tego środowiska konkurs *Lubliniec – ukochane miasto Edyty Stein* w kategoriach: literackiej, plastycznej i fotograficznej. Owocności działania dopełniały własna biblioteka oraz powołane przez TES wydawnictwo WEST. To ostatnie poszczycić się może dorobkiem wydawniczym obejmującym kilkanaście publikacji.

Fot. 2. Logo wydawnictwa WEST

W przestrzeni publicznej miasta Lublińca szeroki odzew uzyskały też przedsięwzięcia natury teatralnej lub parateatralnej zrealizowane przy wydatnym udziale TES. Już 12 października 1991 roku, tuż po uroczystym otwarciu Muzeum „Pro Memoria Edith Stein", w domu katechetycznym przy parafii św. Stanisława Kostki w Lublińcu zaprezentowano monodram pt. *Edyta Stein – życie moje* w wykonaniu aktorki Teatru Polskiego we Wrocławiu Jadwigi Skupnik. 19 listopada1993 roku w lublinieckim Domu Kultury odbył się, przy bardzo dużym zainteresowaniu lublińczan, spektakl pt. *Spór o prawdę istnienia*. Jego scenariusz oparto na listach Edith Stein do Romana Ingardena, zaś realizacja sceniczna była dziełem aktorów z Warszawy – Barbary Kobrzyńskiej i Henryka Machalicy.

Jeśli przyjrzeć się zasobowi osobowemu steinowskiego kręgu pamięci elitarnej, to okaże się, że są w nim często ci sami ludzie, którzy w różnych miejscach i na różne sposoby promują pamięć o Edycie Stein. Wśród uczestników zebrań TES w Lublińcu znajdziemy np. osoby bardzo czynne w innym miejscu kultu świętej, a mianowicie w parafii Edyty Stein w Lublińcu Steblowie. Jak pamiętamy, została ona powołana w 1989 roku. Prowadzona przez bardzo dynamicznego duchownego ks. Antoniego Zająca, wspólnota ta już 8 grudnia 1991 roku przeżyła konsekrację własnej świątyni. Przypominam, że jest to również rok powstania lublinieckiego oddziału TES. Od tego roku warunki czegoś, co nazwałbym instytucjonalną stymulacją procesu komemoracji, stają się bardziej niż kiedykolwiek sprzyjające. TES i Parafia bł. Edyty Stein blisko ze sobą współpracują. Ks. Zając w wielu działaniach wydatnie wspiera TES i odwrotnie. W przestrzeni parafii także realizowane są ważne inicjatywy wprowadzające

dziedzictwo Edyty Stein do świadomości lublińczan. W grudniu 1994 roku wydany zostaje pierwszy numer pisma parafialnego „Prawda i Krzyż". Stanie się ono polem kształtowania i upowszechniania refleksji o przesłaniu ideowym wynikającym z życia i dzieła świętej. Dlaczego „Prawda i Krzyż"? W numerze 2 gazetki, z lutego 1995 roku, ks. Zając tak tłumaczył parafianom ten tytuł: „Tę nazwę naszej parafialnej gazetki najlepiej wyjaśnia tytuł niewielkiej książki o Edycie Stein, której autorem jest kard. Friedrich Wetter, a brzmi on: *Edyta Stein. Powołana do prawdy – przez Krzyż błogosławiona*. To obrazuje całą istotę życia Edyty Stein. Prawda i Krzyż są jakby dwoma wielkim znakami, które Bóg postawił na jej drodze życia. Niech bł. Teresa Benedykta – Edyta Stein, nasza patronka, będzie nam przewodniczką i orędowniczką"[27]. W ciągu 15-lecia istnienia gazetki rozwijała się ona wydawniczo – od prostego przekazu powielanego kserograficznie, do rozbudowanego tematycznie, sprawnego redakcyjnie, profesjonalnie drukowanego pisma. Każdego roku w „Prawdzie i Krzyżu" znaleźć można artykuły, informacje, drobne formy tekstowe poświęcone Edycie Stein. Szczególnie wiele ich było w pierwszym dziesięcioleciu istnienia pisma. Zaczynano od przypominania sentencjonalnie ujętych myśli Edyty Stein[28]. Systematycznie też informowano wiernych o szczegółach działalności TES. Dopiero po pewnym czasie pojawiają się dłuższe artykuły prezentujące myśl filozoficzną i teologiczną Edyty Stein. Np.: *Konwersja Edyty Stein*[29], *Czym jest filozofia*[30], *Filozof – Zakonnica – Święta, czyli wielkość św. Teresy Benedykty od Krzyża, Edyty Stein*[31], *Modlitwa w życiu św. Edyty Stein*[32], *Feminizm Edyty Stein*[33], *Święta Edyta Stein patronka Europy*[34].

Nie zaniedbywano informacji o wielce interesujących steblowian szczegółach związków Edyty Stein z Lublińcem[35] i wszystkiego tego, co dla świętej w Lublińcu robiono w latach 1994–2014. Pamiętać należy, że w całym tym okresie życie patronki parafii steblowskiej dostarczało jej włodarzowi ks. Antoniemu Zającowi okazji do wygłaszania w określone dni roku liturgicznego homilii wyjaśniających i komentujących dziedzictwo Edyty Stein.

---

[27] Ks. AZ, *Dlaczego „Prawda i Krzyż"*, „Prawda i Krzyż" 1995, nr 2.

[28] „Prawda i Krzyż" 1995, nr 8; od numeru 1/1996 mamy już wyodrębnioną jednostkę tekstu *Myśli Edyty Stein*, która prowadzona jest do numeru 2/1997 roku, s. 12.

[29] R. Grześkowiak, *Konwersja Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 1998, nr 8, s. 2; „Prawda i Krzyż"1998 nr 8, s. 2, 5; „Prawda i Krzyż" 1998, nr 9, s. 2, 4.

[30] J. Piskorska, *Czym jest filozofia*, „Prawda i Krzyż" 1999, nr 3, s. 5.

[31] Taż, *Filozof – Zakonnica – Święta czyli wielkość św. Teresy Benedykty od Krzyża, Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 1999, nr 8, s. 2, 9; nr 9, s. 3, 7.

[32] M. Krupska, *Modlitwa w życiu św. Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 2003, nr 8, s. 4–5, s. 11.

[33] R. Grześkowiak, *Feminizm Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 2003, nr 10, s. 4–5.

[34] M. Krupska, *św. Edyta Stein patronka Europy*, „Prawda i Krzyż" 2004, nr 8.

[35] Zob. np. długi artykuł J. Fikusa seniora, *Historia domu Courantów w Lublińcu*, „Prawda i Krzyż" 1999, nr 11, s. 6–7; nr 12, s. 6; 2000, nr 1, s. 6; nr 2, s. 6; nr 3, s. 6; nr 5, s. 6; nr 6, s. 6; nr 7, s. 6.

Fot. 3. Ks. Antoni Zając, proboszcz parafii Edyty Stein w Lublińcu obok rzeźby Natalii Leykiny (2010 r.) upamiętniającej Świętą, wrzesień 2015 r. Fot. M. Janik

Homilie te podporządkowane były takim wątkom ideowym, jak:
— droga Edyty Stein do wiary, do umiłowania Jezusa;
— szukanie prawdy, szukanie Mistrza na kanwie zasady „Kto szuka prawdy, ten szuka Boga, choćby o tym nie wiedział";
— postawa całkowitego oddania Chrystusowi;
— problem pojednania narodów polskiego, żydowskiego i niemieckiego;
— Edyta Stein jako świadek naszych czasów;
— istota „wczucia" w filozoficznym myśleniu Edyty Stein[36].

12 października 2000 roku zasób instytucji wspierających krąg pamięci o Edycie Stein uzupełniła jeszcze jedna. Tego dnia i roku, z inicjatywy Katolickiego Stowarzyszenia Wychowawców, otwarto w Lublińcu szkołę katolicką im. św. Edyty Stein. Bez wątpienia dodatkowym – i silnym – impulsem dla jej uruchomienia była kanonizacja dotąd Błogosławionej, ogłoszona 11 października 1998 roku. W następnym roku Edyta Stein ogłoszona została współpatronką Europy, obok św. Katarzyny ze Sieny i św. Brygidy Szwedzkiej. Lublinieccy admiratorzy świętej otrzymali w ten sposób kolejne potwierdzenie wielkości obiektu ich starań komemoracyjnych. Potwierdzenie tym ważniejsze, że znako-

[36] Wątki te przekazuję na podstawie wywiadu przeprowadzonego z ks. Antonim Zającem, dn. 20.09.2015 r., parafia Edyty Stein, Lubliniec.

micie komponujące się z lansowanymi przez państwo zabiegami upowszechniającymi wśród Polaków tzw. „świadomość europejską". Szkoła, która – w związku z rozszerzeniem swojej działalności na wszystkie szczeble nauczania – przemianowana została w 2002 roku na Zespół Szkół im. Edyty Stein Katolickiego Stowarzyszenia Wychowawców, włączyła się niesłychanie aktywnie do upowszechniania dziedzictwa Edyty Stein wśród różnych grup wiekowych najmłodszych i młodych lublińczan.

Nic dziwnego. Szkoła jest przecież instytucją gromadzącą specjalistów od nauczania, od racjonalnego kształtowania intelektualnej i moralnej osobowości uczniów. W nowo powstałej placówce oświatowej sojusznika w takim kształtowaniu widziano właśnie w Edycie Stein. Patronat świętej i uczonej obligował szkołę do jak najszerszego popularyzowania wśród uczniów wartości jej osobowości i dorobku. Obchodzone corocznie 12 października święto szkoły sprzyjało przypominaniu zasług patronki. Szkoła przez szereg lat realizowała interesujący program popularyzacji patronki poprzez przedstawienia teatralne i teatralno-muzyczne. Spektakle *Skała*[37], musical *Śladami Edyty Stein* (*Auf den spuren Edith Steins* – 2011)[38], inscenizacja pt. *Szukając Mistrza* (2012)[39] – zapisały się trwale i w pamięci odbiorców, i młodocianych wykonawców. Dodać do tego należy jeszcze i to, że właśnie do zabytkowego gmachu zajmowanego przez szkołę przeniesiono w lutym 2002 roku eksponaty wystawy muzealnej zorganizowanej przez lubliniecki oddział TES w dawnej kamienicy Courantów. Było to wynikiem przeprowadzanego tam remontu. W budynku Zespołu Szkół zbiory te pomieszczone zostały w dwóch salach[40]. Do dnia dzisiejszego znaczna ich część tworzy, po powołaniu nowego Muzeum w dawnym miejscu, Izbę Pamięci Szkoły, która wraz z szeregiem plansz upamiętniających Patronkę, a umieszczonych w korytarzach szkoły, tworzy atmosferę stałej obecności Edyty Stein w tej placówce oświatowej.

---

[37] Spektakl *Skała* miał premierę 12.10.2004 r. wobec gości ze szkół Litwy, Słowacji i Niemiec (2004 r.), *Kronika Szkoły im. Św. Edyty Stein KSW w Lublińcu*, rok 2004/2005.

[38] Szkoła nawiązała współpracę partnerską z Edith-Stein Berufskolleg z Paderborn (Niemcy). W 2011 r. Uczniowie wspólnie zrealizowali projekt edukacyjny Comenius, w ramach którego powstał musical *Śladami Edyty Stein* (*Auf den spuren Edith Steins*). Został on przedstawiony szerszej publiczności w Oświęcimiu w sierpniu 2012 r., *Kronika Szkoły im. Św. Edyty Stein KSW w Lublińcu*, rok 2011.

[39] „Nowiny Lublinieckie" informowały swoich czytelników: „Na uroczystość przybyła społeczność lubliniecka, duchowieństwo, przyjaciele naszej szkoły, rodzice i pracownicy szkoły. Sztuka opowiada historie życia Edyty Stein, jej duchową przemianę i poszukiwanie Boga, opowiada o dzieciństwie, czasach studenckich i życiu zakonnym. Przedstawienie zostało przygotowane z wykorzystaniem multimediów. Grze autorskiej towarzyszyły slajdy, które przedstawiały dom rodzinny Edyty Stein, Getyngę i czasy studenckie. Opracowanie muzyczne przygotowali uczniowie gimnazjum wraz z panem Krzysztofem Gembałą, natomiast nad całością czuwała pani Sylwia Kanclerz", „Nowiny Lublinieckie" 2012, nr 17, s. 4.

[40] *Krótka historia lublinieckiego oddziału TES* (*1991–2006*), http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=historiatesu.php [dostęp: 25.09.2015].

Ostatecznie na progu XXI wieku w Lublińcu egzystowały trzy instytucje programowo szerzące wiedzę o Edycie Stein. Ludzie z nimi związani tworzyli to, co nazywam elitarnym kręgiem pamięci o Świętej, Kobiecie Filozofie, tragicznym świadku skomplikowanej historii Europy w XX wieku. Zbiorowości tworzące ten krąg blisko ze sobą współpracowały, a nawet przenikały się. Członkowie kręgu prowadzili pracę samokształceniową, ale swoją wiedzę, doświadczenie, wreszcie pasje, starali się przenosić na najbliższe otoczenie społeczne. Robili to z własnej woli, ale byli także mobilizowani do działania założeniami programowymi wspólnot, które znów – z woli nieprzymuszonej – aprobowali. W swoich działaniach bardzo umiejętnie zyskiwali również poparcie innych organizacji społecznych, np. Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego (Oddział Lubliniecki), Stowarzyszenia Miłośników Ziemi Lublinieckiej, a także Samorządu Lublinieckiego oraz władz miasta i powiatu[41].

Krąg pamięci potocznej (upowszechnionej)

Krąg pamięci elitarnej jest kręgiem o charakterze misyjnym. Nieuchronnie generuje on związany z Edytą Stein krąg pamięci potocznej, popularnej. Zaistnienie obu stało się bardzo widoczne w życiu Lublińca po 1989 roku, i z całą pewnością było jednym z czynników następnego spektakularnego działania w zakresie komemoracji Edyty Stein w Lublińcu. Tym działaniem stało się przyjęcie przez Radę Miejską Lublińca w dniu 28 kwietnia 2005 r. Uchwały nr 391/XXXV/05 w sprawie podjęcia inicjatywy przyjęcia Patrona Miasta Lublińca. W paragrafie 1 i 2 tej uchwały czytamy[42]: „Podjąć inicjatywę przyjęcia wyniesionej na ołtarze przez Ojca Świętego Jana Pawła II Edyty Stein – Św. Teresy Benedykty od Krzyża za Patrona Miasta Lublińca. […] Wykonanie uchwały powierza się Burmistrzowi Miasta Lublińca”.

Dwa lata później – dokładnie 28 listopada 2007 roku – ta sama Rada postanowiła ogłosić rok 2008 Rokiem św. Teresy Benedykty od Krzyża – Edyty Stein. Miano nadzieje, iż w roku tym dojdzie do oficjalnego ogłoszenia patronatu. I rzeczywiście tak się stało. 11 października podczas mszy św. zlokalizowanej na rynku lublinieckim biskup gliwicki Jan Wieczorek ogłosił dekret watykańskiej Kongregacji Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów uznający św. Teresę Benedyktę od Krzyża patronką Lublińca. „Gość Niedzielny”, obszernie komentując to wydarzenie, pisał: „Lubliniec nie mógł mieć innej orędowniczki. Tam urodzili się i mieszkali przodkowie przyszłej świętej. Sama Edyta Stein często odwiedzała Lubliniec. Mówiła o nim «moje ukochane miasto». Prawdopodobnie

[41] Zob. na ten temat S.H. Bechcicki, *Lubliniec w życiu Edyty Stein*, s. 148.

[42] Uchwała nr 391/XXXV/05 Rady Miejskiej w Lublińcu z dnia 28 kwietnia 2005 r. w sprawie podjęcia inicjatywy przyjęcia Patrona Miasta Lublińca, za: http://www.lubliniec.bip.info.pl/dokument.php?iddok=925&idmp=108&r=r [dostęp: 30.09.2015].

ostatni raz była w nim latem 1942 roku, gdy pociąg którym jechała do Auschwitz zatrzymał się w Lublińcu. Pewnie zza obozowych drutów często wracała do dzieciństwa, gdy w czasie wakacji z matką odwiedzała krewnych mieszkających w Lublińcu. Jej matka zawsze wtedy mówiła: «jedziemy do domu». Po wielu latach Edyta Stein jeszcze raz w szczególny sposób wróciła do domu – gdy została patronką Lublińca. Nie sposób zliczyć wszystkiego, co przez ostatni rok działo się w tym mieście. Uchwałą Rady Miejskiej ten rok jest Rokiem Edyty Stein. Konkursy, sympozja, wykłady, kazania, katechezy wystawy, koncerty… – wylicza ks. Konrad Mrozek, proboszcz lublinieckiej parafii św. Mikołaja. Choć nigdy nie była nam obca, to przez ten rok Edyta Stein stała się nam bliska”[43].

Burmistrz Lublińca Edward Maniura zapytany o nadzieje związane z Patronką stwierdził w tym samym czasopiśmie: „Dzisiejszy świat jest bardzo zagubiony. Codziennie dowiadujemy się o tylu dramatycznych wydarzeniach. W czasach duchowego zamętu potrzebujemy jasnych, klarownych postaci, które staną się punktem odniesienia dla naszych decyzji i wyborów. Sadzę, że św. Edyta Stein może być przewodnikiem i wzorem do naśladowania, za którym bez wahania możemy pójść” [44].

Utrwalenie tworzonego kręgu pamięci społecznej, monumentalizacja środków komemoryzacji

Związane z Edytą Stein wydarzenia roku 2008 oznaczały w przestrzeni Lublińca swoiste apogeum zabiegów komemoracyjnych związanych w jej postacią. Niesłychanie bogaty program Roku Edyty Stein i przygotowania do niego zawierały w sobie działania, których funkcje ująć można następująco:

— dalsza popularyzacja postaci Edyty Stein w kręgu świadomości popularnej przy użyciu maksymalnie nowoczesnych i zróżnicowanych mediów;
— pogłębienie refleksji na temat osoby upamiętnianej;
— dokumentacja i konserwacja materialnych śladów obecności Edyty Stein i jej rodziny w Lublińcu;
— monumentalizacja obiektów pamięci.

W pierwszym zakresie warto zwrócić uwagę na premierę dzieła muzycznego *Kantata o Edycie Stein*, skomponowanego przez dyrygenta działającego przy ZS im. św. Edyty Stein chóru „OCH”, Krzysztofa Gembałę. Utwór spotkał się ze wspaniałym przyjęciem, najpierw wśród mieszkańców Lublińca, a później w innych miastach Polski, także w Czechach, na Słowacji i w Niemczech. Świa-

[43] Ks. W. Packner, *Lubliniec ma święta Patronkę*, „Gość Niedzielny” 2008, nr 42 (19.10.2008, dodatek „Gość Gliwicki”), s. II.

[44] *Drogowskaz na niepewne czasy. Rozmowa z Edwardem Maniura burmistrzem Lublińca*, „Gość Niedzielny” 2008, nr 42 (19.10.2008, dodatek „Gość Gliwicki”), s. III.

dectwem szukania wciąż nowych pomysłów może być też powołanie Regionalnej Ścieżki Edukacyjnej pt. *Lubliniec – Śladami Edyty Stein*, opracowanej przez mgr Lilianę Mzyk we współpracy z Kazimierzem Bromerem z lublinieckiego oddziału PTTK. Inicjatywa ta w sposób bardzo interesujący rozszerzała zakres dotąd użytych środków komemoracyjnych[45]. Łączyła przesłanki krajoznawcze zainteresowania zabytkowym miasteczkiem z potrzebami upowszechniania wiedzy o jego Patronce. W drugim z wymienionych zakresów ważnym przedsięwzięciem była zrealizowana w Miejskim Domu Kultury w Lublińcu 10 października 2008 roku sesja naukowa poświęcona życiu i filozofii Edyty Stein. Jej plon wydano w dwutomowej publikacji *Szukając Mistrza*[46]. Na polu dokumentacji i konserwacji materialnych śladów obecności Edyty Stein i jej bliskich w Lublińcu doprowadzono wreszcie, przy wydatnym zaangażowaniu władz miasta, do zabezpieczenia pozostałości po cmentarzu żydowskim w Lublińcu. To tutaj spoczęli dziadek i babcia Edyty Stein: Salomon Courant (zm. w 1898) oraz Adelajda Courant z d. Burchard (zm. w 1883), a także jej starsi bracia Ernst (urodzony w 1890 roku w Gliwicach, zmarły w 1892 roku w Lublińcu) i Richard (zmarły w 1887 roku w wieku 7 dni)[47]. Najpoważniejszym przedsięwzięciem jednak była organizacja, spełniającego wymogi nowoczesnej ekspozycji, muzeum poświeconego Patronce miasta. Planowano je zlokalizować w dawnej kamienicy Courantów i oddać w dniu proklamacji Patronatu. Ostatecznie tę nowoczesną, multimedialną realizację wystawienniczą oddano do użytku 28 lutego 2009 roku[48]. Stanowi niewątpliwie wizytówkę Lublińca, dowodzącą niebanalnego traktowania w tym mieście najcenniejszych dla niego okruchów przeszłości.

Jest dążeniem uczestniczących w każdej komemoracji, aby odznaczała się ona skutecznością. Wymaga to po pierwsze relatywnie dużego zasięgu społecznego zabiegów upamiętniających, po drugie ich trwałości. Dla osiągnięcia jednego i drugiego chętnie sięga się do wykorzystania tak uświęconych tradycją, cenionych społecznie i trwałych przekazów, jak przekazy epigraficzne. Różnego zresztą typu – tych związanych z tablicami inskrypcyjnymi, z dzwonami, witrażami, wreszcie z pomnikami (zob. tab. 1).

---

[45] Jej opis zawiera materiał: K. Bromer, S.H. Bechcicki, L. Mzyk, *Spacerkiem lublinieckimi śladami św. Edyty Stein*, [w:] *Szukając Mistrza*, t. 1: *Lublinieckie ślady św. Teresy Benedykty od Krzyża Edyty Stein*, red. ks. A. Pyttlik, Lubliniec 2008, s. 27–48.

[46] Tamże, s. 1–159; *Szukając Mistrza*, t. 2: *Życie – duchowość – przesłanie Edyty Stein, wykłady w Roku Świętej w Lublińcu*, red. ks. A. Pyttlik, Lubliniec 2008, s. 1–152.

[47] Szerzej na temat rewitalizacji tego cmentarza pisze J. Sobkowski, *Samochody przestaną jeździć między grobami*, „Gazeta Wyborcza", dodatek częstochowski, 6.11.2007, za: http://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,35271,4649697.html [dostęp: 30.09.2015].

[48] Zob. opis ekspozycji, ks. W. Packner, *Muzeum Edyty Stein w Lublińcu . Muzeum na miarę XXI wieku*, http://kultura.wiara.pl/doc/451792.Muzeum-Edyty-Stein-w-Lublincu-Muzeum-na-miare-XXI-wieku [dostęp: 30.09.2015].

Tabela 1. Obiekty komemoracji Edyty Stein w przestrzeni publicznej miasta Lublińca[49]

Lp.	Nazwa obiektu	Data
1.	Tablica pamiątkowa na domu Courantów upamiętniająca spędzone w nim chwile dzieciństwa Edyty Stein	1988
2.	Nazwanie ulicy, przy dawnym domu dziadków uczonej, ulicą Edyty Stein	początek lat 90.
3.	Obraz bł. Edyty Stein, kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Lublińcu	początek lat 90.
4.	Kościół pw. św. Edyty Stein, Lubliniec Steblów	od 8.12.1991
5.	Zbiory muzealne „Pro memoria Edith Stein", dom Courantów	1988–2002
6.	Dom parafialny św. Teresy Benedykty od Krzyża przy kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Lublińcu	lata 90.
7.	Płaskorzeźba przedstawiająca świętą, dzieło Stanisława Dąbrowskiego z Kijowa, ściana zewnętrzna Domu Parafialnego św. Teresy Benedykty od Krzyża przy kościele pw. Podwyż szenia Krzyża Świętego w Lublińcu	1995
8.	Dzwon poświęcony św. Teresie Benedykcie od Krzyża	11.10.1998
9.	Zespół Szkół im. św. Edyty Stein (pierwotnie Szkoła Katolicka im. Edyty Stein)	po 12.10.2000
10.	Witraż przedstawiający Świętą, kościół św. Teresy Benedykty od Krzyża w Lublińcu (Ste blów)	2001
11.	Figura św. Teresy Benedykty od Krzyża w prezbiterium kościoła św. Teresy Benedykty od Krzyża w Lublińcu (Steblów)	2001
12.	Tablica pamiątkowa na domu Courantów w Lublińcu odsłonięta w 110 rocznicę urodzin Świętej oraz z okazji jej kanonizacji i ogłoszenia Patronką Europy	12.10.2001
13.	Muzeum szkolne poświęcone Edycie Stein, budynek Zespołu Szkół im. św. Edyty Stein	2002–2009
14.	Witraż przedstawiający Świętą, prezbiterium kościoła pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Lublińcu	2003
15.	Dzwon poświęcony św. Teresie Benedykcie od Krzyża	początek XX w.
16.	Rzeźba plenerowa ku czci św. Teresy Benedykty od Krzyża, pl. M. Kopernika w Lublińcu (tzw. Mały Rynek), dzieło Stanisława Kowalczyka	2005
17.	Muzeum Edyty Stein, dom Courantów w Lublińcu	28.02.2009
18.	Rzeźba plenerowa ku czci św. Teresy Benedykty od Krzyża przed kościołem św. Edyty Stein w Steblowie, dzieło Natalii Leykiny (Ukraina)	2010
19.	Rzeźba plenerowa ku czci św. Teresy Benedykty od Krzyża, dzieło Natalii Leykiny (Ukraina); Bulwar Grotowskiego w Lublińcu	2012

W Lublińcu wykorzystano je wszystkie. Najpierw więc na domu dziadków Edyty Stein, w którym bywała w dzieciństwie, pojawiły się upamiętniające ją tablice inskrypcyjne, 11 października 1998 roku w zespole dzwonów przy ko-

[49] W zestawieniu tym uwzględniam realizacje bezpośrednio, jednoznacznie związane z osobą Edyty Stein. Przekazuję je w kolejności chronologicznej, co – jak się wydaje – pozwala uzmysłowić sobie realia procesu kreacji obrazu tej postaci w przestrzeni środowiska lokalnego Lublińca.

ściele Świętej na Steblowie znalazł się dzwon poświęcony Edycie Stein. Następnie wierni w kościołach św. Krzyża w Lublińcu i w Steblowie zobaczyli wyobrażające ją witraże. Wreszcie w 2005 r. na lublinieckim placu M. Kopernika, tzw. Małym Rynku, stanęła efektowna rzeźba plenerowa autorstwa lublinieckiego rzeźbiarza Stanisława Kowalczyka[50]. Wkrótce interpretacji postaci Świętej podjęła się także artystka z Ukrainy Natalia Leykina, uczestnicząca w odbywającym się w Lublińcu I Międzynarodowym Plenerze Rzeźbiarskim[51]. Jej dzieło stanęło przed kościołem św. Edyty Stein w Steblowie. Rzeźba tej artystki ozdobiła także w listopadzie 2012 roku tzw. Bulwar Grotowskiego, teren zlokalizowany w Lublińcu między ul. Sobieskiego a Grunwaldzką. Wszystkie te realizacje, wzięte z potrzeby godnego i skutecznego upamiętnienia Świętej, nieuchronnie prowadziły do monumentalizacji pamięci o niej. Znamienne jest to, że sytuacja ta była naturalną konsekwencją sprzęgnięcia komemoracji osoby wybitnej z jej kultem o właściwościach religijnych. Dochodzi bowiem do tego, że w polu upamiętnienia wysokiego poziomu wartości związane z *profanum* przenikają się z wysokiego poziomu wartościami związanymi z *sacrum*. To oczywiście określa specyficzną jakość kształtowania się kręgów komemoracji Edyty Stein w Lublińcu. Wywołuje też niebezpieczeństwo petryfikacji zmonumentalizowanego kręgu pamięci społecznej. Przyzwyczajamy się do rytmiczności pewnych działań komemoracyjnych, do tego, że osoba upamiętniana wielką jest. Co było do okazania, to się już powiedziało, mamy przecież pomniki. Gdzieś traci się radosną świeżość odkrywania danej postaci z okresu, gdy szczegóły jej życia wywodzono z naszego lokalnego partykularza, a wielkość ducha i umysłu przekładano na lokalne rozumienie świata i ludzi. Historyk nie chciałby w tym miejscu prognozować dalszych losów Edyty Stein w Lublińcu. To nie jego zadanie. Może natomiast z całą pewnością stwierdzić, że żywość pamięci o tej wielkiej postaci zależała będzie od ciągłej powtarzalności trzech stadiów komemoracji: inicjowania (odkrywania), kreacji kręgu elitarnego pamięci i kreacji kręgu pamięci potocznej. Ta postać w nowych pokoleniach lublińczan musi być wciąż na nowo odkrywana, wciąż na nowo muszą pojawiać się ci, którzy z pasją będą upowszechniać świadectwo jej życia, i wreszcie – wciąż na nowo musi kształtować się szeroki krąg tych, którzy będą ją – z różnych powodów – postrzegali jako postać dla Lublińca ważną. Aspekt stałej obecności Patronki w świadomości potocznej mieszkańców Lublińca dostrzegany jest w świadomości czynnych jej popularyzatorów[52].

---

[50] Zob. także na ten temat opracowanie L. Mzyk, S. H. Bechcicki, *Miejsca w Lublińcu pośrednio związane z Edytą Stein*, [w:] *Szukając Mistrza*, t. 1, s. 49–58.

[51] W dniach 28 lipca – 8 sierpnia 2010 r. w parku wokół Miejskiego Domu Kultury w Lublińcu odbywał się I Międzynarodowy Plener Rzeźbiarski, którego tematem brzmiał: *Św. Edyta Stein – patronka Lublińca i współpatronka Europy*. Honorowy patronat nad plenerem objął Przewodniczący Parlamentu Europejskiego prof. Jerzy Buzek.

[52] Przedstawicielka tego środowiska M. Piskorska w jednym ze swoich tekstów pisze: „Ja osobiście często spotykam się z pytaniem: kto to jest? Odpowiadam pokrótce Jej życiorys. Pokazuję dom, w którym jako dziecko bywała u dziadków, ulicę, którą nazwano Jej imieniem. […] Teraz coraz więcej mamy kościołów, kaplic, szkół i instytucji Jej imienia. Ale to nie wystarczy, po-

Jest też element, który – jeśli chcemy poprzestać na chłodnej analizie intelektualnej – musiał warunkować rozległość i efektowność tego procesu. Oto rozwijał się on na mocy wsparcia kreowanego przez instytucje upowszechniania wiedzy (TES, szkoła), wiary (kościół), wreszcie instytucje sprawowania władzy (Samorząd lubliniecki, Urząd Miejski w Lublińcu). Dwie pierwsze gwarantowały działaniom systematyczność i stałą rytmiczność w podejmowaniu pewnych tematów. Instytucje władzy zapewniały ich realizacji stosowne środki finansowe. W sumie zaś otrzymaliśmy przekonujące świadectwo, ile pamięci o wybitnym intelektualiście może dać prowincja, nawet dość powierzchownie – bo sentymentalnie – z nią związanym, pod warunkiem że intelektualista ten uznany zostanie i Świętym i Świadkiem Całego Wieku. Mamy tu do czynienia z wielkością powszechnie akceptowaną przez autorytety rangi globalnej, a przez to zdolną pozwolić wychylić się prowincji poza opłotki własnej swojskości i na tym wychyleniu nieco skorzystać. To ostatnie stwierdzenie nie jest złośliwością, ale uznaniem faktu, że prowincja lubi konkret – nazwijmy go „promocyjny", jakkolwiek by go nie racjonalizowała w oświadczeniach swoich przedstawicieli.

Bibliografia

AZ ks., *Dlaczego „Prawda i Krzyż"*, „Prawda i Krzyż" 1995, nr 2.

Bechcicki S.H., *Lubliniec w życiu Edyty Stein. Edyta Stein w życiu Lublińca*, [w:] *Szukając Mistrza*, t. 2: *Życie – duchowość – przesłanie Edyty Stein, wykłady w Roku Świętej w Lublińcu*, red. ks. A. Pytlik, Lubliniec 2008.

Bocheński J., *Zarys historii filozofii*, Kraków 1993.

Bromer K., Bechcicki S.H., Mzyk L., *Spacerkiem lublinieckimi śladami św. Edyty Stein*, [w:] *Szukając Mistrza*, t. 1: *Lublinieckie ślady św. Teresy Benedykty od Krzyża Edyty Stein*, red. ks. A. Pyttlik, Lubliniec 2008.

Drogowskaz na niepewne czasy. Rozmowa z Edwardem Maniura burmistrzem Lublińca, „Gość Niedzielny" 2008, nr 42 (dodatek „Gość Gliwicki").

Drukarz J., *Edyta Stein*, „Tygodnik Powszechny" 1952, nr 1.

Fikus J. senior, *Historia domu Courantów w Lublińcu*, „Prawda i Krzyż" 1999, nr 11, 12; 2000, nr 1–3, 5–7.

Fikus J. senior, *Kościół Podwyższenia Krzyża Świętego. Dzieje dawne i najnowsze*, Lubliniec 1997.

Grześkowiak R., *Feminizm Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 2003, nr 10.

Grześkowiak R., *Konwersja Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 1998, nr 8, 9.

nieważ świętość rodzi się w sercu i sławienie Jej imienia wynika z potrzeby serca. Dlatego trzeba o Niej mówić, zwyczajnie, między sobą i opowiadać tym, którzy nigdy o Edycie nie słyszeli. Czasami nie wystarczą dyskusje, bo prawda przekazana prostym językiem jest lepszym świadectwem". M. Piskorska, *Patronka Europy z naszego podwórka*, „Prawda i Krzyż" 2004, nr 6, s. 2.

Homilia Ojca Świętego Jana Pawła II z 11 października 1998, kanonizacja Edyty Stein, [w:] ks. J. Machnacz, *Edyta Stein, św. Teresa Benedykta od Krzyża. Wprowadzenie w życie i twórczość*, Wrocław 2010.

I.L., *Życiorys Edyty Stein.* „Gość Niedzielny" 1969, nr 39.

Jan Paweł II, *Pielgrzymka do Ojczyzny 1979, Homilia w czasie Mszy Św. Odprawionej na terenie byłego obozu koncentracyjnego, Oświęcim-Brzezinka, 7 czerwca 1979*, http://ekai.pl/biblioteka/dokumenty/x568/homilia-w-czasie-mszy-sw-odprawionej-na-terenie-bylego-obozu-koncentracyjnego/ [dostęp: 27.09.2015].

Kronika Szkoły im. Św. Edyty Stein KSW w Lublińcu, rok 2004/2005, rok 2011.

Krótka historia lublinieckiego oddziału TES (*1991–2006*), http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=historiatesu.php [dostęp: 25.09.2015].

Krupska M., *Krótka historia lublinieckiego oddziału TES* (*1991–2006*), http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=historiatesu.php [dostęp: 25.09.2015].

Krupska M., *Modlitwa w życiu św. Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 2003, nr 8.

Krupska M., *Św. Edyta Stein patronka Europy*, „Prawda i Krzyż" 2004, nr 8.

Łukaszewicz M., *Wywiad z Sylwinem Bechcickim*, [w:] tegoż, *Moje spotkania dzięki Edycie Stein*, Wrocław 2014.

Mzyk L., Bechcicki S.H., *Miejsca w Lublińcu pośrednio związane z Edytą Stein*, [w:] *Szukając Mistrza*, t. 1: *Lublinieckie ślady św. Teresy Benedykty od Krzyża Edyty Stein*, red. ks. A. Pyttlik, Lubliniec 2008.

„Nowiny Lublinieckie" 2012, nr 17.

Odezwa biskupa gliwickiego Święta Teresa Benedykta od Krzyża (*Edyta Stein*) *patronką Lublińca*, http://www.kuria.gliwice.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=557:2008-08-29-odezwa-biskupa-gliwickiego-swieta-teresa-benedykta-od-krzyza-edyta-stein-patronka-lublinca&catid=121&Itemid=669 [dostęp: 25.09.2015].

Packner W. ks., *Lubliniec ma święta Patronkę*, „Gość Niedzielny" 2008, nr 42 (dodatek „Gość Gliwicki").

Packner W. ks., *Muzeum Edyty Stein w Lublińcu . Muzeum na miarę XXI wieku*, http://kultura.wiara.pl/doc/451792.Muzeum-Edyty-Stein-w-Lublincu-Muzeum-na-miare-XXI-wieku [dostęp: 30.09.2015].

Packner W. ks., *Śp. ks. Leonard Pająk* (*1938–2006*). *Zeszedłem ze słońcem*, „Gość Niedzielny" 2006, nr 5 (29 stycznia, dodatek „Gość Gliwicki").

Piskorska J., *Czym jest filozofia*, „Prawda i Krzyż" 1999, nr 3.

Piskorska J., *Filozof – Zakonnica – Święta czyli wielkość św. Teresy Benedykty od Krzyża, Edyty Stein*, „Prawda i Krzyż" 1999, nr 8, 9.

Piskorska M., *Patronka Europy z naszego podwórka*, „Prawda i Krzyż" 2004, nr 6.

Sobkowski J., *Samochody przestaną jeździć między grobami*, „Gazeta Wyborcza", dodatek częstochowski, 6.11.2007, za: http://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,35271,4649697.html [dostęp: 30.09.2015].

Statut TES m.in. na stronie http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=statut.php [dostęp: 25.09.2015].

Stroba J. ks., *Docent uniwersytetu – karmelitanką*, „Gość Niedzielny" 1951, nr 38.

Szukając Mistrza, t. 2: *Życie – duchowość – przesłanie Edyty Stein, wykłady w Roku Świętej w Lublińcu*, red. ks. A. Pyttlik, Lubliniec 2008.

Święta Teresa Benedykta od Krzyża Edyta Stein, *Dzieje pewnej rodziny żydowskiej oraz inne zapiski autobiograficzne*, oprac. i wstęp M.A. Neyer OCD, współpraca przy sporządzaniu przypisów i drzewa genealogicznego H.B. Gerl-Falkowitz, przeł. I.I. Adamska OCD, Kraków 2005.

Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 3, wyd. 9, Warszawa 1981.

Uchwała nr 391/XXXV/05 Rady Miejskiej w Lublińcu z dnia 28 kwietnia 2005 r. w sprawie podjęcia inicjatywy przyjęcia Patrona Miasta Lublińca, za: http://www.lubliniec.bip.info.pl/dokument.php?iddok=925&idmp=108&r=r [dostęp: 30.09.2015].

o. Witold OCD, *Ku pełni prawdy* (*s. Teresa Benedykta od Krzyża karm. bosa – Edith Stein*). *Sylwetki*, „Głos Karmelu" 1950, nr 2.

Wrzoł W. ks., *Starania o beatyfikację Edyty Stein*, „Gość Niedzielny" 1962, nr 30.

Źródła internetowe

http://parafia-edytastein.lubliniec.waw.pl/o-parafii.html [dostęp: 28.09.2015].

http://teslubliniec.besaba.com/www/index.php?p=tematyka.php [dostęp: 25.09.2015].

http://www.zespolestein.nazwa.pl/tes/www/index.php?t=Kalendarium%201997&p=kalendari97.php, sierpień 1997, notatka o wizycie Jana Lewandowskiego w Muzeum „Pro memoria Edith Stein" [dostęp: 28.09.2015].

Edyta Stein w Lublińcu, czyli o odkrywaniu filozofa w środowisku lokalnym

Streszczenie

Edyta Stein (1891–1942) to wybitna niemiecka filozof pochodzenia żydowskiego, uczennica Edmunda Husserla, później karmelitanka bosa, święta i męczennica Kościoła katolickiego (św. Teresa Benedykta od Krzyża).

Urodzona we Wrocławiu, poprzez matkę Augustę Stein z domu Courant związana była także z Lublińcem. Tutaj w okresie dzieciństwa często przyjeżdżała do dziadków, postrzegając to miejsce jako wyjątkowe. Wspominała po latach: „dla nas, dzieci, nie było większej radości, jak wakacyjny wyjazd do krewnych w Lublińcu. […] w tym małym miasteczku cieszyliśmy się wielką swobodą. Znaliśmy tu każdy kąt i każdy radośnie witaliśmy".

Niewielki Lubliniec, zagubiony pośród lasów na pograniczu śląsko-małopolskim, stał się dla przyszłej Patronki Europy (od 1 października 1999 r.) przestrzenią najszczęśliwszych chwil dzieciństwa. Wspomnieniem radosnej wolności w momentach, gdy później jej brakowało.

Sam zaś Lubliniec dosyć późno odkrył Edytę dla świadomości swoich mieszkańców. Proces owego odkrywania był długi. Zainicjowany jeszcze w latach 70. przez ówczesnego wikarego lublinieckiej parafii św. Mikołaja ks. Leonarda Pająka, nasilił się po przemianach niesionych przez rok 1989 i trwa właściwie po dzień dzisiejszy. Szczegóły tego procesu składają się w istocie rzeczy na realia recepcji dzieła życia i twórczości wybitnej filozof i świętej, w prowincjonalnej ramie odbioru. Przedmiotem prezentowanej pracy jest syntetyczny opis tych realiów, wyjaśnienie dynamiki i specyfiki ich ujawniania się, wskazanie środowisk nadawców oraz odbiorców myśli filozoficznej i świadectwa życiowego Edyty Stein w warunkach niewielkiego środowiska lokalnego. Prezentacji tak zakreślonych danych autor dokonuje na podstawie analizy lokalnej prasy, danych umieszczonych w sieci Internetu, archiwaliów znajdujących się w posiadaniu oddziału lublinieckiego Towarzystwa Edyty Stein, pozycji literatury regionalnej.

Słowa kluczowe: Stein Edyta, św. Teresa Benedykta od Krzyża, Towarzystwo Edyty Stein, Lubliniec, recepcja dzieła filozoficznego, prowincjonalna rama odbioru.

Edith Stein in Lubliniec – Discovery of a Philosopher in a Local Community

Summary

Edith Stein (1891–1942) – a distinguished German philosopher of Jewish origin, one of Edmund Husserl's students, later a Discalced Carmelite, saint and a martyr of the Catholic Church (Saint Teresa Benedicta of the Cross).

Edith was born in Breslau into a Jewish family - her mother was Augusta Stein nee Courant. She was also related to Lubliniec, a small town on the borderline of Upper Silesia and Malopolska. However, it was relatively late when Lubliniec inhabitants recognised Edith's existence. The process of exploring her life was long itself. It was initiated in the 70s of the twentieth century, later the interest arouse after the political changes of the 1989 and it has been continued till these days. The characteristics of the process form the perceptional realities of the life values and achievements of the distinguished philosopher and saint.

The subject of the following article is to give a synthetic description of those details, explain the changes and characteristics of their appearance, show the environment of senders and recipients of the philosophical thought and the testimony of Edith Stein's life in the circumstances of a small local community. The presentation of the afore mentioned data is based on a thorough analysis of the local press, data placed on the Internet, archives of the Lubliniec branch of the Edith Stein's Society and publications of the regional literature.

Keywords: Edith Stein, St. Benedicta of the Cross, Edith Stein Society, Lubliniec, reception of a philosophical dissertation, provincial frame of reception.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 211–224

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.30

Ewelina DZIEWOŃSKA-CHUDY
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Papieskie spotkania z młodzieżą. Jasna Góra 1991 i 2016

„Jeszcze będzie pięknie, mimo wszystko.
Tylko załóż wygodne buty, bo masz do przejścia całe życie"

(Jan Paweł II)

Gdy Organizacja Narodów Zjednoczonych ogłosiła rok 1985 Rokiem Młodzieży, Jan Paweł II na spotkaniu opłatkowym, wobec Kardynałów i Pracowników Kurii Rzymskiej, wyraził pragnienie, by Światowe Dni Młodzieży odbywały się co roku w Niedzielę Palmową jako spotkanie diecezjalne, a co dwa lub trzy lata w wyznaczonym przez niego miejscu jako spotkanie międzynarodowe. Po pierwszym spotkaniu w Rzymie następne odbyły się w Buenos Aires (1987), Santiago de Compostella (1989), Częstochowie (1991), Denver (1993), Manilii (1995), Paryżu (1997), Rzymie (2000) i Toronto (2002). Po śmierci Jana Pawła II kontynuatorem dialogu Kościoła z młodymi i wielkim orędownikiem Światowych Dni Młodzieży stał się papież Benedykt XVI, który przewodniczył kolejno spotkaniom w Kolonii (2005), Sydney (2008) oraz Madrycie (2011). W Rio de Janerio (2013) oraz w Krakowie (2016) z młodzieżą spotkał się już papież Franciszek[1].

Światowe Dni Młodzieży wyznaczają ważne etapy w życiu Kościoła, który stara się coraz bardziej zaznaczać swoje zadania w świecie współczesnym. Proponowane każdego roku młodym ludziom pewne aspekty nauczania ewangelicznego, mają umocnić ich wiarę i stać się nowym impulsem do wewnętrznych przemian. Celem organizowanych Dni jest wspólne przeżywanie nauczania Kościoła Powszechnego, słuchanie słowa Bożego, sprawowanie sakramentów Pokuty i Eucharystii oraz radosne głoszenie Jezusa Chrystusa jako Pana i Zbawi-

[1] Źródło: http://sdm.lublin.pl/historia-swiatowych-dni-mlodziezy [dostęp: 23.07.2016].

ciela. Spotkaniom towarzyszą dwa szczególne znaki podarowane przez Jana Pawła II, którymi są Krzyż Światowych Dni Młodzieży oraz Ikona Matki Bożej *Salus Populi Romani*[2].

Istotne miejsce w pedagogii Ojca Świętego zajmują przemówienia, homilie i słowa okolicznościowe wygłaszane do młodych podczas pielgrzymek do Polski, zwłaszcza wypowiedziane podczas Światowych Dni Młodzieży na Jasnej Górze w 1991 i 2016 roku. Stanowią one swoisty zbiór prawd i zasad postępowania, jednocześnie ukierunkowują człowieka odnośnie do wyboru drogi życiowej. Nauczanie papieskie, jako integralna część życia Kościoła i chrześcijańskiej rodziny, podejmuje bowiem kwestie związane z badaniem świata wartości, dotyczące jego sposobu istnienia, struktury, możliwości i stopnia poznania, a także recepcji.

Tym, co łączy obu papieży, jest duchowość maryjna. Świadczy o tym niewątpliwie odwiedzanie przez Jana Pawła II i Franciszka podczas swoich podróży sanktuariów maryjnych – miejsc pielgrzymowania tysięcy wiernych. Ojciec Święty Jan Paweł II powiedział podczas swojej pielgrzymki do ojczyzny: „Jasna Góra jest tym miejscem, gdzie naród nasz gromadził się przez wieki, aby dać świadectwo swojej wierze i przywiązaniu do wspólnoty Kościoła”[3]. Przedmiotem refleksji, jako aktualne i istotne, zwłaszcza z edukacyjnego, kulturowego i społecznego punktu widzenia, stało się dla nas poznanie na drodze analizy zawartości papieskich wystąpień do młodzieży – zagadnień, których najczęściej dotykali Jan Paweł II i Franciszek podczas spotkań z młodzieżą w Częstochowie, gdyż: „[…] Częstochowa w życiu naszego narodu, w życiu Kościoła, w życiu Europy, nawet całej ludzkości znaczy wiele, jest to imię szczególne. To imię nadała […] Matka Boża”[4]. Posiadają one wymiar nie tylko wielokulturowy, ale narodowy, historyczny i społeczny. Dlatego istotne jest pokazanie ich ponadczasowych i uniwersalnych treści oraz symboli.

Papieskie spotkania z młodymi stały się pielgrzymką wolności i świadectwem prawdy o swoich chrześcijańskich korzeniach. Jan Paweł II zaznaczył: „Nie jest wcale najważniejsze, co ja wam powiem – ważne jest to, co wy mi powiecie. Powiecie niekoniecznie słowami, powiecie waszą obecnością, waszym śpiewem, może nawet waszym tańcem, waszymi inscenizacjami, wreszcie waszym entuzjazmem”[5]. Dzisiejszemu społeczeństwu potrzeba tej radości, którą niosą w sobie młodzi ludzie. To oni właśnie swoją „[…] postawą wiary zaświadczą, iż należą do Boga i żyją w jego dziedzictwie”[6]. Młodzi, jak się uważa, poszukują sensu życia. Szukają ostatecznych odpowiedzi: „co mam czynić, aby

---

[2] Źródło: http://www.kdm.org.pl/sdm [dostęp: 31.08.2016].

[3] *Jezus Chrystus wczoraj, dziś i na wieki* „L’Osservatore Romano” 1997, s. 59.

[4] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, homilie*, Kraków 1999, s. 818.

[5] *Przekroczyć próg nadziei. Jan Paweł II odpowiada na pytania Vittoria Messoriego*, Lublin 1994, s. 104.

[6] *Młodzi z Ojcem Świętym*, red. M. Duda, K. Sokołowski, Częstochowa 1991, s. 24.

osiągnąć życie wieczne?" (Łk 10, 25). Jan Paweł II był przekonany, że w tym poszukiwaniu powinni oni spotkać się z Kościołem, aby dostrzec w nim prawdziwego przyjaciela ich życia – Jezusa Chrystusa.

Postać i znaczenie papieża Jana Pawła II wykracza znacznie poza ramy określone funkcją Najwyższego Kapłana. Jest on nadal postrzegany jako jedna z najwybitniejszych osobowości minionego i obecnego stulecia, nazywany również „sumieniem naszej współczesności", bez względu na wyznanie ludzi, dla których jest autorytetem.

Młodzież zajmowała szczególne miejsce w nauczaniu Ojca Świętego, szczególnie po objęciu Stolicy Piotrowej. Niezależnie od tego, jak bardzo pochłaniały go sprawy organizacji życia Kościoła, zawsze pozostawał otwarty na kontakty z drugim człowiekiem, w tym zaś często z młodzieżą licealną, akademicką, także z pełniącymi już funkcje uczonych, artystów, polityków. Tak bowiem rozumiał swoje posłannictwo.

Data 16 października 1978 r. jest pamiętna dla każdego Polaka. Tego bowiem dnia „pasterz, pielgrzym, filozof i poeta zarazem…"[7] – jak wyraził się Jan Andrzej Fręś – został wybrany na Stolicę Piotrową, przybierając imię Jan Paweł II. W ten sposób kontynuował przesłanie Ewangelii, dążąc do umacniania wiary i dzielenia się miłością. Władze polityczne w Polsce niezbyt przychylnie przyjęły fakt wyboru Polaka na papieża. Z jednej strony uznano, że należy to wydarzenie wykorzystać dla poprawy pogarszającej się międzynarodowej pozycji Edwarda Gierka, z drugiej – nie można było pozwolić na zbyt jawne manifestowanie radości bardzo wielu Polaków i wyraźnie wiążące się z tym odrodzenie nadziei narodu na demokratyzację życia społecznego[8]. Dlatego Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej przyjął „Decyzję mającą przeciwdziałać polityce Watykanu wobec krajów socjalistycznych", która zobowiązywała wszystkie ogniwa partyjne do osłabiania wpływu, jaki w skali międzynarodowej miała pierwsza pielgrzymka papieża do ojczyzny. Ówczesny sekretarz KC PZPR Stanisław Kania, w wywiadzie udzielonym Bernardowi Lecomte w 1990 roku, powiedział: „Pierwsza wizyta papieża w Polsce miała się odbyć w celu upamiętnienia najostrzejszego konfliktu między Kościołem a państwem w całych dziejach Polski – było to nie do przyjęcia!"[9] Ogniwa partyjne równie silnie reagowały na wiadomość, że papież zamierza co cztery lata wracać do Ojczyzny.

Fakt wyboru kardynała Karola Wojtyły na papieża w polskiej prasie nie urastał do rangi narodowej czy religijnej, lecz miał być niewielkim epizodem polskiego życia społeczno-politycznego. „We wszystkich dziennikach pierwsze informacje o papieżu są bliźniaczo podobne. Krótki tekst agencyjny opatrzony

---

[7] J.A. Fręś, *Karol Wojtyła*. *Opowieść o świętości*, Katowice 1999, s. 204.

[8] Zob. szerzej: A. Dudek, R. Gryza, *Komuniści i Kościół w Polsce* (*1945–1989*), Kraków 2003; Z. Zieliński, *Kościół w Polsce 1944–2002*, Radom 2003.

[9] J.A. Fręś, *Karol Wojtyła…*, s. 148.

komentarzem rzecznika rządu”[10]. Świadczy to o tym, iż prasa propagująca system realnego socjalizmu nie dopuszczała do głębszych analiz zjawiska o charakterze narodowym, mówiącego o wyborze rodaka na papieża.

W programie pielgrzymki, poza Warszawą, Częstochową, Krakowem znalazły się miejscowości z niewielką liczbą mieszkańców, co z restrykcjami urlopowymi w dużych zakładach pracy miało wpłynąć na zmniejszenie liczby wiernych uczestniczących w bezpośrednich spotkaniach z Ojcem Świętym. Jednakże 2 czerwca 1979 roku Jan Paweł II ukląkł na polskiej ziemi, a cały kraj czekał na pierwsze słowa otuchy i nadziei. Nie sprawdziły się też wstępne wyliczenia przywódców partii komunistycznej, gdyż na spotkanie z papieżem przybyły tysiące wiernych. Można powiedzieć, że było to zjawisko znacznie wykraczające poza kontekst religijny. Udając się do swojego kraju, papież pielgrzymował duchowo do ojczyzny wielu ludzi, przypominając wszystkim o prawie do posiadania tego szczególnego miejsca na ziemi, jakim jest Ojczyzna. Pielgrzymka Jana Pawła II miała nie tylko ułatwić Polakom zrozumienie samych siebie, lecz także wydobyć z nich najgłębsze ludzkie wartości. W przemówieniach papieża przywołana została wielkość, obudzona godność, ukazane miejsce Polski w Europie i świecie. J.A. Fręś zaznacza, że pierwszy dzień wizyty papieskiej był przełomowym w duszach wielu Polaków. Naród po wielu latach znów poczuł się silny i solidarny[11].

W rok po wyjeździe papieża krajem wstrząsnęła fala strajków, zakończona na przełomie sierpnia i września 1980 roku. Jan Paweł II z uwagą śledził przebieg tych wydarzeń w Polsce. Kanałami niezależnymi od oficjalnej propagandy otrzymywał precyzyjne informacje o przebiegu, celach i formie protestu. Ojciec Święty na wieść o wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego, w czasie modlitwy Anioł Pański na placu św. Piotra w Rzymie powiedział: „Nie może być przelewana polska krew, bo zbyt wiele jej wylano”[12]. Słowa te są świadectwem znacznego zaangażowania papieża w losy ojczyzny. Potwierdza to również fakt, że Jan Paweł II przez cały okres stanu wojennego podczas środowych audiencji generalnych wznosił modlitwę do Matki Boskiej Jasnogórskiej. Oddawał w Jej opiekę cały naród, a na zakończenie audiencji wygłaszał kilka zdań po polsku na temat aktualnej sytuacji w ojczyźnie, adresując te informacje do obecnych w Rzymie rodaków, którzy nie mogli wrócić do kraju ani skontaktować się z bliskimi.

Kiedy papież 16 czerwca 1983 r. ponownie stanął na polskiej ziemi, zasady stanu wojennego przestawały obowiązywać. Wierni nie zawiedli Ojca Świętego.

---

[10] Cz., *Papież, czyli kolejny sukces Polski Ludowej*, „Życie” 1978, nr 243, s. 12 (dodatek), cyt. za: S. Pamuła, *20-lecie pontyfikatu Jana Pawła II w polskiej prasie codziennej*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, t. 7, s. 136.

[11] J.A. Fręś, *Karol Wojtyła…*, s. 151.

[12] Tamże, s. 156.

Wśród wiwatujących na cześć papieża można było zauważyć zakazane hasła i transparenty z napisem „Solidarność". Dodatkowym atutem po stronie opozycji był masowy udział młodzieży, zwłaszcza na terenie miasta Częstochowy, pomimo faktu, iż władze Polskiej Rzeczpospolitej Ludowej ułożyły plan pielgrzymki tak, by przypadał na najbardziej intensywny okres roku szkolnego i akademickiego.

Dyskretne i osobiste zaangażowanie Ojca Świętego w rozwiązanie polskiego kryzysu pomogło w doprowadzeniu do ostatecznego rozpadu komunizmu, zapewniając Janowi Pawłowi II poczesne miejsce w historii. Jego dwie wizyty w latach osiemdziesiątych miały decydujący wpływ na przebieg późniejszych wydarzeń, gdy papież wykazał przy tym dużą przenikliwość w ocenie sytuacji w ojczyźnie. Jak zaznacza Tad Szulc: „W takim rozumieniu Jan Paweł II stał się – jak sam siebie określa – papieżem – pielgrzymem. Zrozumiał, iż współczesna technika […], pozwoli mu na osobisty kontakt z masami ludzi zamieszkującymi cały nasz glob. A to z kolei otwiera olbrzymie perspektywy przed Nową Ewangelizacją, misjami apostolskimi, działaniami ekumenicznymi oraz walką o pokój"[13]. Warto zatem stwierdzić, iż Ojciec Święty pozytywnie odnosił się do rewolucji technologicznej, zwracał również uwagę na mądrość zawartą w dziełach humanistów. Na spotkaniu z młodzieżą 15 sierpnia 1991 r. powiedział: „Bogu dzięki za te przekaźniki wielojęzyczne, które pozwoliły przeżyć w sposób «techniczny», wydarzenie Zielonych Świąt – pięćdziesiątnicy. Bogu dzięki też za ekrany"[14].

Papież miał świadomość, iż wolna, demokratyczna Polska jest obecnie narażona na innego rodzaju niebezpieczeństwa, zwłaszcza w sferze mentalności i postaw moralnych. Dlatego kolejna pielgrzymka do suwerennej III Rzeczpospolitej – w 1991 roku – została poświęcona tematyce religijno-obyczajowej, w szczególności odnowie chrześcijańskiej obyczajowości i moralności, szczególnie wśród młodego pokolenia. Jan Paweł II ukazał się Polakom nie tylko jako „polityczny przywódca i zręczny dyplomata"[15], ale jako światowy autorytet religijny i następca św. Piotra.

Człowiek przez całe życie pragnie być doceniany i kochany. Wiąże się to ściśle z bezwarunkową akceptacją. Dzisiejsza młodzież szuka oparcia i zrozumienia w drugim człowieku. Potrzebuje przewodników, którzy towarzyszyliby jej w podróży po najbardziej zawiłych szlakach życia. Papież często podkreślał, że to powołanie do miłości jest podstawowym elementem kontaktu z młodzieżą[16]. Młodych ludzi powinno się przygotowywać do małżeństwa, trzeba ich uczyć miłości oraz wskazywać sposoby odnajdywania piękna w miłości. Taką miłość – zdaniem Jana Pawła II – daje jedynie Pan Bóg. Można powiedzieć, że

[13] T. Szulc, *Papież Jan Paweł II,* Warszawa 1996, s. 319–320.
[14] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny…*, s. 817.
[15] J.A. Fręś, *Karol Wojtyła…*, s. 167.
[16] Tamże, s. 103.

gdziekolwiek papież się pojawił, „wszędzie szuka młodzieży i wszędzie jest przez tę młodzież szukany. Ale właściwie to nie on jest szukany. To jest szukany Chrystus”[17]. Wizerunek młodzieży, który Ojciec Święty nosił w swym wnętrzu duchowym, pozwalał mu się z nią spotykać w każdym miejscu na świecie.

Podstawowym przedmiotem nauczania społecznego Ojca Świętego stały się prawa człowieka. Prawo do życia, samoświadomości, prawdy, godności, sprawiedliwości oraz miłości to nieodłączny element papieskich przemówień. Papież percypował, że demokracja i cywilizacja, choć przyniosły wiele dobrodziejstw, w istocie mogły też i niszczyć wartości duchowe. Podczas spotkania z młodzieżą w dniach 14–16 sierpnia 1991 r. w Częstochowie Jan Paweł II zapytał młodych: „Jeżeli Boga nie ma, to czy ty człowieku naprawdę jesteś?”[18]. Młody człowiek ma się realizować poprzez pozytywną ekspansję, samorealizację, ale potrzebuje do tego odpowiednich nauczycieli.

Mariusz Janicki i Marcin Meller tak oto opisują częstochowskie spotkanie Papieża z młodym pokoleniem: „Papież inaczej mówił do młodzieży niż podczas czerwcowej części wizyty. Był mniej surowy, więcej używał metafor, cały czas starał się utrzymać tę trudną więź z młodą psychiką. Ale treści, które przekazywał są niezmienione i wymagają […] spiżowej postawy”[19]. W wypowiedziach Ojca Świętego wyczuwało się, że wizja prawdziwego szczęścia nie przekracza tak bardzo horyzontów zgromadzonej młodzieży. Autorzy napisali również: „Odbyło się w Częstochowie przekazanie katolicyzmu młodemu pokoleniu”[20]. Papież wierzył, że współczesna młodzież będzie potrafiła należycie pokierować swoją wolnością. Chociaż narażona jest na nieustannie płynącą falę przemocy i pogwałcania praw ogólnoludzkich, znajdzie spokój i zrozumienie w Ewangelii. Dlatego Ojciec Święty zaznaczył: „Powtarzam wam dziś jeszcze raz to, co powiedziałem w Santiago de Compostella: młodzi, nie lękajcie się świętości”[21].

VI Światowe Dni Młodzieży w Częstochowie zjednoczyły młodych z całego świata, co dla papieża Polaka było znaczące i co podkreślił w swoim wystąpieniu: „Trzeba, abyście wchodzili na wielkie drogi historii nie tylko tu, w Europie, ale na wszystkich kontynentach i wszędzie stawali się świadkami Chrystusowych błogosławieństw”[22]. Na dowód jedności i integracji z młodzieżą przemówił do pielgrzymów w ich ojczystych językach.

Szczególną wymowę miał Apel Jasnogórski, podczas którego Jan Paweł II zwrócił uwagę na trzy słowa: Jestem – Pamiętam – Czuwam. Podkreślił, iż słowa te powinny być przewodnikami w życiu młodego pokolenia. Papież powie-

[17] Tamże.
[18] A. Boniecki, *Trudny dar*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 33, s. 1.
[19] M. Janicki, M. Meller, *Wnuki Kościoła*, „Polityka” 1991, nr 34, s. 5.
[20] Tamże.
[21] A. Boniecki, *Trudny dar*, s. 1.
[22] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny…*, s. 794.

dział do zgromadzonych: „Przybyliście tutaj, drodzy przyjaciele, aby odnaleźć i potwierdzić do głębi to własne ludzkie «jestem» wobec Boga. Patrzcie na krzyż, w którym Boże «Jestem» znaczy «Miłość»”[23]. Zaznaczył również, że człowiek trwa przy Bogu poprzez to, że pamięta i zachowuje słowa Boże. Dokładnie wyjaśnił młodym znaczenie słowa „czuwam”: „To znaczy, że staram się być człowiekiem sumienia. […] Czuwam – to znaczy dalej: dostrzegam drugiego. […] Czuwam – to znaczy: miłość bliźniego – to znaczy: podstawowa międzyludzka solidarność”[24]. Warto zatem powiedzieć, że solidarność jest cnotą chrześcijańską, związaną ściśle z miłością. Przez jej praktykowanie wspólnota chrześcijańska może stać się wiarygodnym wizerunkiem Boga oraz wzorem jedności ludzkiej. Tak zarysowany jej obraz posiada nie tylko społeczny czy polityczny charakter, ale również ściśle religijny i teologiczny. Rola Kościoła, zdaniem Ojca Świętego, przejawia się bowiem w funkcji nauczycielskiej, wychowawczej i duszpasterskiej oraz proroczej. Mieści się w niej także zadanie budowania struktur czynnej miłości bliźniego. W tym sensie Kościół jest znakiem naprawy, sakramentem świata. Dlatego też tak ważne są słowa papieża, który mówił: „Na ciebie, droga młodzieży europejskiego Wschodu i Zachodu, stawia stary kontynent w budowaniu owego «wspólnego domu», od którego oczekujemy przyszłości zbudowanej na solidarności i pokoju”[25].

Jan Paweł II podczas homilii wygłoszonej w czasie mszy świętej odprawianej pod Szczytem Jasnej Góry w dniu 15 sierpnia 1991 r. podkreślił, iż zgromadzona młodzież nosi w sobie dziedzictwo wielu kultur i doświadczeń historycznych. Wszystkich, którzy są zawiedzeni zadaniami cywilizacji, zaprasza do budowy „cywilizacji miłości”, ponieważ: „We współpracy nad budowaniem braterstwa między ludźmi pośród narodów, w wielkodusznym niesieniu pomocy najuboższym, człowiek może odkryć piękno życia”[26]. Faktem jest, iż kolejne pokolenia Polaków żyją we wzajemnej izolacji, niewiele wiedząc o młodości swych ojców, dziadków i starszego rodzeństwa. Młodzi ludzie cierpią na brak oczekiwanych emocji i zrozumienia w rodzinie, a dom, w którym panują ortodoksyjne zasady, często się opuszcza.

W kulturze lat osiemdziesiątych zawarty był bunt młodzieży mającej świadomość brutalności i zakłamania życia społecznego i politycznego. Na Zachód wyjeżdżała elita intelektualna przekonana, że w Polsce niczego nie osiągnie ani niczego nie zrealizuje. Używając języka propagandy, próbowano zaszczepić młodzieży pewien model, stereotyp człowieka przydatnego do określonych zadań. Było to pokolenie bez autorytetu, obciążone historycznie, bojące się stawiania pytań w obawie, że „pytanie na lekcji historii może wykazać, że jestem politycznie niepewny”[27].

---

[23] Tamże, s. 800.
[24] Tamże, s. 803.
[25] Tamże, s. 809.
[26] Tamże, s. 810.
[27] W. Trojanowska, *Zerwana nić*, „W Drodze” 1988, nr 7, s. 65.

Na zakończenie homilii Jan Paweł II powiedział do młodych słowa, które jednocześnie powinny być przesłaniem i nauką: „Waszym posłannictwem jest zabezpieczenie w jutrzejszym świecie obecności takich wartości, jak pełna wolność religijna, poszanowanie osobowego wymiaru rozwoju, ochrona prawa człowieka do życia począwszy od momentu poczęcia aż do naturalnej śmierci, troska o rozwój i umocnienie rodziny, dowartościowanie kulturowych odrębności dla wzajemnego ubogacania się wszystkich ludzi, ochrona równowagi naturalnego środowiska, które coraz bardziej bywa zagrożone”[28]. Dlatego też przyszłość młodego człowieka zależy w znacznej mierze od jego zaangażowania i wzięcia odpowiedzialności za podejmowane decyzje. W papieskim nauczaniu nie chodzi tylko o to, by wymagać od otaczającego świata, ale przede wszystkim od siebie samego. Nie popadać w przeciętność, nie ulegać stale zmieniającej się modzie i ideałom, a potrafić przekazać kolejnym pokoleniom miłość, wiarę i sens życia.

Papież w Częstochowie zachęcał młodzież do przyjmowania ewangelicznego ryzyka życia, przyznawania się do prawdy ze wszystkimi konsekwencjami, aby stać się osobą w pełni odpowiedzialną. Mając na uwadze doświadczenia historyczne, namawiał młodych do większego zaangażowania w sprawy społeczne i polityczne.

Zdaniem Jana Pawła II, człowiek potrzebuje mocy ducha, sumienia, serca, łaski i charakteru, by nie ulec pokusie rezygnacji, zwątpienia czy wewnętrznej emigracji. Młodzież powinna unikać obojętności, która prowadzi do samozniszczenia własnej osobowości, człowieczeństwa poprzez alkoholizm, narkomanię, nadużycia seksualne, szukanie doznań, przynależność do sekt czy innych związków obcych kulturze, tradycji i duchowi całego narodu[29]. Dlatego na tym etapie, niezbędna wydaje się pomoc drugiego człowieka, który stałby się dla młodych ludzi swoistym autorytetem moralnym. Zapotrzebowanie na takie osoby jest wciąż aktualne i wiąże się z posiadaniem przez nich konkretnych umiejętności interpersonalnych i pedagogicznych.

Pontyfikat Jana Pawła II z pewnością można zaliczyć do najtrudniejszych i najbardziej niespokojnych w dziejach papiestwa z uwagi na zagrożenia społeczne, moralne i kulturowe. Stwierdza się, że papież znalazł jakiś nowy język katolicyzmu. Był świadom tego, że katolicyzm i chrześcijaństwo trzeba wciąż na nowo odkrywać i tłumaczyć.

Również niewątpliwym autorytetem moralnym, kulturowym i pedagogicznym dla współczesnego młodego pokolenia jest papież Franciszek. Podczas XXXI Światowych Dni Młodzieży, które w tym roku odbyły się w Krakowie[30],

---

[28] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny…*, s. 810.

[29] H. Kietliński, *Moje dialogi z Janem Pawłem II*, Ząbki 1998, s. 94.

[30] XXXI Światowe Dni Młodzieży odbyły się w dniach 26–31 lipca 2016 roku w Krakowie pod hasłem: „Błogosławieni miłosierni, albowiem oni miłosierdzia dostąpią” (Mt 5, 7). Poprzedziły je Dni w Diecezjach, które miały miejsce się w dniach 20–25 lipca w całej Polsce.

pielgrzymi mieli okazję w skupieniu posłuchać papieskiego nauczania i podążyć za papieżem „Drogą Miłosierdzia". Jak zauważyła dziennikarka Justyna Bargielska: „[…] w przypadku Franciszka dobór metafor, którymi się posługuje, jest kwestią nieporównywalnie wrażliwszą, niż było to w przypadku jego poprzedników. I nie wynika to z temperamentu literackiego obecnego papieża, ale z naszej, odbiorców, wciąż rosnącej tendencji do poprzestawania na nagłówkach"[31]. Papieżowi chodziło o przemianę świata. Wzywał do rewolucji miłosierdzia, czyli otwartości i bliskości wobec innych ludzi: „Świat może jawi się jako otchłań, ale – jeśli nie dacie się zamknąć w lęku albo otumanić potrzebą wygody, «myląc szczęście z kanapą» – możecie go zmieniać, burzyć mury, budować mosty, napełniać miłością, żyć w pełni, zostawić ślad, przybliżać panowanie Boga"[32]. Przemiana ta ma polegać na nieustannym rozwoju osobowym, przeciwstawianiu się marazmowi, pokonywaniu własnych lęków.

Socjolog, profesor Mirosława Grabowska zaznaczyła podczas udzielonego wywiadu: „Można już u nas mówić o stopniowym odchodzeniu młodych ludzi od Kościoła. Jeśli podejmie on nauczanie Franciszka, to jest szansa, że coś po ŚDM w nas jednak zostanie"[33]. Współczesne pokolenie pielgrzymów pokłada nadzieje we Franciszku i postrzega go jako lidera, który swoim prostym językiem, pokorną postawą i bliskością zatrzyma człowieka przy Bogu.

Papież Franciszek zdecydował, iż właśnie w sanktuarium na Jasnej Górze, o którym Jan Paweł II wspominał: „Tu zawsze byliśmy wolni", pragnie świętować 1050. rocznicę chrztu Polski. 28 lipca na jasnogórskie błonia przybyli pielgrzymi z całego świata, potwierdzając swoją obecnością rangę Klasztoru jako symbolu wiary, tradycji, ciągłości katolicyzmu, pomimo wielu lat zniewolenia państwa i narodu. Podczas mszy na Jasnej Górze papież mówił o Maryi jako wielkim wzorze pokory: „Jeżeli istnieje jakakolwiek ludzka chwała, jakaś nasza zasługa w pełni czasu, to jest nią Ona: to Ona jest ową przestrzenią zachowaną wolności od zła, w której Bóg się odzwierciedlił […]"[34]. Podkreślił również, że sam przybył do jasnogórskiego sanktuarium jako pielgrzym, by oddać cześć Maryi. To tutaj właśnie Matka Boża oferuje człowiekowi swoją bliskość i pomaga odkryć, czego brakuje ludziom do pełni życia. Można powiedzieć, że papież pokazał zgromadzonym społeczną rolę Maryi, którą pełni wobec całego narodu.

Jasnogórska liturgia pełna była wątków i odniesień do historii Polski, aczkolwiek: „[…] nie było triumfalizmu ani celebracji «polskiego mesjanizmu». «Pełnia czasu», którą zainicjowało Wcielenie, nie pokrywa się z żadnym «złotym wiekiem» w historii jakiegokolwiek narodu. Papież kierował nasz wzrok na odmienną logikę dziejów, w której Bóg objawia się w tym co małe i marginalne

[31] J. Bargielska, *Kurier z perłą*, „Tygodnik Powszechny" 2016, nr 32, s. 17.
[32] P. Sikora, *Wielkanoc w lipcu*, s. 21.
[33] Z. Radzik, *Polska wiara*, s. 25.
[34] *Homilia z okazji 1050-lecia chrztu Polski*, „Gazeta Wyborcza" 2016, nr 176, s. 6.

z punktu widzenia władzy, wielkości i sławy”[35]. Współczesny pielgrzym podkreślił, iż Bóg pozwala się ogarnąć przez to, co małe, w przeciwieństwie do człowieka, który dąży, by posiadać wciąż coś większego[36]. Franciszek mówił także o Bogu dobrym, bliskim i konkretnym.

Poruszona przez papieża kwestia rodziny i jej roli w przekazywaniu podstawowych ludzkich wartości wywołała aplauz wśród obecnych na jasnogórskich błoniach. Franciszek powiedział do zgromadzonych: „Także wasza historia, uformowana przez Ewangelię, Krzyż i wierność Kościołowi, była świadkiem pozytywnego wpływu autentycznej wiary, przekazywanej z rodziny do rodziny, z ojca na syna, a zwłaszcza przez matki i babcie, którym trzeba bardzo dziękować”[37]. Pielgrzymi żywo zareagowali na te słowa, gdyż zapewne sami w tym momencie postrzegali siebie jako osoby, które powinny wiarę, naukę i Boże posłannictwo stale przekazywać. Papież mówił dalej: „Pomyślmy o wielu, wielu synach i córkach naszego narodu; męczennikach, którzy sprawili, że zajaśniała bezbronna moc Ewangelii; o ludziach prostych a jednak niezwykłych, którzy potrafili świadczyć o umiłowaniu Boga pośród wielkich prób; o łagodnych a zdecydowanych głosicielach Miłosierdzia, jak święty Jan Paweł II i święta Faustyna”[38]. Aby pójść za Jezusem, trzeba mieć odwagę, by na końcu swojego życia pozostawić jakiś ślad, pewne przesłanie dla kolejnych pokoleń, często naznaczone konkretnymi czynami, ale też ludzką dobrocią i pokorą. Dlatego tak ważna jest praca nad sobą, zaufanie w Maryi, w Jej wrażliwość i „piękno poświęcenia swojego życia dla innych, bez szukania pierwszeństwa i dzielenia”[39].

Franciszek na Jasnej Górze doskonale połączył uroczystość odchodów 1050. rocznicy chrztu Polski z wymiarem duchowym i pokoleniowym tego wydarzenia. Dało się wyczuć papieskie zaangażowanie w sprawy narodu polskiego, jednocześnie przepełnione dydaktyzmem skierowanym do wszystkich zgromadzonych: „Na niewiele się zda przejście między dziejami przed i po Chrystusie, jeśli pozostanie jedynie datą w kronikach historii. Oby dokonało się dla wszystkich i każdego z osobna przejście wewnętrzne”[40]. Aby nastąpiły zmiany, nie można się izolować, odcinać od swego historycznego dziedzictwa, należy „działać w małości i bliskości towarzyszyć, z prostym i otwartym sercem”[41].

Wieloletni redaktor naczelny tygodnika „Niedziela” tak oto podsumował XXXI Światowe Dni Młodzieży: „Byliśmy świadkami pielgrzymowania tysięcy młodych ludzi do Krakowa i Częstochowy. Piękne twarze, pełne miłości i szczerości oczy, tryskające radością i pragnieniem szczęścia. W twarzach tych mło-

[35] Z. Radzik, *Polska wiara*, s. 26.
[36] *Homilia z okazji 1050-lecia chrztu Polski*, s. 6.
[37] Tamże, s. 7.
[38] Tamże, s. 6–7.
[39] Tamże, s. 7.
[40] Tamże.
[41] Tamże.

dych nie ma zaciętości, gniewu – nawet odrobiny niechęci. To twarz Chrystusa, ta młodzież patrzy Jego oczami. Bo właściwie główne i jedyne przesłanie Jezusa wyraża się w słowie: miłość. Dzisiaj słyszymy je jeszcze opatrzone przymiotnikiem: miłosierna"[42].

Warto zaznaczyć, że młodzi, którzy w 2016 roku spotkali się w Częstochowie z papieżem Franciszkiem, w pełni świadomie przeżywają obecny pontyfikat. Są także o wiele bardziej zwróceni ku racjonalnym rozwiązaniom, chociaż ma to swoją cenę, jaką jest samotność. Na skutek postępu technologicznego młodzi słabiej kontaktują się z drugim człowiekiem. Stąd też wynika potrzeba organizowania Światowych Dni Młodzieży, które mają pełnić funkcję narzędzia służącego wyrwaniu młodego człowieka z samotności.

Obaj papieże – Jan Paweł II i Franciszek – zostali ukształtowani przez wspólną im wiarę, ale także przez odmienne konteksty historyczno-kulturowe, które wpłynęły również na kształt ich pontyfikatów. Niewątpliwie Jana Pawła II ukształtowały wydarzenia związane z historią Polski oraz środkowo-wschodniej Europy, w tym doświadczenie niemieckiego totalitaryzmu w czasie II wojny światowej i komunizmu zaraz po niej, ale także doświadczenie silnego Kościoła z czasów próby, z pełnymi świątyniami, który był filarem walki o prawa człowieka, z prawem do wolności – nie tylko religijnej. Natomiast papieża Franciszka kształtowała trudna społecznie sytuacja Argentyny oraz bieda południa, której efektem był rozwój teologii wyzwolenia, z jej marksistowską wizją rozwiązania problemu ubóstwa, a także argentyńska wojna domowa[43]. Stąd często swoje słowa Franciszek kieruje w stronę ubogich, co można odczytywać jako zwrócenie się ku ich odrębnej kulturze i religijności.

Warto zaznaczyć, że dzisiejsze młode pokolenie balansuje między postępem a nowością, jakie otworzył przed nią XXI wiek. Ma świadomość przekraczania barier ekonomicznych, politycznych i społecznych, które wymagają ciągłych wyzwań, wyrzeczeń i zmagań. Nie jest to jednak tylko walka o prawdę, o którą walczyło pokolenie rodziców i wcześniejsze pokolenia, ale walka o godność i miejsce we współczesnym świecie, w którym mogą wygrać tylko silne jednostki. Zarówno Jan Paweł II, jak i Franciszek podkreślali, że trzeba w swej wizji życia swoiście przerastać warunki i siebie. W tym wskazaniu tkwi istota wielkości młodego człowieka, przed którym Europa i cały świat stoi otworem. Jeśli nie można zmienić warunków, to należy zmieniać siebie, aby poprzez moralność i wiedzę pokonywać trudności. Współczesny młody człowiek wciąż szuka tej właściwej drogi swojego życia, dlatego już dziś powinien odpowiedzieć sobie na pytanie: *Quo vadis homine?*

Światowe Dni Młodzieży w Polsce były prawdziwym świętem, okazją do zastanowienia się nad swoim życiem, momentem religijnego skupienia, wyci-

[42] I. Skubiś, *Lustro wiary*, „Niedziela" 2016, nr 32, s. 3.

[43] Zob. więcej: E.K. Czaczkowska, *Czym Franciszek różni się od Jana Pawła II*, „Wprost" 2016, nr 30, s. 24.

szenia duchowego i przeżycia pewnego rodzaju *katharsis* dla siebie i swoich bliskich. Ksiądz Adam Boniecki napisał: „Franciszek, jak jego poprzednik św. Jan Paweł II, jest świadom siły gestu”[44]. Tym gestem – kluczem obu papieży skierowanym do młodego pokolenia – jest na pewno nauczanie Jezusa Chrystusa. Ewangelia – żywa księga Bożego miłosierdzia – ma wiąż niezapisane strony. Pragnieniem papieskich przesłań jest na pewno powołanie młodzieży do zapisania tej księgi słowem, gestem, czynem i odwagą, poprzez wypełnianie dzieła miłosierdzia. Jan Paweł II – inicjator Światowych Dni Młodzieży – dał dowód tego, czym jest odwaga. Począwszy od słów „Nie lękajcie się!” na początku swego pontyfikatu, poprzez zamach i świadome umieranie, dał młodym z całego świata inspirację, która trwa i której wyczekuje się czy to na Jasnej Górze, czy w innym zakątku świata. Inspiracją dla papieża są młodzi ludzie, ich wiara – która przezwycięża lęk – i wspólne przekazywanie dziedzictwa kolejnym pokoleniom.

Kiedy wspominamy w Polsce papieża Franciszka, to zawsze myślimy o nim w kontekście bliskiego nam Jana Pawła II. W naszym kraju Franciszek będzie zawsze obserwowany w kontekście tego, co osiągnął i kim był Jan Paweł II. Niewątpliwie papież Franciszek kontynuuje nauczanie Jana Pawła II, który ponownie ożywił symbolikę takich słów, jak „solidarność” i „miłosierdzie”. W ujęciu polskiego papieża „solidarność” oznaczała, że powinniśmy stworzyć solidarną rodzinę narodów, ale również być solidarnymi i uczciwymi wobec siebie. Samo słowo „solidarność” nigdy nie trafiłoby z taką mocą do katolickiej nauki społecznej, gdyby nie nauka Jana Pawła II. „Solidarność” stała się również najważniejszym spectrum nauczania papieża Franciszka, który doskonale rozumie, iż jest to pojęcie wyjątkowe i ponadczasowe, które nie tylko opisuje rzeczywistość, ale również ją zmienia.

Jan Paweł II był papieżem na czasy totalitaryzmu, kiedy najważniejsza z instytucjonalnego punktu widzenia była jedność względem zewnętrznego zagrożenia. W swoich przemówieniach do młodych częściej zwracał uwagę na to, co ich łączy, a nie dzieli. Podkreślał wymiar zadań, które młodzi muszą podjąć i wypełnić. Jakiś obowiązek, powinność, od której nie powinni się uchylać. Wraz z odejściem papieża Polaka Kościół w Polsce musiał na nowo zacząć budować swoją tożsamość. Z kolei papież Franciszek pragnie Kościoła otwartego i przyjaznego dla młodego człowieka. Zaznacza, że młodzi ludzie powinni odkrywać w sobie dobro, nauczyć się nim dzielić oraz dążyć do szczęścia. Zwraca uwagę, że nie status materialny jest w życiu najważniejszy, ale to, jakie wartości człowiek w sobie nosi.

W 1991 roku na Jasnej Górze mówiło się głównie o spotkaniu młodzieży Wschodu i Zachodu. W 2016 roku było to dalej spotkanie młodzieży Wschodu z Zachodem, lecz nie tylko. Tym razem na spotkanie z papieżem Franciszkiem

[44] A. Boniecki, *Co zostanie?*, „Tygodnik Powszechny” 2016, nr 32, s. 4.

przybyli młodzi ze 181 krajów. To największa ambasada, na jaką Polska mogła sobie pozwolić, a jednocześnie najrozleglejsza i wyjątkowa misja, przenosząca Ewangelię na wszystkie kontynenty.

Konsekwentne domaganie się przez papieży realizacji podstawowych postulatów w zakresie wartości chrześcijańskich, narodowych, a zwłaszcza ogólnoludzkich, prowadzi do włączenia pewnych istotnych elementów moralności, rozwoju kulturalnego do tworzonych ideałów społecznych. Następnie zaś, do konkretnych sposobów rozwiązywania najbardziej istotnych problemów ludzkości.

W świetle przeprowadzonych rozważań daje się zaobserwować coraz częstsze poszukiwanie współczesnej młodzieży sposobów na odnowę wartości moralnych, kulturowych i duchowych, która powinna mieć miejsce w ciągu całego procesu wychowania. Dokonywanie trudnych wyborów życiowych, wymaga od młodego człowieka nieustannego rozwoju i doskonalenia się w tej sferze. W kontakcie z zastaną rzeczywistością papieskie nauczanie nabiera większego znaczenia i stanowi – co należy podkreślić – mocne zaplecze dla szukających w nim odpowiedzi i twórczych wskazań.

Bibliografia

Bargielska J., *Kurier z perłą*, „Tygodnik Powszechny" 2016, nr 32.

Boniecki A., *Co zostanie?*, „Tygodnik Powszechny" 2016, nr 32.

Boniecki A., *Trudny dar*, „Tygodnik Powszechny" 1991, nr 33.

Czaczkowska E. K., *Czym Franciszek różni się od Jana Pawła II*, „Wprost" 2016, nr 30.

Dudek A., Gryza R., *Komuniści i Kościół w Polsce* (*1945–1989*), Kraków 2003.

Fręś J.A., *Karol Wojtyła. Opowieść o świętości*, Katowice 1999.

Homilia z okazji 1050-lecia chrztu Polski, „Gazeta Wyborcza 2016, nr 176.

Jan Paweł II, Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, homilie, Kraków 1999.

Janicki M., Meller M., *Wnuki Kościoła*, „Polityka" 1991, nr 34.

Jezus Chrystus wczoraj, dziś i na wieki, „L'Osservatore Romano" 1997.

Kietliński H., *Moje dialogi z Janem Pawłem II*, Ząbki 1998.

Kuffel J., Kunz K., *Papież maryjnego zawierzenia – św. Jan Paweł II*, Częstochowa 2017.

Młodzi z Ojcem Świętym, red. M. Duda, K. Sokołowski, Częstochowa 1991.

Papież Franciszek, *Między kanapą a odwagą*, Kraków 2016.

Papież, czyli kolejny sukces Polski Ludowej, „Życie" 1978, nr 243 (dodatek), cyt. za: S. Pamuła, *20-lecie pontyfikatu Jana Pawła II w polskiej prasie codziennej*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury" 1998, t. 7.

Radzik Z., *Polska wiara*, „Tygodnik Powszechny" 2016, nr 32.

Sikora P., *Wielkanoc w lipcu*, „Tygodnik Powszechny" 2016, nr 32.

Skubiś I., *Lustro wiary*, „Niedziela" 2016, nr 32.
Szulc T., *Papież Jan Paweł II*, Warszawa 1996.
Trojanowska W., *Zerwana nić*, „W Drodze" 1988, nr 7.
Zieliński Z., *Kościół w Polsce 1944–2002*, Radom 2003.

Źródła internetowe

http://sdm.lublin.pl/historia-swiatowych-dni-mlodziezy [dostęp: 23.07.2016]
http://www.kdm.org.pl/sdm [dostęp: 31.08.2016]

Papieskie spotkania z młodzieżą. Jasna Góra 1991 i 2016

Streszczenie

Artykuł podejmuje problematykę papieskiego nauczania, wygłoszoną podczas Światowych Dni Młodzieży w 1991 i 2016 roku w Częstochowie na Jasnej Górze przez Jana Pawła II i Franciszka. Przedmiotem refleksji naukowej – zwłaszcza z edukacyjnego, kulturowego i społecznego punktu widzenia – stało się poznanie na drodze analizy zawartości papieskich wystąpień do młodzieży zagadnień, które najczęściej były podejmowane przez papieży podczas spotkań z młodymi. W szczególności zwrócono w nich uwagę na aspekt historyczny, kulturowy, moralny oraz religijno-obyczajowy. Pokazano, jakie miejsce w papieskiej pedagogii zajmuje młodzież oraz przez realizację jakich wartości ma stawać się współczesnym człowiekiem wiary i miłosierdzia.

Słowa kluczowe: młodzież, Jan Paweł II, Franciszek, papieskie nauczanie, Światowe Dni Młodzieży, Jasna Góra, Częstochowa, Kościół, pielgrzymowanie, ojczyzna, wartości chrześcijańskie.

The Pope's Meeting with the Young People. Jasna Gora in 1991 and 2016

Summary

The following article has taken the issue of papal teaching, given within the World Youth Day, in 1991 and 2016 in Czestochowa at Jasna Gora by Pope John Paul II and Francis. The subject of this scientific reflection – especially from the educational, cultural and social point of view – is the cognition by analyzing the contents of the Pope's speeches towards the youth – these issues that were usually undertaken by the Popes during the meetings with the young people. In particular, they paid attention to the aspect of the historical, cultural, moral and religious customs. It is shown what role in the papal pedagogy is taken by the youth and by the realization of what kind of Christian values, they may become the modern man of faith and mercy.

Keywords: the youth, John Paul II, Francis, Papal teaching, World Youth Day, Jasna Gora, Czestochowa, Church, pilgrimages, country, Christian values.

RECENZJE

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 227–230

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.31

Maciej SZARGOT
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Nie-Boska komedia romantyków (recenzja wydania krytycznego pierwodruku *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego w opracowaniu Magdaleny Bizior-Dombrowskiej, Toruń 2015)

Podejmowane ostatnio inicjatywy wydawnicze dotyczące tekstów Zygmunta Krasińskiego należą do, z jednej strony, wyjątkowo potrzebnych, z drugiej – do dosyć trudnych.

Potrzeba bierze się stąd, że od prawie stu lat nie było pełnej i krytycznej edycji dzieł tego pisarza, jednego z najważniejszych nie tylko w swojej epoce, ale w ogóle w literaturze polskiej. Z tego powodu jego twórczość, ostatnio słabiej obecna w szkołach, znika powoli ze świadomości czytających Polaków. Przeciwdziałać temu mogą zarówno nowa, przygotowywana obecnie, pełna krytyczna edycja dzieł „trzeciego wieszcza", jak i osobne wydania poszczególnych jego dzieł.

Trudność z kolei wynika z faktu zniszczenia prawie wszystkich rękopisów poety w czasie ostatniej wojny, przez co uzależnieni jesteśmy od dotychczasowych edycji, jako – czasem – jedynych źródeł wydawanych tekstów. Sprawia to, że – i tak dolegliwa – tradycja edytorska staje się dla wydawców i czytelników koniecznym i jedynym prawie punktem odniesienia.

Magdalena Bizior-Dombrowska podjęła się – od razu dodajmy: z sukcesem – zadania trudnego i niezwykłego. Jest nim przywrócenie czytelnikom tekstu Krasińskiego nie w jego formie – wedle sztuki edytorskiej – kanonicznej (a więc na podstawie trzeciego, ostatniego za życia poety wydania), a w takiej, w jakiej był on znany jego współczesnym (w pierwszym wydaniu, z 1835 roku). Czytelnik otrzymał więc dzieło w takiej formie, która budziła zachwyty i dyskusje romantyków, która była też przez Adama Mickiewicza interpretowana i komen-

towana obszernie w jego wykładach paryskich. Jest ona do tej pory dostępna (poza samym pierwodrukiem) jedynie w postaci wydanego pół wieku temu reprintu, praktycznie więc nieznana lub słabo znana współczesnym czytelnikom – nawet historykom literatury. Zadanie, jakie postawiła sobie Bizior-Dombrowska, zostało więc sformułowane na przekór praktykom edytorskim, zgodnie z którymi za podstawę przedruków uznaje się tekst ostateczny, poprawiony i wydany przez poetę.

Edytorka przekonuje jednak, że w tym wypadku warto było odstąpić od uznanych praktyk. Różnice pomiędzy tekstem pierwszego i trzeciego wydania są bowiem tak znaczące, że w istocie można mówić o dwóch różnych *Nie-Boskich komediach*, z których właśnie pierwsza była – o czym już wspomniałem – ważna w epoce (wydanie drugie sam Krasiński uznał za obciążone licznymi błędami). Z ostatecznej wersji dramatu, przygotowanej przez poetę w 1858 roku, zniknęła dedykacja, jedno z mott poważnie się zmieniło, a cztery zostały usunięte, zmianie uległ kształt graficzny, wreszcie – co chyba najbardziej istotne – pojawiło się tam nowe zakończenie utworu.

Nie od rzeczy będzie tu przypomnienie (wspomina o tym także Bizior-Dombrowska), że cechą charakterystyczną twórczości „trzeciego wieszcza" jest wariantowość: właściwie współcześnie z pierwszym wydaniem dramatu powstał francuski wariant jego zakończenia w liście do Reeve'a (później powstało ich więcej). Owe warianty niekoniecznie świadczą o postępującej pracy nad tekstem. Czasem, na przykład w przypadku wierszy lirycznych, są efektem tworzenia przez poetę kilku wersji tekstu na użytek różnych osób.

Przekonująco brzmi także argument na rzecz częściowego niemodernizowania utworu, a zwłaszcza zachowania interpunkcji retoryczno-intonacyjnej odsłaniającej zrytmizowanie dramatu. „Wielu badaczy – pisze Bizior-Dombrowska – podkreślało wyjątkową muzyczność i rytmiczność tekstu Krasińskiego, zwłaszcza w odniesieniu do partii epicko-lirycznych poprzedzających każdą część dramatu, porównywanych także do uwertur muzycznych. […] Zastanawiające jest jednak to, że wszyscy edytorzy dramatu, mając świadomość rytmiczności tekstu i niejednokrotnie podkreślając to we wstępach, ową rytmiczność (i muzyczność tekstu) po prostu niszczyli, swobodnie modernizując interpunkcję, co sprowadzało się do przyjęcia zasad interpunkcji składniowo-logicznej. […] Wersja pierwotna *Nie-Boskiej komedii* powstała […] w czasie, w którym w języku polskim wciąż ścierały się odmienne tradycje związane z dwoma różnymi sposobami przestankowania: retoryczno-intonacyjnym i logiczno-składniowym. Biorąc pod uwagę dostępne przekazy tekstowe, należy ją zatem traktować jako utwór podporządkowany zasadzie retoryczno-intonacyjnej, w którym interpunkcja służy do takiego rozczłonkowania strumienia mowy, jakiego pragnął autor w sytuacji odczytania na głos tekstu pisanego. Znaki przestankowe sygnalizują więc pauzy oraz powiązane z nimi spadki i wzniesienia głosów, co wyznacza rytmikę i intonację tekstu oraz rozgranicza intonacyjne jednostki. […] Uwspół-

cześnienie interpunkcji *Nie-Boskiej komedii* w jej wersji z pierwodruku wymaga zatem postępowania zgodnego z przekonaniem [Konrada] Górskiego, że należy uszanować wolę autorów, piszących przed zmianą, jaka nastąpiła w polskiej interpunkcji w ciągu XIX wieku, i wydawać ich dzieła z zachowaniem dawnych zwyczajów przestankowania"[1].

Pieczołowicie przygotowano zatem tekst *Nie-Boskiej komedii* w oparciu nie tylko o pierwodruk, ale i o drugie oraz trzecie wydanie dramatu, a także o niezachowane do naszych czasów, ale opisane przez edytorów i częściowo cytowane na początku XX wieku, rękopisy Krasińskiego. Wykorzystano dotychczasowe ustalenia edytorskie (pochodzące nie tylko z krytycznych i pełnych wydań dramatu, ale też z innych znaczących edycji), przyjmując je jednak z rozwagą i należytym krytycyzmem. Ze szczególnym pietyzmem potraktowano język Krasińskiego, starając się o zachowanie utrwalonego w pisowni możliwego (także błędnego) sposobu wymawiania wyrazów przez poetę.

Opatrzono tekst świetnie przygotowanymi edytorskimi dodatkami: *Dziejami tekstu*, *Dodatkiem krytycznym*, *Objaśnieniami* oraz *Bibliografią*. Wzbogacono go też o ciekawy materiał ilustracyjny: reprodukcje wybranych stron z dwóch pierwszych wydań dramatu dobrano tak, aby czytelnik mógł je porównać ze sobą. To ważne zwłaszcza w wypadku wydania drugiego, ponieważ, o czym wspomniałem, reprint pierwszego z lat sześćdziesiątych XX wieku jest dostępny w licznych bibliotekach, podczas gdy edycja następna jest obecnie znacznie trudniej osiągalna.

Na uwagę zasługują szczególnie *Objaśnienia*, które, jak zaznacza Bizior-Dombrowska, „opierają się na dążeniu do zachowania przejrzystego tekstu dramatu i niesugerowania żadnych interpretacyjnych tropów. W przeciwieństwie do poprzednich wydań utworu – w których pojawiało się wiele interpretacyjnych sugestii – zdecydowano się znacznie ograniczyć przypisy rzeczowe i objaśniać jedynie kwestie wymagające uzupełnienia (wyrażenia obcojęzyczne i archaiczne, pojęcia historyczne, religijne, medyczne i militarne, parafrazy oraz nawiązania do innych tekstów literackich). Taka konstrukcja objaśnień […] wpisuje się w ogólne założenie edycji, jakim jest pragnienie odtworzenia pierwotnej, nieskażonej, najbliższej intencji autorskiej wersji utworu"[2]. Godne odnotowania są tu chociażby kompetentne objaśnienia medyczne, dla sporządzenia których skorzystano z pomocy specjalisty. W efekcie *Objaśnienia* ułatwiają czytelnikowi współczesną lekturę utworu, ale – o ile to było możliwe – nie podpowiadają jego interpretacji.

Zaletą edycji jest dołączona do niej obszerna, choć oczywiście nie pełna, bibliografia. Tu jednak drobna uwaga. Oczywiście, dobór przywoływanych w bibliografii tekstów jest zawsze subiektywny, ale moim zdaniem szkoda, że

---

[1] M. Bizior-Dombrowska, *Dzieje tekstu*, [w:] Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, wydanie krytyczne pierwodruku z 1835 roku, oprac. M. Bizior-Dombrowska, Toruń 1815, s. 25–27.

[2] Taż, *Objaśnienia*, [w:] Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia…*, s. 199.

zabrakło miejsca dla kilku prac. Myślę tu przede wszystkim o tekstach obcojęzycznych (rzadko tłumaczonych) poświęconych *Nie-Boskiej komedii*, które dokumentują przecież zagraniczną recepcję dramatu, a więc i jego znaczenie dla kultury światowej[3] (co nie znaczy jednak, że takiej dokumentacji zabrakło w edycji w ogóle).

Na stronie poprzedzającej tytułową znalazł się napis: „ROMANTYZM W PIERWODRUKACH". Czy to zapowiedź serii? Pozostaje mieć nadzieję, że tak, i z niecierpliwością czekać na kolejne toruńskie tomy.

---

[3] Np. M.M. Gardner, *The anonymous Poet of Poland Zygmunt Krasiński*, Cambridge 1919; G.K. Chesterton, *Przedmowa do angielskiego przekładu „Nieboskiej Komedii"*, przeł. M.N., „Przegląd Warszawski" 1924, nr 30; N. Nucci, *Zygmunt Krasiński – saggio critico*, Padova 1928; V. Erlich, *Images of the Poet and of poety in Slavic Romanticism and Neo-Romanicism* (*Krasiński, Brjusov, Blok*), [w:] *American Contributions to the fifth International Congress of Slavists. Sofia 1963*, Hague 1963; O. Bartoš, *Krasinského paradox*, [w:] Z. Krasiński, *Komedie ne božska*, przeł. i przypisami opatrzył J. Simonides, Praha 1983.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 231–235

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.32

Barbara SZARGOT
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Biografia bez intymistyki. O książce Krzysztofa Stępnika *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*[*]

Najnowsza publikacja Krzysztofa Stępnika *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej* (Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2016) to niezwykle interesująca propozycja oglądu osoby autora *Quo vadis*. Autor już we wstępie przypomina istniejące biografie Litwosa[1], a następnie zaznacza odrębność projektowanej książki. Po pierwsze poprzez zastosowaną metodologię – mikrobiografikę prasową, którą definiuje jako:

> […] metodę analizy różnego rodzaju drobiazgów i szczegółów (swego rodzaju odpowiedników epigramatu, napisu epigraficznego czy efemerosu)[2].

Po drugie – ze względu na sposób potraktowania prasy, która wedle własnych słów autora nie ma być uzupełnieniem, ale punktem wyjścia dla prowadzonych rozważań. Po trzecie – ogląd pisarza ma być biografią publiczną (a nie jak dotąd praktykowano – intymną) obejmującą lata 1901–1916.

Na publikację składa się dziesięć studiów. Pierwsze z nich: *Popularność*, choć napisane w bardzo interesujący sposób, dla znawców tematu w niewielkim

[*] Tekst niniejszy powstał w ramach Projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

[1] M. Korniłowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Szczecin 1985; J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, uzupełniła i opracowała Maria Bokszczanin Warszawa 2012; J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1973; S. Majchrowski, *Pan Sienkiewicz*, Warszawa 1966; J. Szczublewski, *Sienkiewicz. Żywot pisarza*, Warszawa 2006; B. Wachowicz, *Marie jego życia*, Kraków 1972.

[2] K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016, s. 8.

stopniu stanowi nowość. Autor opisuje w nim fenomenalną popularność Sienkiewicza oraz jego udział w różnych uroczystościach go fetujących. Pozorny entuzjazm, z jakim Litwos dziękuje za uznanie i uczestniczy w obchodach ku swojej czci, stoi w opozycji do wyrażanej w listach prywatnych niechęci do nich, co Stępnik zaznacza marginalnie (może trochę szkoda, ale trzeba przyznać, że Autor wyraźnie zapowiedział, iż biografia intymna nie będzie go interesowała). Przytoczone opisy sposobów fetowania pisarza, barwne i interesujące, w sposób nader przekonujący umacniają tezę:

> I to nie Nagroda Nobla wyniosła Sienkiewicza na szczyt popularności w Polsce, przeciwnie, można powiedzieć, że to nazwisko pisarza nagrodę tę uświetniło, czyniąc ją znaną i respektowaną przez ogół Polaków[3].

Bardzo interesujący jest fragment opisujący, mówiąc dzisiejszym językiem, marketingowe wykorzystania nazwiska Sienkiewicza i imion bohaterów jego dzieł (dla promowania wody stołowej i mineralnej, Fabryki Armatur i Motorów, Fabryki Czernidła i Pasty, i innych).

Drugie studium: *Pieniądze*, odnosi się z jednej strony do „rynkowej wartości" Sienkiewicza, z drugiej opowiada o nim jako o ofierze lekceważenia praw autorskich. Sienkiewiczolodzy są oczywiście obu kwestii świadomi, ale w omawianej publikacji pojawiają się bardzo interesujące informacje dotyczące ich społeczno-politycznego tła. Bardzo ciekawe są też te dotyczące filmów kręconych na podstawie dzieł autora *Quo vadis* i sposobów, jakimi unikano płacenia mu tantiem.

Rozbrat opisuje kampanię antysienkiewiczowską prowadzoną przez „Głos". Wydawałoby się, że już nic nie da się dopowiedzieć w tej kwestii. Z uznaniem stwierdzam, że Stępnikowi się to udało. Bardzo interesującym pomysłem jest zestawienie wypowiedzi Brzozowskiego, Nałkowskiego, Przybyszewskiego i innych w rodzaj „ankiety", w której „odpowiadają oni" (oczywiście cytatami z publicystycznych artykułów) na pytania: „Kim jest Sienkiewicz? Jaka jest wartość dzieł Sienkiewicza i jak one oddziaływają na społeczeństwo? Co znaczą słowa o rui i porubstwie?"[4]. W takim zestawieniu wyraźnie ujawnia się (nieraz zabawna) pamfletowość wypowiedzi i nieco śmieszny staje się nabożny ton, w jakim do dziś niektórzy literaturoznawcy je przytaczają. W dalszej części wywodu Autor bardzo trafnie pokazuje, jak niemieszający się do sporu Sienkiewicz stał się przedmiotem (a nie podmiotem) sporu między Stanisławem Brzozowskim i Władysławem Rabskim, a w konsekwencji potężnej prasowej awantury. Analizy Krzysztofa Stępnika są przy tym błyskotliwe i znacząco odbiegają od standardowego opisu przytoczonych polemik.

Niezwykle ciekawe i odbiegające od sztampy jest także studium *Polityka*. Stępnik omawia w nim postawy pisarzy w 1905 roku. Według niego, są one

[3] Tamże, s. 15.
[4] Tamże, s. 65–70.

artykulacją trzech rodzajów etosów: inteligenckiego, korporacyjnego i twórczego. Na tym tle Autor umieszcza przemówienie Sienkiewicza z 5 listopada 1905 roku[5] i jego dalsze działania. W przekonujący sposób pokazana została ewolucja poglądów pisarza. Walorem opracowania jest nie tylko przekazanie informacji, jakie autor *Potopu* podjął działania, ale też jaki był ich odbiór w prasie (i co za tym idzie – w społeczeństwie).

Dla czytelnika bardzo interesujący jest rozdział następny: *Prywatność*. Krzysztof Stępnik rysuje w nim różnicę, jaka pojawiła się w ciągu ostatniego stulecia w postrzeganiu prywatności. Zwraca uwagę na to, że w początkach wieku dwudziestego nie istniało tabu śmierci i zdrowia. Prasa nie cofała się przed pokazywaniem nawet bardzo drastycznych zdjęć denatów i pogrzebów, jawnie pisało się o zdrowiu sławnych osób:

> A okazywanie kłopotów ze stanem nerwów należało wręcz do dobrego tonu[6].

Natomiast nie pisano w prasie o potomstwie sławnych ludzi (dokładnie: zaczynano dopiero przełamywać to tabu). Na tym tle Autor opisuje „prasową obecność" prywatnego życia Sienkiewicza, np. sposoby autokreacji, jakie przyjmuje on w wywiadach i ankietach. Zajmujące jest też zestawienie ogromnego zainteresowania, jakie wzbudziła kradzież zegarka Litwosa (na ulicy), z nikłym wywołanym jego trzecim ślubem. Autor pokazuje twórcę *Bez dogmatu* jako uczestnika jubileuszy (Szkoły Głównej i Stanisława Tarnowskiego), człowieka, którego obecność uświetnia pogrzeby (np. Heleny Modrzejewskiej), i bohatera wspomnień publikowanych na łamach prasy.

Dwa kolejne rozdziały: *Nieobecność* i *Prowokacja* dotyczą zagadnień szczegółowych. Pierwszy – przyczyn nieobecności autora *Potopu* na krakowskich obchodach stulecia śmierci księcia Józefa Poniatowskiego. Drugi – sprawy rzekomej odezwy Sienkiewicza do Koła Polskiego w Wiedniu (w rzeczywistości fałszywki stworzonej przez Rosjan lub ich popleczników). Oba rozdziały są starannymi analizami podjętych w nich spraw (trudno opisać je bardziej szczegółowo, unikając streszczania, a w tym wypadku odtwarzanie treści pozbawiłoby czytelników przyjemności śledzenia toku rozumowania Autora).

Dalsza część omawianej publikacji opowiada o losach „wojennej obecności" Sienkiewicza w prasie. Studium *Manipulacje* mówi o sytuacjach, w których posługiwano się nazwiskiem Sienkiewicza w okresie do sierpnia 1915 roku.

Pierwszym podjętym przez Stępnika problemem jest sprawa recepcji. Jak sam pisze:

> Problem jest ważny, gdyż w tym wypadku nie wystarcza poprzestanie na obiegowym komunale, że dzieła Sienkiewicza służyły pokrzepianiu serc. Należy rozważyć, jak to

---

[5] Stępnik odwołuje się w tym miejscu do szczegółowej analizy tegoż przemówienia dokonanej przez Ewę Kosowską. Por. E. Kosowska, *Eurosarmata. O postawach i wyborach Henryka Sienkiewicza*, Katowice 2013, s. 135–141.

[6] K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz…*, s. 114.

> pokrzepianie – do tej pory odbywające się w warunkach niewoli – wlewa się pobudzone nadziejami nastawienie podzielonego czy wręcz rozdartego pokolenia Polaków? […] Nie od rzeczy jest postawienie pytania, czy dzieła Sienkiewicza krzepią Polaków, czy krzepią dwie potężne, antagonistyczne formacje: orientację rosyjską i orientację austriacką?[7]

Wielbiciel twórczości Sienkiewicza będzie nader ukontentowany stwierdzeniem Autora, że dzieła Sienkiewicza „nie poddawały się obróbce propagandowej".

Nieco inaczej wyglądała możliwość wykorzystywania przedwojennych wypowiedzi Sienkiewicza – Stępnik wykazuje to na przykładzie *Listu otwartego* skierowanego do Wilhelma II (opublikowanego po raz pierwszy w 1906 roku). Odezwa ta była na początku wojny przedrukowywana przez prasę rosyjską jako dowód na antygermańskość Litwosa[8]. Autor wykazuje się też detektywistycznymi umiejętnościami, kiedy tropi sprawę przyznania Sienkiewiczowi członkostwa Cesarskiej Akademii Nauk w Piotrogradzie i jej propagandowego rozegrania.

Rozdział *Jawna niechęć* opowiada o sposobach, jakimi przeciwnicy przyjętej przez Sienkiewicza postawy politycznej starali się go zdyskredytować. Szczególną uwagę Autor omawianej publikacji poświęca niechęci, jaką wzbudzał Litwos w czasie działalności jako prezes Komitetu Vevejskiego. Stępnik zaznacza przy tym, że w tym czasie:

> Ofiarność i bezinteresowność pisarza stały się wzorem zaangażowania publicznego i postawy moralnej. Tak, Sienkiewicz był dosłownie wielkim Polski Jałmużnikiem, i żadne tego typu pompatyczne określenie odnoszące się do jego osoby nie jest i nie będzie przesadzone[9].

Godny podkreślenia jest fakt, że mimo takiej oceny postawy Sienkiewicza Autor odcina się od zwyczajowych jeremiad wskazujących nasz „narodowy charakter" jako przyczynę takiego stanu rzeczy. Przyczynę widzi gdzie indziej:

> Paradoks polega na tym, że pisarz wcale nie był apolityczny w listach [prywatnych i bardzo licznych – B.Sz.], natomiast był nim w enuncjacjach [prasowych, oficjalnych, nielicznych – B.Sz.], inaczej mówiąc prowadził politykę za pomocą kanału listowego, a uprawiał ideologię za pomocą kanału prasowego[10].

Stępnik nader przekonująco przeprowadza analizę różnic tych dwóch przekazów i ukazuje ich następstwa. Pierwszym z nich było niezrozumienie postawy pisarza, drugim nieufność dotycząca rozliczeń finansowych (które mogły być uszczegółowione wyłącznie w korespondencji prywatnej ze względów konspiracyjnych). Swoją rolę odegrało też zaniedbanie (użyję określenia Autora) „piaru" przez Komitet Veveyski. Wywód Stępnika jest naprawdę przekonujący, podobnie jak opis ataków na Sienkiewicza, jakie miały miejsce w prasie. Muszę przyznać, że dzięki temu wywodowi zrozumiałam, dlaczego do dziś działalność

---

[7] Tamże, s.183.

[8] Inne przywołane przez Autora przykłady są równie interesujące.

[9] K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz…*, s. 210.

[10] Tamże, s. 211.

Sienkiewicza w czasie I wojny jest mało znana (poza wąskim gronem specjalistów). Stwierdzenie Autora, odnoszące się do postawy Litwosa:

> W tym wypadku empatia stała wyżej niż sympatia polityczna[11],

można uzupełnić: i do dzisiaj empatia nie wzbudza takiego uznania, jakie wzbudziłoby ideologiczne zacietrzewienie.

Książkę zamyka rozdział *Ostatnie urodziny*, barwnie opisujący prasowy oddźwięk siedemdziesiątych urodzin pisarza.

Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej to zatem publikacja niezmiernie inspirująca i interesująca. Budzi ogromny podziw erudycja Autora, który (jak, mam nadzieję, pokazałam) swobodnie odnosi się do faktów z rozmaitych dziedzin. Trochę żałuję, że nie zechciał się nieco tą erudycją „podzielić" z czytelnikami – w książce brak bowiem bibliografii. Podobnie – podziw budzi swoboda, z jaką Stępnik porusza się między różnymi tytułami prasowymi (w tym prowincjonalnymi, np. cytuje „Gońca Częstochowskiego"), natomiast nie dostajemy informacji, jakie były kryteria selekcji. To jednak drobiazgi.

W zakończeniu Krzysztof Stepnik wyraża nadzieję:

> […] że niniejsza książka spotka się z zainteresowaniem czytelników pasjonujących się biografiami wybitnych ludzi

oraz:

> […] że arkany zaproponowanego w niniejszej książce laboratorium pracy nad mikrobiografiką prasową zachęcą niektórych historyków literatury do zwrotu w stronę medioznawstwa[12].

Podzielam te pragnienia. Niezależnie od nich myślę, że wiele odkryć Stępnika zostanie wykorzystanych w badaniach sienkiewiczologów (ja na pewno się do nich odniosę). Warto tę książkę „wciągnąć" także w obręb uniwersyteckiej dydaktyki.

---

[11] Tamże, s. 237.

[12] Tamże, s. 247.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 237–244

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.33

Barbara SZARGOT
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

O *Quo vadis* – rocznicowo*

Na okładce książki Teresy Świętosławskiej *„Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza. Od legendy do arcydzieła*[1] wyliczono kilka przypadających właśnie i motywujących wydanie tej pracy rocznic. Są to: 170 lat od urodzin pisarza, 120 – od pierwszego wydania *Quo vadis* oraz 100 – od śmierci jego autora. Nie zapomniano, że rok 2016 został ogłoszony rokiem Henryka Sienkiewicza i że omawiana powieść stała się lekturą Narodowego Czytania. Nic więc dziwnego, że Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego zdecydowało się wznowić wydaną w 1997 książkę Teresy Świętosławskiej[2], w nieco zmienionej wersji, akurat w tym roku.

Oczywiście, czytelnika intryguje, co uległo zmianie poza okładką, zdecydowanie bardziej teraz estetyczną (ozdobił ją wizerunek Ursusa walczącego z turem, przez który przeświturje graficzne wyobrażenie porwania Europy – zgodnie z obecną w dysertacji tezą, że treści antyczne współbrzmią w powieści z chrześcijańskimi), i formatem woluminu.

Powiedzmy szczerze – niezbyt wiele. Autorka dodała motto z Jana Pawła II, uzupełniła rozważania na temat recepcji powieści między innymi o ekranizację Jerzego Kawalerowicza czy jej realizacje radiowe… Jest też zmiana zdecydowanie niekorzystna: drugie wydanie pozbawiono – nie wiadomo czemu – obecnego w pierwszym i w oczywisty sposób użytecznego *Indeksu osobowego*, a także *Noty bibliograficznej*. Przede wszystkim jednak wydaje mi się, że nowa edycja to niewykorzystana przez Autorkę szansa na uzupełnienie i poprawę poprzedniej.

* Tekst niniejszy powstał w ramach Projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

1 T. Świętosławska, *„Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza. Od legendy do arcydzieła*, wydanie 2 zmienione, Łódź 2016. W nawiasach podaję numery stron z tego wydania.

2 Taż, *„Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza. Od legendy do arcydzieła*, Łódź 1997.

Jedną z nieusuniętych wad jest – nazwijmy to tak – swobodny stosunek do lokalizacji tekstów. Świętosławska często cytuje z drugiej ręki, czasem w ogóle nie lokalizuje cytatów (np. s. 7, 11). Dotyczy to zwłaszcza listów Sienkiewicza. Na s. 27 omawianej tu książki pojawia się odsyłacz (*L* 26) – w żaden sposób wcześniej niewyjaśniony, choć dysertacja zawiera przypis rozszyfrowujący podobne oznaczenia. A przypomnijmy, że były te listy wydawane i w ramach przygotowanych przez Juliana Krzyżanowskiego *Dzieł*, i osobno, w 5 tomach opracowanych przez Marię Bokszczanin i wydanych w latach 1977–2009. Z tymi listami w ogóle Świętosławska ma kłopot – nie zauważa bowiem, że pomiędzy dwoma wydaniami jej książki została sfinalizowana pełna edycja korespondencji autora *Trylogii* (por. s. 93). Stąd może biorą się w omawianej dysertacji braki w przypisach i mylący odsyłacz.

Dziwne wrażenie robi też fakt nazwania przez Świętosławską *Quo vadis* „młodopolską powieścią z końca wieku" (s. 11–12). Tak jakby o przynależności danego dzieła do epoki literackiej decydowała jedynie data jego powstania! Zauważmy, że tak rozumując, musielibyśmy na przykład w ogóle zrezygnować z omawiania walki romantyków z klasykami w taki sposób, jak się to robi powszechnie (czyli jako konfliktu przedstawicieli dwóch epok literackich), bądź też uznać ją za wewnętrzny spór w ramach romantyzmu, bo przecież prawie wszystkie teksty spierających się pisarzy powstały w chronologicznych ramach nowej epoki. Czyżby Sienkiewicz jako autor *Trylogii* był jeszcze pozytywistą, a jako autor *Quo vadis* stał się modernistą? Przedstawiać go jako pisarza młodopolskiego to trochę tak, jakby z późnych Cypriana Norwida i Józefa Ignacego Kraszewskiego zrobić pozytywistów.

Wreszcie kolejne stwierdzenie domagające się poprawy. Świętosławska pisze, że Sienkiewicz w powieści „nie sprawił chrześcijańskiego ślubu" Ligii, co Autorka uznaje za „symbol wzajemnego przenikania kultur, trwania i dziedziczenia antyku przez nowożytną cywilizację" (s. 153–154). Zgoda, Ligia nie bierze „chrześcijańskiego ślubu", ale też po prostu… nie może go wziąć. Chrześcijaństwo bowiem – w ogóle niechętne sprawom cielesnego połączenia – wyjątkowo późno uznało małżeństwo za sakrament, a jeszcze na długo przed tym faktem Kościół wolał się trzymać od tej instytucji z daleka. Znawca historii i kultury wieków średnich Georges Duby pisze, że jeszcze w IX wieku:

> […] małżeństwo należało faktycznie do spraw, do których księża raczej się nie mieszali. W tekstach nie ma żadnej wzmianki o błogosławieństwie ślubnym, z wyjątkiem przypadku królowych, kiedy błogosławieństwo to stanowi część składową obrzędów koronacyjnych i konsekracyjnych […]. Obrzędy zawarcia związku małżeńskiego sytuują się w „warstwie popularnej" czy też raczej na świeckim zboczu kultury; w opisach małżeństw książęcych kroniki karolińskie mówią tylko o zabawach weselnych i o pochodzie, który odprowadzał oblubienicę do łoża. Hinkmar, który był świetnym znawcą prawa, definiuje ślub wyłącznie w kategoriach form cywilno-prawnych, odwołując się do klasycznej tradycji rzymskiej; powiada on, że *copula* prawowitego małżeństwa zachodzi między „osobami wolnymi i równego stanu […], przy czym wolna niewiasta zostaje mocą decy-

> zji ojcowskiej oddana mężczyźnie, odpowiednio wyposażona, jak też uhonorowana publicznym weselem", a *commisctio sexuum*, połączenie płci, dopełnia związku małżeńskiego. Nie ma żadnej wzmianki o modlitwach czy też jakimkolwiek uczestnictwie czynnika kościelnego[3].

Decyzja Henryka Sienkiewicza co do „odmówienia" Ligii „chrześcijańskiego ślubu" nie jest więc żadnym gestem symbolicznym, co najwyżej aktem wierności pisarza wobec prawdy historycznej.

Nie piszę tu już o innych potknięciach, które trzeba by zrzucić raczej na karb redaktorów niż Autorki.

Czy książka Świętosławskiej jest monografią *Quo vadis*? Autorka pisze skromnie, że „brak […] dotąd monografii dzieła i jego dziejów […] pełnego studium" (s. 8 – to jeszcze można zrozumieć w ten sposób, że ta luka została właśnie przez Świętosławską zapełniona) oraz że jej książka to:

> […] nie monografia […], jeśli – to zarys utworu w wyborze tych problemów, które w konsekwencji ich podjęcia dostarczyły przesłanek na rzecz tezy o epopeiczności *Quo vadis?*, o możliwości kwalifikacji tego tekstu jako arcydzieła.
>
> (s. 9–10)

Trudno się z tą konstatacją nie zgodzić. Książka Świętosławskiej zasługuje na miano monografii w sensie, w jakim się często tego pojęcia ostatnio używa: jako publikacja zwarta na dany temat. Jednak w tradycyjnym znaczeniu jej dzieło monografią nie jest, bo Autorka świadomie zdecydowała, by praca jej obejmowała jedynie:

> […] trzy zakresy: przyczyny, cechy, skutki – od legendy (genezy i recepcji dzieła światowej i polskiej) przez tekst (dwie kultury w rycie przejścia, Rzym antyczny, mit i *sacrum* – w sumie także legenda miejsca i czasu) do arcydzieła (problemy genologii i aksjologii).
>
> (s. 11)

Ujęłabym owe zakresy nieco inaczej – obejmują one genezę i recepcję *Quo vadis* (temu jest poświęcona zdecydowana i przeważająca większość książki), jego kształt gatunkowy, językowy i stylistyczny oraz próby wartościowania.

Podtytuł książki: *Od legendy do arcydzieła*, dobrze streszcza jej zawartość. To niejako „dzieje sławy" tej powieści Sienkiewicza. Wspomniana w podtytule „legenda" to zarówno inspirująca dla pisarza opowieść o rzymskiej kapliczce „Quo vadis", jak i imponująca, wielowymiarowa i przybierająca rozmaite formy recepcja dzieła polskiego noblisty.

W części dysertacji poświeconej recepcji powieści Świętosławska zbiera w sposób na pewno użyteczny i wartościowy fakty i informacje rozsiane w wielu źródłach. Dotyczą one recepcji: polskiej i obcej, czytelniczej, artystycznej (obejmującej dzieła literackie, teatralne, filmowe, muzyczne, malarskie…), kry-

---

[3] G. Duby, *Rycerz, kobieta i ksiądz. Małżeństwo w feudalnej Francji*, przeł. H. Geremek, Warszawa 1986, s. 36–37.

tyczno- i historycznoliterackiej, także tłumaczeń i nakładów powieści, form kultu pisarza, a więc tego, co Autorka za dziennikiem „Il Giorno" nazywa *l'epidemia Sienkiewicziana*. Przynosi ta część przy tym próbę syntezy odbioru dzieła, między innymi np. stwierdzenie, że „o ile w recepcji światowej podejmowano często problem oryginalności *Quo vadis?,* o tyle w Polsce kwestię idei" (s. 80–81), zabrakło natomiast prób jakiejkolwiek interpretacji.

Dyskusyjna wydaje się natomiast teza, że powieść atakowali po prostu „rodzimi zawistnicy o literacką sławę" Sienkiewicza (s. 86) – po jej zapisaniu Autorka przytacza sądy Czesława Miłosza i Witolda Gombrowicza. Czyżby istotnie każda krytyka *Quo vadis* była wyłącznie wyrazem zawiści?

Z kolei rozdziały poświęcone genezie (początkiem rozważań nad nią jest opis legendy o rzymskiej kapliczce) dają kompletny i pełny – jakby stworzony na potrzeby przyszłego interpretatora – wykaz źródeł, z jakich pisarz korzystał, i stwierdzenie, w jaki sposób to robił, czy też zbiór najrozmaitszych kontekstów interpretacyjnych: historycznych, archeologicznych, obyczajowych, religijnych, filozoficznych, artystycznych…

Autorka idzie tu śladem Marcelego Kosmana, poszukując w dziele Sienkiewicza odbicia wydarzeń, miejsc i osób historycznych, by sprawdzić, na ile wiernie pisarz odtwarza historię i obyczajowość starożytnych, choć oczywiście robi to z nieporównanie większą świadomością fikcjonalności i praw rządzących literackim przekazem, który nie ma być przecież jedynie lekko podanym wykładem dziejów. Podobny charakter mają też fragmenty książki poświęcone sprawdzeniu (i udowodnieniu) chrześcijańskiej ortodoksji Sienkiewicza i jego powieści.

Na marginesie warto jednak zaznaczyć, że owa wierność pisarza wobec historii nie jest aż tak bezdyskusyjna, jak twierdzi Autorka. Powołuje się ona na stosunkowo nową pracę Dariusza Słapka *Igrzyska gladiatorskie w Rzymie i ich obraz w „Quo vadis?" Henryka Sienkiewicza* (1991), gdzie pada stwierdzenie:

> Gdyby *Quo vadis?*, przynajmniej w częściach dotyczących igrzysk gladiatorskich, opatrzyć przypisami, to zaiste byłaby to jedna z najciekawszych i najlepiej napisanych monografii o widowiskach rzymskich.
>
> (s. 171),

ale i na dosyć dawny sąd Tadeusza Zielińskiego:

> Musicie wiedzieć […] że w całej literaturze powszechnej nie ma takiej wizji świata starożytnego jak w *Quo vadis?*. Wszystko, co tam jest, jest autentyczne; tak pisali, jedli, pili, tak ruszali się w swoich togach, tak myśleli, tak mówili i tak żyli dawni Rzymianie.
>
> (s. 159–160)

Pozwoliło to Autorce na sformułowanie tezy, iż:

> W stopniu doskonałym przeniósł i utrwalił Sienkiewicz w *Quo vadis?* fascynujące umysł i inspirujące wyobraźnię „kształty dotykalne" i „istotną rzeczywistość" Rzymu starożytnego.
>
> (s. 158)

Dla równowagi wypada jednak przytoczyć sąd znawcy antyku Aleksandra Krawczuka, który przypomina w nieznanych chyba Świętosławskiej (nieobecnych w bibliografii; choć na inne książki tego historyka Autorka się powołuje) pracach *Stąd do starożytności* i *Chrześcijanie byli inni niż w* Quo vadis? *Dziwna sekta z katakumb*, że Sienkiewiczowska opozycja złego, zepsutego, skazanego na zagładę rzymskiego pogaństwa i czystego, cnotliwego i świętego chrześcijaństwa jest zakorzenionym (i nieodpowiadającym historycznej prawdzie) stereotypem występującym w „całym legionie" dzieł literackich z XIX wieku[4].

Dadzą się w omawianej pracy zauważyć udane akcenty polemiczne, ale też nieco dziwna próba obrony Sienkiewicza przed zarzutem plagiatu. Dziwna, bo Autorka „przyjmuje ostatecznie tezę o intertekstualności" (s. 136), doskonale bowiem wie o tego typu zależnościach miedzy tekstami (o których należałoby tu mówić), a więc w efekcie także o anachroniczności sporu o plagiat (chyba że dotyczyłby nie literackich inspiracji, a istotnego plagiatu, który można by udowodnić). Sama pisze przecież, że:

> Oczywiście, przy podejmowaniu podobnego, a zarazem tak powszechnie „chwytliwego" tematu i korzystaniu z tych samych historycznych, starożytnych źródeł, nieuniknione stawały się *loci communes*. […] od tego, skąd Sienkiewicz przejął, jest ważniejsze, w jaki sposób to uczynił.
>
> Analogia nie musi być genealogią.
>
> (s. 132)

Cała dyskusja o artystycznej niesamodzielności Sienkiewicza przywodzi więc na pamięć realia życia literackiego XIX wieku, kiedy to obsesja hiperoryginalności powodowała, że na przykład George Sand czuła się w obowiązku bronić George'a Gordona Byrona przed (ewentualnym) zarzutem „ściągania" z Johanna Wolfganga Goethego, a Adama Mickiewicza – przed zarzutem „wpływu" ich obydwóch. Współcześnie chyba mamy tego rodzaju problemy – na szczęście – za sobą, bo też nie wymagamy od dzieła, żeby nie było absolutnie żadnym innym inspirowane. A jednak – podkreślmy jeszcze raz – wyraźnie świadoma tego faktu Świętosławska raz po raz bierze udział w przebrzmiałym sporze.

Wydaje się, że powodem tego jest fakt, iż Autorka pisze o Sienkiewiczu *con amore*, czuje się więc w obowiązku, by bronić go i przed „zawistnikami o literacką sławę", i przed krytykami (choćby dziewiętnastowiecznymi), którzy zarzucali mu literacką niesamodzielność. Świadczą o tym same użyte przez nią określenia: Sienkiewicz jest w książce nazywany „wielkim klasykiem polskiej prozy" (s. 141) i „artystą" obdarzonym „genialną wręcz intuicją" (s. 255), którego dzieło „osiągało niemal homerycki wymiar" (s. 264), a składnia biblijna jest tam naśladowana „w sposób artystycznie doskonały" (s. 248). Autorytetom

[4] A. Krawczuk, *Stąd do starożytności*, Warszawa 1988, s. 14–15, 20; tegoż, *Chrześcijanie byli inni niż w „Quo vadis?". Dziwna sekta z katakumb*, [w:] *Sienkiewicz – pamięć i współczesność*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska i Z. Mokranowska, Lublin 2003, s. 54–59.

Gombrowicza i Miłosza (skądinąd w rozprawie dyskredytowanym) przeciwstawiono zaś autorytet Jana Pawła II, który chwalił i cenił *Quo vadis* i jego autora.

Wydaje się znaczące wprowadzone do powieści motto z Anatola France'a:

> Dobrym krytykiem jest ten, kto opowiada o przygodach swej duszy wśród arcydzieł.
>
> (s. 5)

W polskiej tradycji rozróżnienie między krytykiem a historykiem literatury jest bardzo mocne. Cytując France'a, robiąc z jego myśli swoją dewizę, Autorka sama stawia się więc zdecydowanie bardziej po stronie krytyka niż literaturoznawcy. Co więcej – wartościujące założenie, że praca będzie dotyczyła arcydzieła (obecne już w podtytule), pojawia się tu również w sposób szczególnie mocny. Wartościowanie – naczelne zadanie krytyki – zostaje wysunięte na plan pierwszy i szczególnie dowartościowane.

Naprawdę szkoda, że zaledwie trzy rozdziały książki mają charakter analityczny, że tak niewiele zawiera ona prób interpretacji czy reinterpretacji. Szkoda, bo, moim zdaniem, są to fragmenty najbardziej wartościowe, napisane ciekawie i kompetentnie, dobrze świadczące o badawczym warsztacie Autorki. Jako przykłady podam tu: bardzo interesującą analizę dźwiękowej organizacji Sienkiewiczowskiego tekstu (służącą zresztą udowodnieniu jego przewagi nad Aleksandrem Dumasem i jego *Acté*, którą wskazywano jako dzieło, które wywarło wpływ na *Quo vadis*), szaty językowo-stylistycznej dzieła czy też sfunkcjonalizowanie obecnych w powieści diatryb, a także przekonujące przykłady stosowanej przez pisarza techniki zderzania różnorodnych punktów widzenia. Ciekawe są też zawarte w pracy interpretacje: symbolicznej warstwy powieści i (mitograficzna) postaci Petroniusza.

Autorka przekonująco dowodzi, że *Quo vadis* można uznać za epopeję chrześcijańską oraz wskazuje jego związki z innymi odmianami gatunku (eposem rycerskim czy romantycznym). Wydaje się, że dla Świętosławskiej (zresztą zgodnie z tradycją) sama ta klasyfikacja gatunkowa ma wymiar wartościujący. Dlatego zastanawia się ona: „powieść czy może aż epos?" (s. 12). „Epos" bowiem to tutaj stanowczo nie tylko określenie gatunkowe, ale też stwierdzenie rangi dzieła. Wydaje się, że cały wywód o gatunkowym kształcie dzieła miał służyć jego dowartościowaniu. Stąd końcowe genologiczno-wartościujące wnioski:

> Jeśli przyjąć, że ostatecznie cztery czynniki wyznaczają uprzywilejowane miejsce eposu w hierarchii gatunków, tj. funkcja (epickie przedstawienie), postać (opowiadanie), zawartość i forma językowo-stylistyczna – to powieść *Quo vadis?* Henryka Sienkiewicza wymogi te spełniła.
>
> (s. 229)

> Ethos antycznego piękna i anagogiczny wymiar chrystianizmu zespolona z maestrią słownego nacechowania *Biblią* i antykiem płaszczyzn rzymskiego fresku Sienkiewicza, potwierdziły epopeiczność jego dzieła. Wpisały je w krąg wysokiej, hieratycznej i parenetycznej sztuki. W krąg arcydzieł.
>
> (s. 256)

Nieco niepokojące jest natomiast powracające w toku wywodów „zrównywanie" popularności z arcydzielnością (np. na s. 17 stwierdzono, że „w plebiscycie kolejnych, nie tylko polskich pokoleń" *Quo vadis* sytuuje się „wśród światowych bestsellerów, wśród arcydzieł"), choć Autorka skądinąd ma świadomość, że nie są to pojęcia tożsame. Świętosławska przywołuje w swoich rozważaniach opozycję arycydzieło – kicz, co z kolei rodzi refleksję nad przesadną chyba krańcowością tego ujęcia. Arcydzieło lub kicz – a czy nie ma nic pośrodku, czy nie „dzieło" po prostu? Trzeba jednak przy tym przyznać, że Autorka przekonująco dowodzi swojej tezy o arcydzielności *Quo vadis* – wcale nie tylko w oparciu o popularność dzieła. I w tym wypadku chodziło więc chyba o uhonorowanie Henryka Sienkiewicza, ukochanego pisarza Świętosławskiej – autora arcydzieła, bestsellera i epopei zarazem:

> W odniesieniu do *Quo vadis?* możliwa jest jednak jednoznaczna konkluzja. Zrealizował pisarz swe twórcze zamierzenie. Stworzył epos-arcydzieło, które „musiano tłumaczyć z polskiego na wszystkie języki": arcydzieło oryginalnego ujęcia, wyrazistego i wieloplanowego obrazu, humanistycznego *sacrum*, „wysokiego" gatunku, kunsztownego języka; słowem – arcydzieło sztuki literackiej. Owiane legendą zyskało wszystkie obszary sławy, przekładane było na wszystkie języki i na wszystkie kody znaków, a fenomen ciągłej sławy, „długiego trwania", potwierdził rangę dzieła wielkiego.
>
> (s. 270)

Szacunek i zainteresowanie budzą też rozważania nad szatą językowo-stylistyczną dzieła, ukazujące, jak na tej płaszczyźnie realizuje się zetknięcie (czy też – jak chce Autorka – przenikanie się) zasad antycznej retoryki i nowotestamentalnej stylizacji biblijnej, co jest, jej zdaniem, kolejnym wyrazem stykania się bądź przenikania kultur, bowiem:

> swą apologię chrystianizmu jako religii miłości Sienkiewicz opatrzył warunkiem wchłonięcia i dziedziczenia kultury pogańskiej, połączył fascynację harmonijnym ładem antycznej estetyki z wiarą w świat nowych wartości etyczno-moralnych.
>
> (s. 208)

> Proces wzajemnego przenikania kultur poprowadził aż po znamienne, acz nie dostrzeżone dotąd, ryty agregacji: naznaczenia pogańskim antykiem nawet chrześcijańskich sakramentów. Nie renesans więc (sąd obiegowy), nie średniowiecze nawet (teza T. Michałowskiej, *Średniowiecze*, Warszawa 1995), lecz już wczesne chrześcijaństwo przeniosło antyk do późniejszych pokoleń – oto oryginalna historiozofia Sienkiewicza, wyłożona z najwyższym kunsztem w powieści historycznej.
>
> (s. 274)

Słusznie przy tym stwierdza Świętosławska, że „trudno jest niekiedy precyzyjnie oddzielić stylizację biblijną od ujęć antycznych" (s. 237). Przekonująco wskazuje też funkcje stylizacji i retorycznych zabiegów.

Książkę zamyka użyteczna, choć niezbyt wielka, bibliografia. Polecał ją zresztą (oczywiście bibliografię zawartą w pierwszym wydaniu dysertacji) Tadeusz Żabski, który wydał *Quo vadis* w renomowanej serii Ossolineum – Biblio-

tece Narodowej[5] (*notabene*, Świętosławska nie zauważyła także tego wydania powieści). Uzupełniono ten wybór literatury przedmiotu o pozycje wydane już po pierwszej edycji omawianej książki.

Książki cennej i wartościowej, choć – jak pisałam wcześniej – najbardziej może dla przyszłego interpretatora dzieła Henryka Sienkiewicza o początkach chrześcijaństwa. I dla autora jego wciąż oczekiwanej monografii.

---

[5] H. Sienkiewicz, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, oprac. T. Żabski, Wrocław 2002, s. CI.

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Irydion. Literatura – Teatr – Kultura 2017, t. III, nr 2, s. 245–251

http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.34

Elżbieta HURNIK
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Między „wesołą apokalipsą" a literaturą migracyjną

[Rec.: Stefan H. Kaszyński, *Literatura austriacka. Od Moderny do Postmoderny*, Biblioteka Telgte, Poznań 2016, ss. 185 (2 nlb.)]

Książka *Literatura austriacka. Od Moderny do Postmoderny*, opublikowana w 2016 roku przez Bibliotekę Telgte, to kolejna praca wybitnego znawcy literatury austriackiej, twórcy pierwszego w Europie Zakładu Literatury Austriackiej (i kolejna pozycja w Kolekcji Czytelni Austriackiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Prezentuje ona znaczący etap w rozwoju literatury austriackiej, począwszy od przełomu XIX i XX wieku, epoki przejściowej, nazwanej po latach przez Hermanna Brocha „wesołą apokalipsą" (stąd to określenie w omawianej pracy i w tytule niniejszego omówienia), po najnowsze zjawiska w literaturze.

Stefan H. Kaszyński jest autorem wielu publikacji o literaturze austriackiej w języku niemieckim i polskim. Prace niemieckojęzyczne dotyczą szczegółowych zagadnień z zakresu literatury austriackiej XX wieku i związanej z nią problematyką tożsamości, kodów mitycznych i kulturowych. Do takich pozycji zaliczyć należy między innymi książki: *Identität – Mythisierung – Poetik. Beiträge zur österreichischen Literatur im 20. Jahrhundert* (Poznań 1991), *Österreich und Mitteleuropa. Kritische Seitenblicke auf die neuere österreichische Literatur* (Poznań 1995), ponadto redakcje (współredakcje) prac zbiorowych (w tym *Die habsburgischen Landschaften in der österreichischen Literatur*, hrsg. von S.H. Kaszyński und S. Piontek, Poznań 1995). Znaczące miejsce w dorobku Stefana H. Kaszyńskiego zajmują publikacje w języku polskim, które przybliżają polskiemu odbiorcy sylwetki pisarzy austriackich, prezentują nurty literackie oraz takie kompleksy znaczeniowe, jak Europa Środkowa jako „ojczy-

zna literacka", twórczość związana z Galicją, habsburskie „miejsca wspólne". W latach wzmożonej recepcji literatury austriackiej w Polsce S.H. Kaszyński recenzował na łamach „Miesięcznika Literackiego" ukazujące się w Polsce (od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych), szeroko dyskutowane utwory pisarzy austriackich, przedstawicieli różnych epok i nurtów (Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Alfred Kubin, Hermann Broch, Heimito von Doderer, Ingeborg Bachmann, Peter Handke). Także w innych pismach („Nurt", „Przegląd Bydgoski") poddawał analizie wybrane teksty, sytuując dokonania austriackich autorów w obrębie większych całości, rekonstruując konteksty kulturowe. Recenzje, eseje i inne prace krytyczne zebrane zostały w publikacji *Summa vitae Austriacae. Szkice o literaturze austriackiej* (Poznań 1999), która rysuje krajobraz literatury austriackiej XX wieku i jej tradycje. S.H. Kaszyński redagował też i komentował zbiory wybranych tekstów, przybliżając odbiorcy mało znane w Polsce rodzaje twórczości. Do tego dorobku należy zaliczyć: przedmowę do antologii współczesnej poezji austriackiej *W błękicie kształt swój odmalować* (Poznań 1972), przedmowę do antologii nowel *Górski kryształ* (Poznań 1990) oraz antologii opowiadań *Czyż jest piękniejszy kraj* (Warszawa 1980), wstęp do antologii nowel fantastycznych *Spotkanie poza czasem* (Poznań 1990), *Mądrość mówi przyciszonym głosem. Aforyzmy austriackie* (wybór S.H. Kaszyński, Poznań 2000), *Opowieści wiedeńskiej kawiarni* (opracowanie S.H. Kaszyński, Poznań 2004).

Sumą wieloletnich badań S.H. Kaszyńskiego stała się wydana kilka lat temu książka *Krótka historia literatury austriackiej* (Poznań 2012), która nie tylko prezentuje rozległą wiedzę na temat literatury austriackiej, ale jest też znaczącym głosem w dyskusji dotyczącej zasadności jej wyodrębniania. „Istnienie odrębnej literatury austriackiej do dziś budzi spory naukowe i polityczne" – czytamy w rozdziale *Od literatury w Austrii do literatury austriackiej* (s. 13). Określone tu zostały założenia metodologiczne pracy, nieodzowne w podjęciu tej tematyki, w wyodrębnianiu autonomicznej literatury austriackiej spośród dzieł niemieckojęzycznych, wydobyte jej wyróżniki – elementy austriackiego kodu kulturowego (w tym „wielonarodowość, mit habsburski, nieufność wobec języka i odpowiednio sprofilowana ikonografia", s. 25). Książka ma układ chronologiczny i zarazem problemowy, co pozwoliło Autorowi ukazać, jak dzieła pisarzy austriackich wpisują się w proces historycznoliteracki i jak współtworzą tę właśnie odmianę literatury niemieckojęzycznej.

W pracy *Literatura austriacka. Od Moderny do Postmoderny*, która jest tu przedmiotem uwagi, Stefan H. Kaszyński skupia się na wybranym okresie w historii literatury austriackiej, okresie szczególnie bogatym w osiągnięcia artystyczne, trwającym od końca XIX wieku po ostatnie lata. W rozdziale pierwszym podjęte zostało ważne zagadnienie, jakim jest „wieloznaczna tożsamość literatury austriackiej" (s. 7). Autor, odwołując się do historii Austrii, do modelu państwa wielonarodowego, jakim była monarchia austro-węgierska, wyjaśnia (podobnie jak we wcześniejszych pracach na ten temat), w jaki sposób austriacki

kod kulturowy stał się wyznacznikiem literatury austriackiej. Kod ten zawiera elementy wielu tradycji, obyczajów, religii; owa różnorodność ukształtowała jego „syndrom tolerancji" (s. 10), obecny również we współczesnej literaturze. Odnosząc się do ustaleń innych historii literatury, poszukujących początków literatury austriackiej w średniowieczu, Badacz wyraża pogląd (jak we wcześniejszej książce), iż wówczas można mówić o „literaturze w Austrii" (s. 10). Śledząc jej emancypację w rozwoju literatury niemieckojęzycznej, wyróżnia takie etapy, jak okres kontrreformacji, następnie oświecenia, gdy kształtowała się powieść józefińska i wiedeński teatr ludowy, wiek XIX – reprezentowany przez nazwiska Adalberta Stiftera, Johanna Nestroya, Marii von Ebner-Eschenbach, i wreszcie – przełom wieku XIX i XX, kiedy odrębność literatury austriackiej objawiła się w stopniu szczególnie widocznym. Na przełomie wieków nasiliły się syndromy zwiastujące upadek monarchii austro-węgierskiej, a nastroje te wchłaniała literatura i sztuka. Rozpad stał się, jak dowodzi Autor, źródłem „niezwykłej potencji intelektualnej", wpisującej się w kod kulturowy literatury austriackiej. To właśnie ów kod pozwala zrozumieć obecność w literaturze austriackiej współistnienie dzieł pisarzy z różnych obszarów monarchii, posługujących się różnorodnymi warsztatami i technikami artystycznymi, ale zakorzenionych w tradycji kultury austriackiej. Źródeł kreatywności literatury austriackiej Badacz dopatruje się w jej „nieidentyfikowalności", w stanie „permanentnego kryzysu". Rozdział pierwszy kończy konkluzją: „Podział na epoki, tendencje czy prądy literackie nie powiela tu automatycznie wzorców niemieckich, literatura austriacka definiuje się przez swą odrębną historię i buduje własną rozpoznawalność. Paradoksalnie konstytutywną cechą jej tożsamości jest brak tożsamości" (s. 12–13). Autor dowodzi tej tezy, analizując w książce utwory reprezentatywnych twórców, wiążąc je z określoną epoką literacką, z nurtami w sztuce, kontekstami historycznymi, politycznymi, geograficznymi, kulturowymi.

Zjawiska literackie i sylwetki pisarzy przedstawione są w porządku chronologicznym, każdy z kolejnych rozdziałów poświęcony został wyodrębnionym etapom rozwoju literatury austriackiej i oddaje ich wewnętrzne zróżnicowanie. Pierwszy z omawianych tu okresów – schyłek XIX i początek XX wieku – to w Austrii, podobnie jak w innych krajach, okres modernizmu, który około roku 1890 miał charakter rewolucji zmieniającej świadomość pokolenia dojrzewającego i kształtującego się artystycznie w epoce schyłkowej. Przemiany na obszarze świadomości, zapoczątkowane przez nowe prądy naukowe: filozofię, socjologię, psychologię, medycynę (Ernst Mach, Fritz Mauthner, Otto Weininger, Sigmund Freud), wpłynęły na pojmowanie funkcji sztuki tego czasu, na wyposażenie jej w narzędzia zdolne oddać symptomy postępującego rozkładu w wielonarodowościowej monarchii. Autor książki rysuje tu szerokie pole dokonań twórczych świadczących o tych zmianach. Zachodziły one w muzyce, oferującej nowe formy komunikacji akustycznej (Arnold Schönberg, Alban Berg), w malarstwie secesjonistów odchodzących od akademickich sposobów obrazowania,

zwracających się ku ludzkiemu wnętrzu, ku nowym źródłom inspiracji i posługujących się nowatorskimi formami ekspresji (Gustav Klimt, Egon Schiele, Oskar Kokoschka), w literaturze, której przedstawiciele (Hermann Bahr, Arthur Schnitzler, Peter Altenberg, Hugo von Hofmannsthal i inni) dążyli do oddania stanów ludzkiej świadomości, psychiki, przeżyć wewnętrznych, do odnowienia środków wyrazu. Autor podkreśla rolę wiedeńskiej kawiarni literackiej jako miejsca dysput środowisk twórczych, zwraca uwagę na udział w nich dziennikarza, Karla Krausa, walczącego bezkompromisowo z przejawami zakłamania w życiu publicznym, na łamach prasy, uderzającego też w autorytety w dziedzinie literatury i sztuki. Omówione zostały dokonania wiedeńskich modernistów: nowe formy artystyczne i środki wyrazu, jak monolog wewnętrzny (w nowelach Arthura Schnitzera), stosowane przez pisarzy krótkie formy literackie, jak jednoaktówka, przeżywająca na przełomie wieków swój rozkwit (Arthur Schnitzler), artystowskie dramaty i przeniknięte duchem poetyckim nowele (Hugo von Hofmannsthal), impresyjne miniatury prozą (Peter Altenberg). Autor przedstawia sylwetki twórcze poetów tego czasu – wywodzącego się z Pragi „obywatela świata" (s. 29), wybitnego liryka Rainera Marii Rilkego i urodzonego w Salzburgu, przedwcześnie zmarłego Georga Trakla, których łączyły takie cechy (przy różnicach światopoglądowych), jak „estetyczna wrażliwość i sposób czytania schyłkowych nastrojów epoki" (s. 32). Do twórców rejestrujących w swoich dziełach prozatorskich klimat zbliżającej się nieuchronnie katastrofy, jaką miał być upadek monarchii austro-węgierskiej, należeli: Leopold von Andrian-Werburg, Robert Musil (debiutancka powieść *Niepokoje wychowanka Törlessa*), Alfred Kubin, Albert Paris Gütersloh, Oskar Kokoschka. Generację twórców debiutujących przed wojną (ale kontynuujących swoje dzieło po upadku monarchii) reprezentują pisarze związani z Pragą, posługujący się językiem niemieckim i wykorzystujący elementy różnych kultur. S.H. Kaszyński prezentuje w tej części książki Franza Kafkę, oddającego w swoich utworach alienację jednostki skazanej na porażkę, absurd sytuacji, w jakiej się znajduje, Gustava Meyrinka, uważanego za reprezentanta realizmu fantastycznego, a także innych członków praskiego życia kulturalnego (Franz Werfel, Max Brod).

Kolejny rozdział wprowadza w okres Pierwszej Republiki Austriackiej, która powstała po I wojnie i po rozpadzie Austro-Węgier. Gdy monarchia przestała istnieć (na jej obszarze powstały państwa narodowe), Austria – pisze S.H. Kaszyński – raz jeszcze „stanęła przed koniecznością budowy własnej tożsamości i to w okolicznościach, w których spora część społeczeństwa nie czuła więzów narodowych z nowym państwem. I tym rayzem rola budowy świadomości przypadła literaturze" (s. 44). Autor charakteryzuje tu odrębne postawy wobec tradycji: z jednej strony idealizujące przeszłość, z drugiej – krytyczne, postulujące budowanie kontaktu z nową rzeczywistością; ukazuje kierunki, w jakich rozwijała się twórczość powojenna. Przedstawione zostały wybitne dzieła powstałe w latach trzydziestych, reprezentujące nowy typ prozy, opartej na dociekaniach

filozoficznych, precyzyjnym formułowaniu diagnoz społecznych, wprowadzającym bohatera poszukującego prawdy. Innowacyjne rozwiązania artystyczne można znaleźć u Roberta Musila, Hermanna Brocha, Eliasa Canettiego. Do pisarzy idealizujących monarchię (przy jednoczesnym analizowaniu przyczyn jej upadku) zalicza Autor Josepha Rotha, jednego z „głównych konstruktorów mitu habsburskiego, którego oddziaływanie odczuwalne jest do dziś" (s. 54). Na mapie literatury lat międzywojennych ukazane są też sylwetki innych prozaików (wśród nich bardzo poczytnego Stefana Zweiga) oraz dramaturgia, reprezentowana przez Franza Theodora Csokora i Ödöna von Horvátha, którego dzieła ukazują brutalne oblicze rzeczywistości.

Literaturę powstającą po włączeniu Austrii do III Rzeszy (Anschluss) komentuje Badacz, rekonstruując kontekst historyczny i wojenne losy pisarzy; ci, którzy pozostali w kraju, stali się ofiarami prześladowań rasistowskich, inni udawali się na emigrację, niektórzy wybierali tzw. emigrację wewnętrzną. W tym fragmencie szczególnie istotna jest konstatacja oddająca kondycję ówczesnej literatury: „Licząca się na świecie literatura austriacka znalazła się w czasie wojny na emigracji" (s. 68). Wielu pisarzy powróciło po wojnie do Austrii, włączając się w odbudowę życia kulturalnego. Omawiając ten z kolei okres, S.H. Kaszyński kieruje uwagę na instytucje kulturalne, czasopisma, wydawnictwa, a także na polityczne uwarunkowania ich działalności (nadzór alianckich komisarzy politycznych, samorządy, niezależne związki twórcze), na negatywne zjawiska w dziedzinie życia kulturalnego, ale i na różnorodność dokonań artystycznych mających początek w latach powojennych. W zakresie poezji wyróżnia twórczość Ingeborg Bachmannn i Paula Celana, podejmującą zagadnienia egzystencjalne, a także działalność poetów skupionych w awangardowej „Wiener Gruppe", w obrębie której dochodził do głosu surrealizm i kształtowała się poezja konkretna (H.C. Artmann, Ernst Jandl). Zarówno poezja, jak i proza, w części także dramaturgia powojenna, miały charakter rozliczeniowy; do faktów przemilczanych, a przypominanych przez pisarzy, należały zbrodnie wojenne i antysemityzm, o których pisała Ilse Aichinger.

Powołując się na znanego germanistę włoskiego, Claudio Magrisa, S.H. Kaszyński stwierdza, że świadomość literatury austriackiej naznaczona jest myśleniem w kategoriach mitu habsburskiego. „Prawdą jest – pisze Badacz – że mit ten przeżył upadek Monarchii Austro-Węgierskiej i do naszych dni stanowi ważny element austriackiego kodu kulturowego" (s. 89). Został on przekształcony w mit Austrii, pomocny w odbudowie „zrujnowanego samopoczucia narodowego" (s. 89). Jego transformacje śledzi Autor w twórczości Franza Tumlera, Heimito von Doderera i innych pisarzy.

Na mapie życia kulturalnego Austrii po odzyskaniu pełnej suwerenności narodowej w roku 1955 ważne miejsce zajęło uniwersyteckie miasto Graz, w którym działało – w duchu odnowy – ugrupowanie „Grazer Gruppe". S.H. Kaszyński prezentuje związanych z nim twórców: Petera Handke, eksperymentującego

z „grami językowymi", Barbarę Frischmuth, ukazującą własne widzenie kobiecych losów, Gerharda Rotha, zafascynowanego ciemnymi stronami ludzkiej osobowości, i wielu innych. Osobny rozdział dotyczy literatury protestu, której najwybitniejszymi przedstawicielami są: tworzący w atmosferze skandalu indywidualista i burzyciel mitu Thomas Bernhard, pisarz „kalający własne gniazdo" (s. 119), podobnie jak Josef Haslinger i Peter Turrini, a także Elfriede Jelinek, objawiająca wielostronne zainteresowania ludzką naturą i społecznymi rolami kobiet. Autor poświęca kobietom oddzielny fragment, opatrując go tytułem: *Literatura kobiecej wrażliwości*, i komentując w jego obrębie twórczość prozatorską Almy Johanny Koenig, Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann, Marlen Streeruwitz i innych pisarek, odnosząc się zarówno do dziewiętnastowiecznego ruchu emancypacyjnego, jak i do rewolucji obyczajowej po II wojnie światowej.

W zamykającym książkę rozdziale *Odmienny sposób czytania świata* S.H. Kaszyński prezentuje najmłodsze pokolenia pisarzy, zaczynając od tych, których dokonania wiązane są z postmodernizmem (Christoph Ransmayr, Robert Menasse i inni). Na wstępie jednakże komentuje dystans, z jakim przyjmowano w Austrii postmodernizm, oznaczający wieloaspektowe czytanie świata, wskazując, iż: „Jego programowa nieadekwatność i semantycznie niejednoznaczne teorie były nad Dunajem odbierane w odniesieniu do chaosu wartości, jaki wprowadził w kulturze austriackiej «Wiedeński Modernizm» z początków XX wieku" (s. 141). Rozważania dotyczące zasadności stosowania tego pojęcia wobec literatury austriackiej wsparte zostały przede wszystkim odwołaniem do najbardziej żywotnych tradycji, których znaczącym elementem był rozwinięty zmysł krytycyzmu: „[…] to właśnie w literaturze austriackiej od dziesięcioleci funkcjonowały elementy dekompozycji jednolitego obrazu świata przedstawionego w języku, jak i destrukcja pojęcia czasu jako normy porządkującej przestrzeń" (s. 142). Toteż dla współczesnych pisarzy austriackich postmodernizm „nie był szokiem estetycznym, lecz potwierdzeniem jednej z obecnych w kulturze linii rozwojowych" (s. 142). Ta część książki tworzy z pierwszym rozdziałem klamrę kompozycyjną i problemową, obejmującą bogactwo i różnorodność zjawisk kulturowych, ujawnia tendencje literatury austriackiej do odkrywania nowych horyzontów. W rozdziale tym omówiona też została literatura faktu (Martin Pollack, Karl-Markus Gauss) oraz literatura tworzona przez przybywających do Austrii w ostatnich dziesięcioleciach imigrantów (w tym pochodzącego z Warszawy Radka Knappa), oswajająca na nowo Austriaków z obcością i z różnorodnymi środkami wyrazu.

Pozostaje zatem na koniec odpowiedzieć na pytanie, jakie miejsce zajmuje książka Stefana H. Kaszyńskiego wśród prac na temat literatury austriackiej. Ich liczba stale się powiększa, stwarzając szerszy wachlarz propozycji interpretacyjnych (wiele nowych opracowań pojawia się na łamach czasopism, na przykład „Literatury na Świecie"), a także kontekst dla omawianej tu publikacji. Spośród najnowszych prac wymienić należy przede wszystkim *Historię literatury au-*

striackiej Macieja Ganczara (Warszawa 2016), która prezentuje rozwój literatury austriackiej, począwszy od okresu średniowiecza, co związane jest z przyjętym tu sposobem uporządkowania zjawisk literackich (kryteria czasowe i terytorialne). Nowe prace, czasem kontrowersyjne, poszerzają obszar dyskusji na temat wyznaczników literatury austriackiej, periodyzacji, rozstrzygnięć co do wyboru postaci i faktów literackich reprezentujących poszczególne etapy jej rozwoju. Książka S.H. Kaszyńskiego niewątpliwie stanowi ważne dokonanie w zakresie historii literatury; decyduje o tym jej zawartość merytoryczna oraz konsekwencja Autora w rekonstruowaniu profilu intelektualnego i artystycznego literatury austriackiej w oparciu o przyjęte kryteria badawcze. Wydzielenie określonego etapu w historii tej literatury jest głęboko uzasadnione ze względu na szczególnie ożywiony rozkwit intelektualnego i artystycznego życia w Austrii w wieku XX i w ostatnich dekadach oraz wysokie miejsce, jakie literatura ta zajęła w kulturze europejskiej. Wartość książki podnosi też przejrzystość wywodu i sposób uporządkowania materiału. Autor wskazuje tu na wielość i różnorodność fenomenów literackich, stosuje wypróbowane metody ich oglądu, wyszukując istotne treści i cechy poetologiczne, uruchamiając konteksty historyczne, rekonstruując austriacki kod kulturowy i wyodrębniając ważne ogniwa rozwoju literatury. Wnikliwa analiza najnowszych zjawisk literackich skłania Badacza do zakończenia pracy konkluzją, iż przenikanie do literatury – asymilującej od czasów monarchii kultury różnych narodowości – nowych elementów kulturowych, wnoszonych przez imigrantów, powoduje odchodzenie od austriackiego kodu kulturowego: „Literatura austriacka nie zniknie wprawdzie z mapy literatur europejskich, na pewno jednak zmienią się jej z trudem budowane wektory" (s. 174). Stwierdzenie to niewątpliwie wynika z głębokiej analizy faktów literackich, ponadto może prowokować czytelnika do poszukiwania odpowiedzi na pytanie, na czym polega istota literatury i kultury austriackiej – czym była dawniej i czym jest dziś.

Walory estetyczne tej starannie pod względem edytorskim wydanej książki podnoszą ilustracje – portrety pisarzy austriackich wykonane ręką malarza i rysownika Marka Cierniewskiego. Zastąpienie tradycyjnej fotografii reprodukcjami portretów to szczęśliwy pomysł; wszak malarstwo towarzyszyło rozwojowi literatury, zwłaszcza od czasów modernizmu, i owa symbioza jest jedną z ważnych cech kultury austriackiej.