

Halina Krukowska

*Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytet w Białymstoku*

Z PRZEKSZTAŁCEŃ CZARNEGO NURTU LITERATURY: MATKA JOANNA OD ANIOŁÓW JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

1.

Na początku tego szkicu¹ przypomnę, że ostatnie stopy za rzekome uprawianie czarów rozpalono w Europie jeszcze w osiemnastym wieku². Jednakże faktem jest, że to właśnie w tym wieku dokonywało się już wielkie odczarowanie świata z irracjonalnej wiary w demony, diabły, czary i czarownice, w ich realny byt, czyli stopniowe uwalnianie człowieka z omamień diabelskich³. Jak wiemy, wyobraźnia całych grup społecznych zapełniała się przez wieki postaciami diabelskimi i pozostającymi z nimi w kontakcie czarownicami. Proces ten nasilił się w Europie zwłaszcza po opublikowaniu tekstu, którego tytuł mówi sam za siebie. Chodzi oczywiście o *Młot na czarownice*. Dzieło to zostało oparte, jak twierdzili jego twórcy, inkwizytorzy, na materiale uzyskanym podczas polowań na czarownice i wytoczonych im procesach o czary⁴. Należy podkreślić, że *Młot na czarownice* miał w niektórych krajach europejskich po kilkanaście

¹ Artykuł przygotowany w ramach projektu badawczego: *Krytyczna edycja wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” w X tomach*, finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (grant H11/81/2013).

² Por. M. Komar, *Czarownice i inni*, Kraków 1980.

³ Por. Ch. Taylor, *Immanentne antyoswiecenie*, „Znak” 2001/10.

⁴ Por. H. Institoris, J. Sprenger, *Młot na czarownice. Z pism Jakuba Sprengera i Henryka Instytora*, po większej części wybrana i przełożona przez Stanisława Zębkowica, red. R. Lewandowski, Wrocław 1992.

wydań⁵. Bardzo długo, przez wieki trwał proces stopniowego rozpoznawania przez człowieka swego cienia i wytwarzania projekcji, sytuujących zło w świecie zewnętrznym⁶.

Należy podkreślić, że procesy za uprawianie czarów zwykle kończyły się skazaniem czarownicy lub czarownika na spalenie na stosie. Jeden z głośniejszych procesów o czary miał miejsce we Francji, w miasteczku Loudun. Oto jego finał: „W roku 1634 18 sierpnia, na placu Św. Krzyża w Loudun wzniesiono wysoki stos. Oskarżonemu o czary miejscowemu kanonikowi, Urbanowi Grandier ogolono głowę, a także brwi, by nie budził litości, ale śmiech zgromadzonego wokół stosu tłumu, żadnego widoków okrucieństwa i cudnego cierpienia. Księdza Grandier wniesiono na stos, przywiązanego do żelaznego krzesła. Sam wejść nie mógł, bo kości nóg miał tak zmiążdżone podczas badań inkwizycji, że szpik z nich wychodził”⁷.

To szokujące nieprawdopodobieństwem wydarzenie przywołał mi ze względu na słynne opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniołów*. We wstępie do pierwszego jego wydania autor poinformował czytelników, że temat tego utworu nawiązuje do siedemnastowiecznego opętania zakonnicy, jakie miało miejsce w Loudun⁸. Od razu zaznaczmy, że Iwaszkiewicz przeniósł akcję tego wydarzenia na dalekie kresy Rzeczypospolitej, co ma zasadnicze znaczenie dla światopoglądowego przesłania jego *Matki Joanny od Aniołów*.

Aby uwydatnić interpretacyjną, literacką oryginalność Iwaszkiewicza w ujęciu tematu opętania, przedstawię syntetyczną relację przebiegu wydarzeń we francuskim Loudun. Korzystam z książki Świadomość religijna i więź kościelna znanego filozofa i historyki idei Leszka Kołakowskiego⁹. Z dokumentów, jakie autor prezentuje w tej książce, wynika, że opętanie zakonnicy w klasztorze urszulanek w Loudun wzięło swój początek od baronówny Joanny de Belcier, która, mając lat dwadzieścia pięć, została przełożoną klasztoru, gdzie nazywano ją Matką Joanną od Aniołów. Była to osoba próżna i, wskutek ułomności fizycznej, pełna kompleksów. Słyszac wciąż w zakonnym parlatorium plotki o Urbanie Grandier, przystojnym Kanoniku któregoś z kościołów w Loudun, libertynie o żywym umyśle, i, jak na księdza przystało, zbyt swobodnym sposobie bycia, postanowiła listownie zaproponować mu miejsce przewodnika duchowego urszulanek.

⁵ Por. M. Komar, dz. cyt.

⁶ Por. C. G. Jung, *Cień*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981.

⁷ Por. J. Waldorff, *Diabły z Loudun*, „Polityka” 1979, nr 26.

⁸ Jest to wydanie z roku 1946.

⁹ Por. L. Kołakowski, *Świadomość religijna i więź kościelna*, Warszawa 1965.

Gdy Grandier stanowczo odmówił, poczuła się dotknięta w swej próżności i dumie przełożonej. Jej wyobraźnia została podrażniona do tego stopnia, że zaczęła widywać uroczego kanonika, „z którym się nigdy nie zetknęła” w urojeniach sennych. Aktualny spowiednik Matki Joanny, wróg Grandiera, nie omieszkiał szepnąć jej na spowiedzi, że rozpustnik za pomocą diabelskich czarów nachodzi ją nocą ze swymi sprośnymi propozycjami. Od tego momentu przełożona klasztoru uwierzyła, że jest opętana przez diabła i czarownika. Wiarę tę niebawem podzieliły wszystkie mniszki. Władze kościelne zmuszone zostały do zastosowania egzorcyzmów, które jednak nie powodowały pożądanego skutku, bo gromada zakonnic ściągała uwagę miasteczka krzykami, konwulsjami i atakami histerycznymi. W tych krzykach powtarzało się imię Kanonika, tym samym wskazując sprawcę opętania. Wkrótce to opętanie stało się głośne w całej Francji, a widowiska egzorcyzmów, gorliwie prowadzonych przez wrogów Grandiera, ściągały do Loudun tłum zawsze głodnych sensacji. W klasztorze opętane mniszki zeznawały, że czarownik w towarzystwie jeszcze innych szatanów jawił się nocami w ich celach, dopuszczając się czynów lubieżnych i bluźniąc przeciw Bogu. Rzekomy sprawca opętania diabelskiego zakonnic był w tym czasie zamieszany w walkę polityczną ze stronnictwem, dążącym do wzmocnienia władzy absolutnej króla. Jej członkowie, aby zniszczyć przeciwnika politycznego, wykorzystali oskarżenie przełożonej i innych zakonnic o uprawianie przez Grandiera czarów. Wkrótce jako czarownik spłonął on na stosie.

Główna inspiratorka opętania w klasztorze w Loudun, Matka Joanna od Aniołów, według komisji lekarskiej powołanej przez Kardynała Richelieu, stronnika króla, miała w sobie, w swym wnętrzu całą czeredę, wysoko postawionych w hierarchii piekielnej diabłów, a więc Lewiatana w środku czoła, Beherita w brzuchu, Balaama pod drugim zębem po prawej stronie, Isacarona pod ostatnim zębem po lewej stronie. Na tych szokujących informacjach zakończy historię przełożonej klasztoru, ponieważ inne szczegóły jej życia nie znalazły oddźwięku w opowiadaniu polskiego pisarza.

Obok Matki Joanny od Aniołów zainteresował Iwaszkiewicza jej egzorcysta, ksiądz Surin, i jego zmaganie z własnymi demonami. Egzorcyście z Loudun wydawało się, że stopniowo odnosił zwycięstwo nad Matką Joanną, jej opętaniem przez diabły. Jednocześnie czuł, że sam coraz bardziej ulega opętaniu. Demon, jak twierdził, przyrósł doń bardzo mocno. Wydawało mu się, że jakby dwie dusze przemieszkowały w tym samym ciele, jedna skierowana do Boga, druga do szatana. Doświadczenie to było tak wyraziste, że zaczął wierzyć w prawdziwość doktryny manichejskiej, potępionej przez Kościół.

Na zakończenie tego szkicowego zarysowania przebiegu wydarzeń we francuskim klasztorze w Loudun przypomnę, że obszerny, medyczny opis opętania mniszek z siedemnastego wieku zawiera *Historia medycyny* Władysława Szumowskiego¹⁰.

2.

Tak szokującym nieprawdopodobieństwem szczegółów i sytuacji opętaniem nie mogła nie zainteresować się literatura. Od razu nasuwa się pytanie, dlaczego uwagę tylu pisarzy przyciągnął ten temat. Od roku 1818, czyli od momentu opublikowania i skomentowania przez Francuza Juliusza Garineta licznych dokumentów, poświadczających wydarzenia w Loudun¹¹, literatura znajdowała w nich bogaty materiał do własnej ich interpretacji, dodajmy, bardzo różniących się pod względem światopoglądowym. Już w roku 1822 ukazała się we Francji powieść Hipolita Bonneliera *Urban Grandier*¹². W cztery lata później została opublikowana romantyczna powieść historyczna Alfreda de Vigny'ego *Cinq-Mars*¹³. Przypominam, że mamy jej polskie tłumaczenie. Pisząc tę powieść, autor był daleki od postawy kronikarza wydarzeń w Loudun. Zinterpretował je w duchu romantycznej filozofii historii, którą wyłożył w rozprawie *Rozważania o prawdzie w sztuce*¹⁴. Według Vigny'ego w historii działa ukryta, tajemna sprawiedliwość Boża. I wszyscy bohaterowie powieści są scharakteryzowani (od wewnątrz) w świetle tej prawdy. Autor poszedł za intuicją moralną ludu, którego nie interesują, jak sądził romantyk, fakty przez małe „f”, ale ujawniająca się w ich przebiegu wyższa idea moralna.

Ksiądz Grandier (tu bohater raczej pozytywny) nie został w tej powieści spalony za czary, ale za to, że jako człowiek i ksiądz dopuścił się przewin moralnych, wiadomych tylko jemu samemu. Wydarzenia w Loudun w powieści *Cinq-Mars* poddane zostały swoistej obróbce literackiej, mającej potwierdzić przyjętą przez autora, za ludem, wieczystą Prawdę moralną, niezależną od czasu historycznego.

¹⁰ W. Szumowski, *Historia medycyny*, Warszawa 1935. Por. także: L. Libera, *Mickiewicz i medycyna. Szkice romantyczne*, Zielona Góra 2010; tegoż, *Choroba Celiny Mickiewiczowej*, [w:] *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015, s. 257-266.

¹¹ Por. B. G. Reizow, *Francuska powieść historyczna w epoce romantyzmu*, przeł. P. Hartz, Warszawa 1969.

¹² Por. tamże.

¹³ A. de Vigny, *Cinq-Mars, czyli spisek za Ludwika XIII*, przeł. J. Karczmarewicz-Fedorowska, Warszawa 1976.

¹⁴ A. de Vigny, *Rozważania o prawdzie w sztuce*, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, wybór i oprac. A. Kowalczykowa, przekł. E. Bieńkowska i inni, Warszawa 1995.

W roku 1862 ukazała się słynna książka Julesa Micheleta *Czarownica*. Leszek Kołakowski w przedmowie do jej polskiego wydania wyraził opinię, że jest to raczej esej literacki niż studium historyczne¹⁵. Micheletowska interpretacja wydarzeń w Loudun jest wyrazem feministyczno-antyklerykalnej filozofii autora. W jego przeświadczeniu wszystkie wartości kultury ludzkiej sygnowane imionami Prometeusza i Sybilli zawdzięczamy kobietom. Michelet wyraźnie staje w obronie krzywdzonych i wykorzystywanych przez księży spowiedników mniszek. Często nazywa mężczyzn tanimi szarlatanami. Autor *Czarownicy* wyznał, że „jest przeciw tym, co palili, ale wcale nie po stronie palonego”. To śmieszne, pisał, robić z Grandiera męczennika znienawidzonego przez kardynała Richelieu, jak to jest w powieści Vigny’ego. Był to przecież „pyszałek, zarozumialec, rozpustnik, który zasługiwał nie na stos, ale na dożywotnie więzienie”¹⁶.

Temat opętania w Loudun powrócił do literatury w latach 50. dwudziestego wieku i do dziś budzi zainteresowanie. Swego czasu stała się głośna powieść Aldousa Huxleya *The Devils of Loudun* (1952). Jej recenzenci zauważyli, że siedemnastowieczne opętanie zakonnice zostało w niej przedstawione niemalże w kronikarskim trybie. Główną intencją autora powieści było odtworzenie zdarzeń mniej więcej według autentycznego przebiegu. W kilku lat po powieści Huxleya został napisany dramat *Demony* (1961) Johana Whitinga. W zasadzie jest to sceniczna adaptacja tej powieści. Twórcę dramatu zaintrygował przede wszystkim mechanizm rodzenia się zbiorowej psychozy i produkowania winnych. Autorowi przyświecała myśl, że wielowiekowe przekonanie o działaniu na człowieka demonów, diabłów nie należy traktować inaczej niż masową wiarę w ideologię komunistyczną czy hitlerowską. Ta właśnie problematyka została podjęta przez Whitinga, ponieważ w latach 40. w Związku Radzieckim niemalże w masowej skali odbywały się procesy stalinowskie, podczas których wymyślanie oskarżeń doprowadzono, wbrew zdrowemu rozsądkowi, do nie-ludzkiej, przerażającej skrajności. Podobnie jak w Loudun, można te działania nazwać opętaniem.

Polska premiera *Demonów* Whitinga odbyła się w 1963 roku w teatrze Atheneum w Warszawie. Rolę Matki Joanny od Aniołów grała, jak to oceniła krytyka, diabelska Aleksandra Ślaska. Należy zaznaczyć, że historia opętania mniszek w Loudun interesowała reżyserów teatralnych i filmowych. Na podstawie *Diabłów z Loudun* Huxleya i *Demonów* Whitinga Krzysztof Penderecki

¹⁵ L. Kołakowski, *O pożytkach diabła*, wstęp do J. Michelet, *Czarownica*, Londyn 1993.

¹⁶ Por. J. Michelet, *Czarownica*, przekł. M. Kaliska, Londyn 1993.

stworzył światowej sławy operę. Jej premiera odbyła się w 1969 roku w Hamburgu, w reżyserii Konrada Swinarskiego. A po sześciu latach, w roku 1975 została wystawiona w Warszawie, w reżyserii Kazimierza Dejmka, który zrezygnował z drastycznych, rażących grubym naturalizmem, pomysłów K. Swinarskiego. W przedstawieniu *Diablów z Loudun* w Stuttgardzie (też rok 1968) rolę mniszek grały stripteaserki, które nago biegały po scenie. Warto nadmienić, że w roku 1971 na festiwalu w Wenecji dużą sensacją był film angielskiego reżysera Kena Russella *Diabły*, którego zainspirowała także powieść Huxleya. Przedstawione w niej wydarzenia potraktował bardzo swobodnie. W tym roku (2013) została znów wystawiona opera Pendereckiego *Diabły z Loudun* w Warszawie.

Temat opętania w Loudun, jeżeli chodzi o literaturę polską, podjął Leszek Kołakowski w utworze *Demon i płeć*, zawartym w jego książce *Rozmowy z diabłem* (1965). Nadmienię, że jej adaptacja sceniczna miała miejsce w jednym z teatrów w Białymstoku¹⁷. Na premierze przedstawienia był obecny Leszek Kołakowski.

Swoją rzecz, chodzi o tekst zatytułowany *Demon i płeć*, nazwał autor kroniką, w której „piszący niczego od siebie nie dodał, ale wszystkie detale jeno z książek i memuarów wiernie spisał”¹⁸. Tekst Kołakowskiego niby dba o zgodność z historycznymi wydarzeniami. Jednakże z podtekstów przebija jasno intencja autora, by wszystko wyśmiać, wydrwić i ośmieszyć jako zmaganie z pożądanym cielesnym. Andrzej Kijowski, omawiając założenia ideologiczne czy filozoficzne, które leżały u podstaw prac naukowych i literackich Kołakowskiego, dotyczących opętania w Loudun, użył znanej formuły: „Król był nagi, skoro wszyscy widzieli na nim niewidzialne szaty”. A ujmując tę myśl dokładnie, napisze: „Król nigdy nie jest ani taki nagi, ani tak ubrany, jakby mogło wydawać się rzecznikom zdrowego rozsądku”¹⁹. Kijowski przypomina, że zbyt wiele widzieliśmy okropniejszych szaleństw, by poważnie traktować diagnozę Kołakowskiego, sprowadzająca wszystko do niewyżycia seksualnego.

Do Kołakowskiego jako autora *Demona i płci* można odnieść, zamieszczoną w *Czarownicy* Julesa Micheleta, opinię o osiemnastowiecznych filozofach, których nazywa on wielkimi kpiarzami. Wydaje się im, zauważa Michelet, że wszystko można załatwić śmiechem.

¹⁷ L. Kołakowski, *Rozmowy z diabłem*, Białostocki Teatr Lalek, premiera 18.06.2000, adaptacja i reżyseria W. Szelachowski, scenografia G. Małecki, muzyka K. Dzierma.

¹⁸ Por. L. Kołakowski, *Demon i płeć*, [w:] tegoż, *Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1965.

¹⁹ Por. A. Kijowski, *Racjonalizm i aberracjonizm*, [w:] *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, Warszawa 1991.

3.

Opowiadanie Iwaszkiewicza *Matka Joanna od Aniołów*²⁰ stało się bardzo znane najpierw za sprawą jego adaptacji telewizyjnej, a później dzięki słynnemu filmowi Jerzego Kawalerowicza, w którym matkę Joannę zagrała Lucyna Winnicka, a księdza Suryna Mieczysław Voit. Na podstawie opowiadania Iwaszkiewicza realizowano także spektakle teatralne. Jeden z głośniejszych miał miejsce w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu w 2002 roku. W tym szkicu skieruję swoją uwagę tylko na głównych bohaterów opowiadania, na matkę Joannę od Aniołów i księdza Suryna, jej egzorcystę. Iwaszkiewicza zainteresowały te postaci nie ze względu na szokujące i sensacyjne detale z ich życia, zapisane w dokumentach, dotyczących opętania w Loudun. Pisarz potraktował je tylko jako punkt wyjścia do głębokiej refleksji egzystencjalnej i metafizycznej. Zjawisko, fenomen opętania odczytał, idąc interpretacyjnie w głąb, w świat wewnętrzny bohaterów, których umieścił w kulturze wyznaczonej przez potoczne chrześcijaństwo, dotknięte skazą wiary w diabła, który tłumaczył wszystko zło świata i brał za nie odpowiedzialność. Wbrew twierdzeniu św. Augustyna, że zło nie jest bytem, jest samą nicością, nie jest rzeczywiste, kultura ta przypisywała mu postać osobową i konkretną. Nieuniknionym następstwem tego przekonania były opętania przez demony i co za tym idzie egzorcyzmy. Iwaszkiewicz z niesłychaną przenikliwością wykreował świat zdemonizowany; stworzył własną kreację czarnego świata, zarazem bliską i daleką wzorcom XIX-wiecznego czarnego romantyzmu. Inspirując się francuskim przekazem, wykreował utwór o niepospolitej wartości artystycznej i powadze poznawczej.

Świadomość bohatera *Matki Joanny od Aniołów*, księdza Suryna, jest porażona wizją zła. Jego przerażenie, gdy patrzy w wieczorne niebo, nie jest przerażeniem pascalskim ogromem nieskończonych przestrzeni, ale ogromem zła, zalewającego świat: „Wizja czarta nabrała przed nim tak plastycznych kształtów”, że widział rozciągnięte olbrzymie czarne ciało, potężne i okropne. Suryn jest przekonany, że jest ze światła, a szatan jest z ciemności, że jest z dobra, a szatan jest ze zła. W jego świadomości cały świat rozdwa się na światło i mrok. Bohatera Iwaszkiewicza charakteryzuje przekonanie, właściwe potocznemu chrześcijaństwu, że zło, szatan, demon jest bytem różnym od bytu człowieka, że gdzieś ukrywa się w świecie zewnętrznym. Suryn przybył do Ludynia jako egzorcysta z zamiarem skutecznego pokonania demonów matki Joanny

²⁰ Wszystkie cytaty z *Matki Joanny od Aniołów* pochodzą z wydania J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania 1918–1953*, Warszawa 1954.

od Aniołów. Kiedy pierwszy raz spotyka się z nią, zapewnia, że „postara się wygnać owego demona”. A o spalonym na stosie księdzu Garneu, powie „czarnoksiężnik! Spalony! Szatan był w nim”. Iwaskiewicz prowadzi tak narrację i akcję, by ta pewność Suryna stopniowo się nadkruszyła. Z czasem jego podejście wyrazi się w stwierdzeniu, że może diabłów w duszy matki Joanny nie ma. Jeżeli prześledzimy, to co mówią zgromadzeni w karczmie ludzie o opętanych mniskach, to dochodzimy do wniosku, że nikt nie traktuje tego opętania poważnie. Jest ono przedmiotem żartów, kpin i śmiechu. Dworzanie przybyli z królewiczem do Ludynia podżartowują sobie z tańczących, podczas publicznych egzorcyzmów mniszek: „Jeszcze żeby im te diabły sukienek ujęły”.

Ksiądz Brym w rozmowie z Surynem bardzo krytycznie wypowiada się o egzorcyzmach: „Musisz ksiądz oswoić się z niejednym..., nasze panienki, czy też tam diabły, co w nich siedzą, opowiadają takie rzeczy, że nie jeden stary rajtar by się zawstydził. I to wołają głośno, na cały kościół, przy setkach ludzi”. W świecie przedstawionym *Matki Joanny od Aniołów* jest aż nadto zła i ma ono bardzo różne oblicza. Prawie każdy z drugorzędnych bohaterów utworu objawia jakiś rodzaj zła. Autor pokazuje diabła, jako coś, czym było wygodnie wytłumaczyć różne ludzkie negatywne skłonności i jako ich usprawiedliwienie chyba do dziś funkcjonuje jeszcze spontanicznie: „diabeł mnie skusił”.

Z tego względu bardzo istotna w opowiadaniu jest scena, przedstawiająca pierwszą rozmowę Suryna z matką Joanną. Na jego pytanie, dlaczego tak długo ona i mniszki nie były u spowiedzi, uzyskuje odpowiedź przełożonej, że to demony nie pozwalały. Ksiądz jednak krytycznie ustosunkowuje się do takiego usprawiedliwienia i wypowiada znamienne zdanie: „A czy czasem nie wasze własne lenistwo duchowe wcieliło się w te demony”.

W kompozycji opowiadania jest to moment bardzo istotny, kończący jego ekspozycję, w której narrator zarysował ogólne tło akcji, sytuację opętania i stosunek do tego faktu postronnych obserwatorów. Jednocześnie, zwłaszcza poprzez ich dialogi, zakwestionował istnienie diabła jako rzekomego sprawcy opętania.

Właściwa akcja utworu rozpoczyna się w momencie, w którym Suryn, wierzący w istnienie szatana, przekonany o jego realnym istnieniu poza człowiekiem, nagle doznaje wstrząsu, zimno go przebiega na samą myśl, że matka Joanna może być ofiarą nieistniejącego naprawdę szatana, że są to tylko jej winy i grzechy, które ona nazywa Zabulonem, Grezylem, Isakaronem i Zapalniczką.

Egzorcysta Suryn, przyzwyczajony przez samotne życie klasztorne do analizowania swoich stanów wewnętrznych, stwierdza z przerażeniem, że w nim samym zło to jednak nie chwilowy brak dobra, ale że tkwi ono w jego duszy

stale. Doświadcza, że jego dusza nigdy nie osiąga stanu całkowitego zwycięstwa dobra, ale stale jest dwoista. Obok tego świata, którego chwilami doznawał, spozstrzegwał, mimo wszystko, ciemną przestrzeń garnącą się do jego istoty, małe osobne miejsce, gdzie przebywało zło. Zauważmy, że narrator, kreśląc obraz zła w duszy Suryna, obsesyjnie używa słów związanych z czernią: czarna przestrzeń, czarny kompleks, czarna komórka, jądro ciemności, macki czarne. Czern jest tu poetyckim określeniem tajemniczości duszy ludzkiej. Tę nieprzejrzystość zła wewnętrznego, skrytego narrator uwydatnia, posługując się określeniami związanymi semantycznie z zagmatwaniem, splątaniem, oplątaniem, np. macki czarne, gryzły, węzły schowane, skruszone. Duszę ludzką porównuje Suryn do włoskiego orzecha, nie do szklanki, „tyle tam kawałków, części zakamarków, zagłębień”, gdzie skryć się może diabeł. Działanie jego we własnej duszy porównuje egzorcysta do pracy pulsujących wrzodów. Jest ona, według niego, zawałona kawałkami, czarnymi zwałami cuchnącego mięsa.

Ta skłonność Iwaszkiewicza do używania metaforyki grubo naturalistycznej widoczna jest w całym opowiadaniu, nie tylko w jego fragmentach, dotyczących duszy Suryna. Ksiądz jest przekonany, że szatan, gdy wejdzie do człowieka, ogarnia go całego. Staje się nie drugą, ale pierwszą jego naturą. Iwaszkiewicz usuwa wszelkie ludzkie, metafizyczne usprawiedliwienia zła, neguje także dziedzictwo grzechu pierworodnego. Bardzo ważna, dla wyrażenia stanowiska autora dotyczącego istoty zła, jest rozmowa Suryna z cadykiem Rab Isze. Z tej rozmowy wynika, że potęga zła w człowieku jest straszna. Co więcej, Iwaszkiewicz wkłada w usta rabina przerażające zdanie: „I wszystko zło, które popełnia człowiek, nie wykląda zła, które człowieka dręczy”.

Egzorcysta, który przybył do Loudun, by pokonać demony matki Joanny od Aniołów, w końcu przyznaje rację cadykowi Reb Isze: „Ten szatan, czy te szatany opanowały mnie całkowicie, stały się moją duszą, mną samym”. „On, czyli szatan, stwierdził Suryn, jest ja, ja jestem on”.

Iwaszkiewicz odizolował swego bohatera, pokazał go świątobliwym, aby tym drastyczniej uwidocznić, w jak małym stopniu decyduje o człowieku jego świadomość, a także kultura, która go rzekomo kształtowała. W moim przesłuchaniu najbardziej znaczący w *Matce Joannie od Aniołów* jest kontakt Suryna z siekierą, którą spozstrzegł pierwszy raz wchodząc do karczmy, stojącej na skrzyżowaniu dróg. Zacytujmy odpowiedni fragment: „chwycił ją i przez chwilę ważył w ręce”. Przez moment trzymał siekiere w ręce i odżyły w nim, co zaznacza narrator, dawne, nieoczekiwane uczucia. „Odczuł, jak siekiera zrazała się z jego ramieniem w jedną całość i chciało mu się tym ramieniem zamachnąć potężnie”.

Iwaszkiewicz scenę z siekierą umieścił w ekspozycji opowiadania, na początku drogi Suryna do londyńskiego klasztoru. Tym samym przekazał sygnał czytelnikowi, by podejrzliwie traktował wloty religijne bohatera i jego zmaganie z demonami. Ze sceny z siekierą wyłania się straszna prawda o naturze ludzkiej, tajemnicza jej skłonność do zbrodni. Ksiądz popełnił ją w nocy, co oczywiście ma także wymowę symboliczną, kiedy zło w jego duszy nabrało „namacalnej konkretności”, kiedy był „nalany substancją złą, która jakoby przelewała się przez niego”. Co czytelnik ma rozumieć przez „czarnego”, który rozpieął się w duszy księdza, zdradzimy przez ponowne przywołanie sceny z siekierą: „Siekiera zrastała się z jego ramieniem w pewne, niezawodne narzędzie. Czuł jak krew, która krążyła w jego żyłach, przechodzi w drzewce siekiery i krąży w jej ostrzu”. Nasuwa się pytanie, czy siekierę wywiodło zło z duszy Suryna, czy jego zło wewnętrzne, skryte utożsa miło się z siekierą, która oznacza tu nie do opanowania ludzki instynkt mordowania, zbrodniczy mus. W sposób mistrzowski Iwaszkiewicz opowiedział o tej strasznej skłonności ludzkiej językiem demonów własnym dla wybranego czasu historycznego, w którym umieścił ludyńskie sprawy diabelskie. Jest to wspa niały pomysł literacki, by o jednym z najbardziej elementarnych doświadczeń ludzkich opowiedzieć językiem demonów. Narracja Iwaszkiewicza jest pod tym względem bardzo prostolinijna, trzyma się ona obrazowego gruntu tematu opętania i dzięki temu osiąga niezwykle efekty artystyczne i poznawcze, prześwitujące przez ten grunt.

Kobieca bohaterka opowiadania Iwaszkiewicza, matka Joanna od Aniołów, jest, jak we francuskim pierwowzorze, ułomna, skłonna do koloryzowania wszystkiego i grzeszy pychą²¹. Według księdza Suryna to nie Lewiatan wzbudza w niej ten grzech, ale ona sama w swej duszy stała się Lewiatanem. Również rabin Reb Isze podczas rozmowy z egzorcyستą Surynem przypuszcza, że to może nie demony opanowały matkę Joannę, może to jej własna natura, natura kobiety, której los jest taki a nie inny. A losu, dodaje rabin, „człowiek nie udaje”.

Opętanie przez demony matki Joanny od Aniołów, jak wynika z treści opowiadania, jest odpowiedzią na jakieś głębsze potrzeby jej duszy. Często traktuje ona swoje demony instrumentalnie, nawet je estetyzuje, jak to czyni w kościele podczas egzorcyzmów, kiedy ruchy jej ciała stają się tak piękne, że widzowie odczuwają dreszcze zachwytu. Matka Joanna nie doświadczy, tak jak jej egzorcyста, drogi inicjacyjnej w głąb własnej duszy. Na jej duszę spadły potężne

²¹ Warto pamiętać też o filmowej kreacji bohaterki. Zob. A. Przepiórska-Kotkowska, „Miłość jest na dnie wszystkiego, co się na świecie dzieje”. „Matka Joanna od Aniołów” Jerzego Kawalerowicza jako przykład adaptacji filmowej, „Studia Filmoznawcze” 2009, T. 30, s. 73-90.

demony, prawdziwi mocarze piekieł, a nie jakieś małe czarty, co stwierdziła „z pysznym zadowoleniem”. Według księdza Suryna, zaczynającego z nią duchową pracę, „różne są drogi, którymi szatan dostaje się do duszy ludzkiej”. Jednakże matka Joanna z całą pewnością stwierdziła, że aż osiem demonów dostało się do jej duszy drogą czarów. A ich sprawcą był czarownik, Ksiądz Garnier, wpuszczający swój jad diabelski przez mury klasztorne.

Lekturę opowiadania Iwaszkiewicza dobrze jest poprzedzić choćby tylko przejrzeniem słynnej, wszelkiej esencji pełnej, encyklopedii *Nowe Ateny* Benedykta Chmielowskiego (1700–1763)²². Zawarta w niej obszerna wiedza o demonach, czarach oraz magicznych sprawach, stanach zachowań ludzkich tym bardziej zmusza do podziwiania niezwyklej wyobraźni Iwaszkiewicza i jego intuicji w odtworzeniu atmosfery tamtych czasów, kiedy ludzie byli poddani niesamowitej presji tego diabelskiego omamienia, dominującego nad tym, co rzeczywiste. Stosy pokazały, w jakim stopniu wykorzystywane były oskarżenia o czary, o opętanie i kontakty z diabłem. Świat przedstawiony w *Matce Joannie od Aniołów* zbudowany jest właśnie z demonów, opętań, egzorcyzmów, a więc z tych ludzkich doświadczeń, które były nieuniknionym następstwem supranaturalistycznego poglądu na świat. Iwaszkiewicz wprowadza do swego utworu szereg scen publicznych egzorcyzmów, bardzo uroczyste celebrowanych przez przedstawicieli kościoła, bo połączonymi z procesjami i pompacyjnymi śpiewami. Wystarczy prześledzić opisy uczestników tych publicznych egzorcyzmów, by stwierdzić, że wśród wielu nie znajduje się oni jedna postać z pozytywnymi ocenami narratora. Są to wszystko szkice karykaturalne. Autor najczęściej posługuje się ironią, wyrażając swoje antyestetyczne nastawienie do tego czarnego świata ludyńskiego.

Wróćmy do postaci matki Joanny. Jest ona od Aniołów, a co ona wie o Aniołach, zauważy cadyk Reb Isze. Przełożona klasztoru urszulanek wyznaje w rozmowie z Surynem, że szatany poczynają w niej szaleć, gdy tylko zacznie modlić się o pokorę. Najstraszniejszą jest rzeczą, dodaje, że ma upodobanie w szatanie. To opętanie sprawia jej radość. Nawet jest dumna z tego, że to ją właśnie spotkał ten los, że to ją bardziej męczą demony niż kogoś innego. Oskarża swego egzorcystę o to, że dąży do tego, by się zmniejszyła i była dokładnie taka sama jak wszystkie inne mniszki, by się upodobniła do tysięcy ludzi, którzy bez celu

²² Zob. B. Chmielowski, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły iak na classes podzielona, mądrym dla memoryału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana alias...*, wybór i oprac. M. i J. J. Lipsy; przedm. J. J. Lipski; proj. graf. i ilustr. Szymon Kobyliński, Kraków 1966. Por. H. Rybicka-Nowacka, „*Nowe Ateny*” Benedykta Chmielowskiego. *Metoda, styl, język*, Warszawa 1974.

błądzą po świecie. Nie chce modlić się z rana, w południe i wieczorem i nie jest w stanie jeść każdego dnia tylko kluski z olejem.

Jak z powyższego wynika, matka Joanna jest buntownikiem w owczarni Pańskiej. Nuda klasztornego życia pozbawia ją sensu istnienia, reifikuje ją. Zbuntowana przeciw nijakości klasztornego życia, rzuca pytanie: „Cóż stanie się ze mną, gdy nie pozostanie we mnie ani jeden szatan?”. Obawia się, że zostanie z powrotem złą mniszką, która nie wie, czy dostąpi wiecznej szczęśliwości. Matka Joanna pragnie być świętą, ale nie otrzymuje tej Łaski od Boga. W sytuacji, gdy nie może zostać świętą, wybiera egzystencję z diabłem. Stwierdza, że lepiej być potępioną, niż znosić nijakość życia klasztornego. Lepiej pozostać z diabłami, protestując przeciw absurdalności istnienia. Jej życie w klasztorze można nazwać „radością zstępowania”, przejawem transcendencji do szatana.

W ten sposób Matka Joanna zawiera swoisty pakt z diabłem. Jest to jej odpowiedź na brak w życiu czegoś, co być powinno, a czego nie ma. Zdemonizowany świat Ludynia jest zupełnie pozbawiony pierwiastka duchowego i jakiegokolwiek humanizacji. Jednakże najważniejszy sens *Matki Joanny od Aniołów* niesie owo słynne pytanie: „Co to są demony?”, za którym pisarz ukrył odwieczne pytanie człowieka, co to jest zło, gdzie są jego korzenie. Należy mocno podkreślić, że według Iwaszkiewicza, to nie klasztor, zamknięcie przed światem jest źródłem wewnętrznych dramatów głównych bohaterek opowiadania. Autor daje w nim wiele sygnałów, że żadne miejsce na świecie nie chroni duszy ludzkiej, człowieka przed kłębiącym się w nim złem, czyli mówiąc językiem utworu, przed demonami.

4.

Jak wiadomo, Iwaszkiewicz pisał *Matkę Joannę od Aniołów* w 1943 roku, kiedy świat uprawiał zbrodnię na skalę masową²³. Pisarz nie mógł, obok tego kolejnego ludzkiego opętania złem, przejść obojętnie. Na pewno ten fakt leżał u genezy jego utworu. Jednakże, mimo wszystko, nie należy *Matki Joanny od Aniołów* uważać tylko za utwór wyrosły z okoliczności dwudziestego wieku, z okoliczności historycznych, w jakich wypadało żyć pisarzowi. Opowiadanie Iwaszkiewicza, jeżeli chodzi o jego wymowę filozoficzną, egzystencjalną i metafizyczną, ma o wiele głębsze ambicje poznawcze. Daje świadectwo temu przede wszystkim jego wyrazista symbolika, niosąca treści uniwersalne. Są sygnały w tekście, że za nazwą miasteczka Ludyń, kryć się może słowo: ludzkość.

²³ M. Radziwon, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010; A. Zawada, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa 1994; G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopański, Kraków 1999.

Symbolicznymi znaczeniami naznacza Iwaszkiewicz wyraziście przestrzeń, w której przebiega akcja opowiadania. Są to głębokie, odległe kresy Rzeczypospolitej, bezdroża smoleńszczyzny. Ludyń, tonący w kałużach błota, droga pełna złowróżbnych znaków, karczma znajdująca się na skrzyżowaniu dróg, schody prowadzące do rabina, o które potknął się ksiądz Suryń, czarność całej przestrzeni smoleńskiej, jej ciemność sprawia wrażenie widmowości tego świata, „czarny płaszcz nocy”, jej symbolika jest w utworze Iwaszkiewicza bardzo widocznie eksponowana. A przede wszystkim ciemny dębowy las okalający Ludyń przypomina zamknięcie tej przestrzeni w jakimś zakętym kręgu²⁴. Wszystkie te składniki smoleńskiej przestrzeni mieszczą się w zakresie wielkiej symboliki drogi.

Istnieją drogi bezpieczne, ale są i te, na których skazani jesteśmy na zbłądzenie²⁵. Droga Iwaszkiewicza ma cechy bezdroża. Jest to droga o charakterze głęboko inicjacyjnym²⁶, prowadząca najpierw przez świat zewnętrzny, gdzie rzekomo atakują człowieka demony, a wyraźnie ukierunkowana w stronę świata wewnętrznego, gdzie skrywają się czarne macki, węzły, gruzły zła. Symboliczna kreacja przestrzeni sugeruje, że ludzkość ma swoje bezdroża, kresy, rozdroża, miejsca zagubienia drogi – w swoim wnętrzu. Są to bezdroża człowieczeństwa, miejsca jego zagubienia i upadku.

Matka Joanna od Aniołów Iwaszkiewicza – ze względu właśnie na tę symbolikę drogi – kojarzy się nieodparcie z *Boską Komedią* Dantego, z początkowymi wersami pieśni pierwszej, znajdującymi się w części zatytułowanej *Piektło*:

W życia wędrowce, na połowie czasu,
Straciwszy z oczu szlak niemylny drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu²⁷.

²⁴ Por. M. Matyszkowicz, *Szatan ze Wschodu*, „Teologia Polityczna” 2013/2014, nr 7, s. 121-130.

²⁵ Por. W. Stróżewski, *Istnienie i wartość*, Kraków 1991, s. 5-6.

²⁶ W. Gutowski, *Młodopolskie inicjacje*, [w:] *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, red. E. Owczarz i W. Gutowski, Toruń 2003.

²⁷ Dante Alighieri, *Boska Komedia, Piektło, pieśń pierwsza*, wersy 1-3, przeł. E. Porębowicz, Warszawa 1975, s. 25. Autorka jest świadoma szkicowości tego tekstu, siłą rzeczy upraszczającego niezwykle dramatyczny świat przedstawiony w utworze Iwaszkiewicza.