

UNIwersytet w Białymstoku

Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej  
Zakład Literatury Oświecenia i Romantyzmu  
Międzywydziałowa Katedra Teologii Katolickiej

# APOKALIPSA

SYMBOLIKA - TRADYCJA - EGZEGEZA

**Tom pierwszy**

*Praca pod redakcją*

**Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego**

**Białystok 2006**

Recenzent tomu: **Prof. dr hab. Aleksander Nawarecki (UŚ)**

Na okładce wykorzystano fragment ikony z Synaju: *Drabina do Nieba*, XII w.

Projekt okładki, redakcja techniczna i skład: Krzysztof Korotkich

Opracowanie komputerowe tekstów: Dariusz Kukielko

Indeks opracowała: Agnieszka Oleksza

Korekta: Zespół

R e d a k c j a s e r i i :

Halina Krukowska (przewodnicząca),

Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski,

Danuta Zawadzka, Marcin Lul, Elżbieta Dąbrowicz

**INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ  
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU**

Copyright © Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2006

ISBN – 978-83-7431-103-8 (t. 1-2)

ISBN – 978-83-7431-104-5 (t. 1)

Druk i oprawa: Sowa - druk na życzenie

[www.sowadruk.pl](http://www.sowadruk.pl) tel. 022 431-81-40

Publikacja sfinansowana przez:

Jego Magnificencję Rektora UwB

Wydział Filologiczny UwB

Międzywydziałową Katedrę Teologii Katolickiej

Instytut Filologii Polskiej UwB

---

## SPIS TREŚCI

<i>Od Redakcji</i> .....	11
--------------------------	----

### I. Inspiracje teologiczne

<i>ks. Antoni Tronina</i> Siedem pieczęci Apokalipsy .....	17
<i>Włodzimierz Szturc</i> Apokalipsa protestantów .....	27
<i>ks. Henryk Paprocki</i> Apokalipsa (Percepcja w Prawosławiu) .....	43
<i>Abp Edward Ozorowski</i> Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka .....	47
<i>ks. Wojciech Michniewicz</i> Symbolika chromatyczna i zoomorficzna w Apokalipsie św. Jana .....	59
<i>Urszula Cierniak</i> Apokalipsa rosyjskich staroobrzędowców .....	73
<i>Krzysztof Biliński</i> Mariawityzm wobec tekstu Apokalipsy .....	99
<i>Edward Szymański</i> Eschatologia islamska .....	109
<i>Elżbieta Wesółowska</i> <i>Po nas choćby ogień: czas apokalipsy według Seneki i Marka Aureliusza</i> .....	123

### II. Okiem poety

<i>Michał Głowiński</i> <i>Nad miastem chmury apokaliptyczne...</i> (O wierszu Zygmunta Krasińskiego z roku 1848) .....	135
<i>Anna Szóstak</i> Józefa Czechowicza apokalipsa negatywna .....	151
<i>Elżbieta Kiślak</i> Objawienie nadziei .....	167
<i>Marek Sikora</i> Gorzkie rzeki. Wątki apokaliptyczne w poezji Czesława Miłosza .....	179
<i>Krzysztof Korotkich</i> Oswajanie śmierci. O wyobraźni poetyckiej Rainera Marii Rilkego .....	191
<i>Dariusz Kulesza</i> Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny .....	211

### III. Inspiracje filozoficzne

<b>Małgorzata Kowalska</b>	
O apokaliptycznym tonie w filozofii w ogóle, a zwłaszcza w najnowszej .....	225
<b>Jerzy Kopania</b>	
Apokalipsa świętego Immanuela .....	239
<b>Małgorzata Frankiewicz</b>	
Optymizm apokalipsy (Leibniz – Wolter) .....	257
<b>Sławomir Raube</b>	
Apokalipsa nadchodzi i odchodzi. Heraklit, Orygenes, Nietzsche i filozoficzny ciąg powrotów .....	261
<b>Zbigniew Kaźmierczak</b>	
Między eschatologiczną grozą a eschatologiczną rozrywką .....	273
<b>Piotr Nowak</b>	
Wydarzenie nihilizmu i „śmierci człowieka” .....	283

### IV. Diagnozy współczesności

<b>Irena Szczepankowska</b>	
Piekło chaosu czy piekło porządku – ku czemu zmierza międzyludzkie komunikowanie się? .....	337
<b>Katarzyna Tałuć</b>	
Wątki apokaliptyczne w polskiej prasie przełomu XX i XXI wieku. Rekonesans badawczy .....	349
<b>Aleksandra Kunce</b>	
Kultura i <i>Apokalypsis</i> ? Refleksje o apokaliptycznym wymiarze świata na marginesie opisów Ryszarda Kapuścińskiego .....	363
<b>Hanna Karp</b>	
Apokalipsa <i>live</i> . Wydarzenia 11 września 2001 w nowojorskiej WTC jako spektakl medialny .....	371
<b>Jarosław Płuciennik</b>	
Wyobraźnia apokaliptyczna i „11 września 2001” jako wydarzenie medialne i literackie .....	389
<b>Daniel Grinberg</b>	
Apokalipsa spod znaku czarnego sztandaru .....	399
<b>Artur Pasko</b>	
Pogłoski o III wojnie światowej wśród mieszkańców województwa białostockiego w latach 1945-1956 .....	403
<b>Jarosław Ławski</b>	
<i>Bezgraniczna historia trwała w tym momencie</i> .....	419

## V. Obrazy i dźwięki

<i>Alina Kowalczykowa</i>	
Zwierzę jako kształt autoportretu .....	453
<i>Miroslaw P. Kruk</i>	
Sztuka Jerzego Nowosielskiego i tradycja malarstwa prawosławnego w dawnej Rzeczpospolitej .....	467
<i>Aleksandra Sulikowska-Gaska</i>	
<i>Miją lata naszego świata... Rzeczy ostateczne</i> w sztuce staroobrzędowców .....	477
<i>Marcin Gmys</i>	
<i>I słońce stało się czarne jak wór włosiany. Motywy apokaliptyczne</i> w operze XX wieku (przegląd subiektywny) .....	487
<i>Ryszard D. Golianek</i>	
<i>Dies Irae, Dies Illa. Wizje apokalipsy w muzycznych mszach żałobnych</i> .....	501
<i>Marek Nalepa</i>	
Symbolika liturgiczna i apokaliptyczna w oświeceniowych cyklach mszalnych .....	515
<i>Aneta Derkowska</i>	
Muzyczne wizje apokalipsy w kompozycjach Bernadetty Matuszczak .....	557
<i>Maciej Aronowicz</i>	
Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa .....	567
<i>Sławomir Bobowski</i>	
Motywy apokaliptyczne w fabularnym kinie artystycznym .....	587
<i>Mariola Marczak</i>	
Człowiek w obliczu apokalipsy. ( <i>Szklane serce</i> Wernera Herzoga – <i>Ofiarowanie</i> Andrieja Tarkowskiego) .....	609
<i>Anna Gomóła</i>	
Pożytki z katastrofy. Pozornie niepoważna historia autoapokalipsy .....	621

## VI. U literackich źródeł

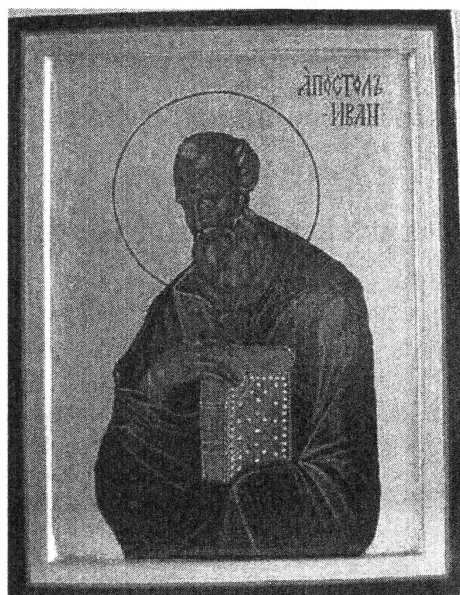
<i>Magdalena Pańnikowska</i>	
<i>Gdzie teraz koń i jeździec?</i> – Motywy apokaliptyczne w literaturze staroangielskiej .....	635
<i>Teresa Banasiowa</i>	
Staropolskie pieśni o plagach z drugiej połowy szesnastego stulecia i z początku wieku XVII – charakterystyka genologiczna .....	651
<i>Beata Cieszyńska</i>	
Apokalipsa i akomodacja. W kręgu barokowej eschatologii .....	667
<i>Bożena Chodźko</i>	
<i>God owes us nothing. Filozofia smutku i troski Pascala</i> .....	685
<i>Jerzy Weinberg</i>	
Jana Kantego Podoleckiego zapomniana bieszczadzka powieść poetycka .....	707
<b>Noty o Autorach</b> .....	719
<b>Summary</b> .....	727
<b>Indeks nazwisk</b> .....	729



A. Dürer, Cztery Jeźdźcy Apokalipsy – 1498 r.

**Publikacja objęta patronatem  
Jego Magnificencji Rektora  
Uniwersytetu w Białymstoku  
Profesora dra hab. Jerzego Nikitorowicza**





św. Jan Apostoł, ikona współczesna

## Od Redakcji

Zbiór studiów, który Czytelnikowi przedstawiamy, powstał w czasie szczególnym. Jego idea zrodziła się w momencie, gdy – jeśli wolno użyć metafory – zmierzał wiek XX. Stulecie, o którym jedni powiadali, iż było gorsze niż wszystkie poprzednie za sprawą totalitarnych ekscesów ludzkości; w którym jednakowoż inni dopatrywali się – mimo wszystko – kroku, choć bardzo drobnego, w rozwoju człowieka. W tomie o Apokalipsie, gdyby przymierzyć ją do doświadczeń XX-wiecznych – byłoby doprawdy o czym mówić: dwie wojny światowe i dziesiątki innych, lokalnych, często zapomnianych, Szoa, zwyrodniała wersja myśli komunistycznej, cywilizacyjne kłeski. Nade wszystko przecież w owej epoce, jak we wszystkich innych, każdego dnia spełniało się to specjalne, straszne i niepowtarzalne doświadczenie, które można określić jako mikroapokalipsę osoby, „ja”, jednostki. Związaną, oczywiście, z doświadczeniami granicznymi egzystencji, jakby ujął to Karl Jaspers, z „troską ostateczną”, o której poruszająco pisał Paul Tillich, z istnieniem ludzkim ujętym w klamrę formuły *Sein-zum-Tode*, jak konceptualizował je Martin Heidegger, czy wreszcie z horyzontem eschatologicznym „nadziei zbawienia dla wszystkich”, którą to nadzieję porywająco rozważał ks. Wacław Hryniewicz.

Lecz pytania – sformułowane przez Redakcję zrazu w odniesieniu do XX wieku – w sposób oczywisty nabrały nowych znaczeń w obliczu: dwuletniej niemal fety, istnej efuzji optymizmu, jaką ludzkość zgotowała sobie w latach 1999/2000. Refleksy wyobrażeń apokaliptycznych, które wypełniły w tym czasie kulturę masową, choć pobrzmiewające grozą Dnia Sądu, niosły ze sobą w rzeczy samej dreszcz emocji, pobudzającej ekscytacji; dalekie jednak były od *tremendum* rzeczy ostatecznych. Sytuację zmieniły wydarzenia roku 2001 (Nowy Jork, 11 września), wnosząc do świadomości element prawdziwej, realnej, w masowej skali percypowanej grozy, porównywalnej tylko ze świadomością człowieka, który nagle przyjął do wiadomości, iż jego jestestwo toczy śmiertelna choroba.

Zmieniło to pierwotny zamysł książki, kazało spojrzeć szerzej i głębiej na krąg zagadnień apokaliptycznych, którego fundament w kulturze chrześcijańskiej i europejskiej stanowi Apokalipsa św. Jana. Nakazywało zapytać – czym właściwie tekst tej apokalipsy był i jest w różnych najpierw nurtach chrystianizmu: tych wielkich, jak rzymski katolicyzm, protestantyzm i prawosławie; jak też tych mniejszych, jak mariawityzm czy ruch staroobrzędowców. Analiza i jednych, i drugich wskazuje równolegle na bogactwo symboliczne i – choć to zdumiewa nieco – myślowe Objawienia św. Jana, na jego inspirujący powiew, lecz przy tym wskazuje na możliwości niebezpieczeństw, interpretacyjnych nadużyć, socjotechnicznej manipulacji, a czasem szarlatańskiego wprost posługiwania się tym zapisem *visio*.

Na innej płaszczyźnie owocne okazało się skonstatowanie, iż wyobrażenia apokaliptyczno-eschatologiczne stają się od wieków i stale nieodłącznym pierwiastkiem ludzkiego imaginarium. I to niezależnie od czasu, bowiem znajdziemy je u stoików, niezależnie od kultur, albowiem w przeobrażonej formie odkryjemy je w islamie i religiach pozaeuropejskich ludów. Ba, można je uznać za metaforę samego filozofowania, pojmowanego jako głębokie odślanianie ostatecznych znaczeń, nawet wtedy, gdy finalnie odślonięcie znaczy: nie ma żadnej „ostateczności”, „nie ma kresu, ogłośmy ko-

niec wszelkich końców, sensów ostatecznych itp.” Mnożąc paradoksy można by wówczas skonstatować, że Apokalipsa też ma swoją apokalipsę.

Pytania, które ostatecznie sformułowaliśmy, krystalizując koncepcję książki i całego programu badawczego, brzmiały następująco:

- Jakie jest we współczesnej kulturze miejsce kanonicznej Apokalipsy św. Jana?
- Jak odczytują ją i konfrontują z apokalipsami apokryficznymi rozmaite tradycje chrześcijańskie?
- W jakim stopniu w kulturze europejskiego kręgu kulturowego obecne są wyobrażenia eschatologiczne innych kultur, choćby arabskiej?
- Czym jest historyczne doświadczenie trwogi apokaliptycznej związane z przełomową cezurą kalendarzową (przełom XX/XXI wieku) lub traumatycznym wydarzeniem historycznym (jak 11 IX 2001 roku)?
- W jaki sposób literatura i sztuka reagują na wzrastające w różnych epokach fale egzaltacji apokaliptycznej?
- Co to jest „apokalipsa filozofów”?
- W jakiego rodzaju związki, spięcia, symbiozy wchodzi ze sobą: apokalipsa ujmowana w wymiarze indywidualnym, egzystencjalnym – i apokalipsa rozumiana jako wydarzenie historii świeckiej (wstrząs apokaliptyczny), a nade wszystko jako *finis* świętej metahistorii (Paruzja, Sąd Ostateczny, Armagedon, Tysiącletnie Królestwo, Nowa Jeruzalem)?
- Które symbole, toposy, motywy Apokalipsy św. Jana zachowują szczególną „żywotność” w literaturze ostatnich wieków, szczególnie wieku XX, tak w horyzoncie polskim, jak światowym?
- Jakimi narzędziami posługuje się współczesne literaturoznawstwo, zgłębiając konstelację zagadnień i tropów apokaliptycznych – czy odwołuje się do reguł egzegezy biblijnej, hermeneutyki, krytyki tematycznej, inspiracji językiem filozoficznym?
- Czym jest leitmotiv apokaliptyczny w kulturze masowej i czy kultura masowa to w istocie, jak chcą niektórzy, prawdziwa apokalipsa kultury wysokiej i cywilizacji?
- Czy nastaje – pytanie to ciemne i paradoksalne – kres Apokalipsy w kulturze i historii, czy nadejdzie czas, gdy stanie się ona niepotrzebnym balastem człowieka, uwolnionego od naturalnych, z natury wynikających i przez siebie tworzonych przekleństw, zmór, plag rodu ludzkiego (zdawało nam się niedawno jeszcze, iż to pytanie retoryczne).
- Jaki jest związek myślenia apokaliptycznego, imaginacji naznaczonej eschatologicznie z myśleniem genezyjskim? Co łączy, innymi słowy, *Apokalypsis* i *Genesis*, Księgę Stworzenia i Objawienie na wyspie Patmos.

Wielkie kultury mają swoje Księgi; zdaje się, iż każda z nich ma także swoją wyspę Patmos, na której w samotni apokaliptyk, wizjoner, profeta czy nawet poeta spisuje tej czy innej cywilizacji przesłanie o tym, co nazywamy jej ostatnim dniem: *Dies Ultima*, *Dies Irae*. Trudno oprzeć się wrażeniu – po lekturze kilkudziesięciu studiów budujących tomy wydawnictwa: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, że jakkolwiek donośnie brzmiałyby trąby (apokaliptyczne), wieszczące kres religii, historii, koniec filozoficzny „kresu kresów” (aż po piramidalne spiętrzenie owej finalności), głoszące wreszcie po śmierci Boga (*The Death of God*) śmierć człowieka, to jednak – powtórzmy – na przekór wieszczkom kresu, prorokom pustki, co miała ostatecznie po-

chłonąć *sacrum*, zarówno refleksja poetycka, teologiczna, artystyczna, jak i historyczna wokół Objawienia pozostaje żywa, nieprzerwana i fascynująca. Nie ma chyba takiego drugiego „Wielkiego Kresu”, który nadawałby kulturze tyle życia. To koniec – owa Apokalipsa – z którego we wciąż nowych wydaniach odradza się życie. Wyobraźnię apokaliptyczną trudno obłaskawić śmiechem, zneutralizować wyniosłą obojętnością. Dzieje się tak – wskazują publikowane tu rozważania – albowiem Apokalipsę, i tę Janową, i tę egzystencjalną, nosimy w sobie: jako zbiorowość, jako „my”-ludzkość, i jako osoby, „ja” postawione wobec horyzontu spraw ostatecznych. Jak pięknie tłumaczył ks. Jakub Wujek: „Błogosławiony, który czyta i słucha słów proroctwa tego, i zachowa to, co w nim jest napisano: albowiem czas jest blisko” (Ap 1, 3). Tak, zawsze blisko jest ó w c z a s .

\*\*\*

Przygotowanie i ostateczne opracowane obu tomów naszej publikacji zawdzięczamy nade wszystko Autorom, których iście „apokaliptyczną” cierpliwość długo i z wdzięcznością będziemy mieć w pamięci. Dziękujemy! Swoim patronatem i opieką wydanie obu ksiąg objął Jego Magnificencja Rektor Uniwersytetu w Białymstoku prof. dr hab. Jerzy Nikitorowicz. Życzliwego wsparcia, także finansowego, zechcieli łaskawie udzielić: J. M. Rektor UwB prof. dr hab. Jerzy Nikitorowicz, J.M. Prorektor UwB prof. dr hab. Halina Parafianowicz, wcześniej także JM Rektor UwB prof. Marek Gębczyński, Dziekan Wydziału Filologicznego pani prof. dr hab. Leonarda Dacewicz, Prodziekan Wydziału Filologicznego prof. dr hab. Piotr Wróblewski, dr Bazyli Siegień, Kierownik Międzywydziałowej Katedry Teologii Katolickiej Abp prof. dr hab. Edward Ozorowski.

Pragniemy w szczególny sposób wyrazić wdzięczność, jak też dedykować te prace: Jego Ekscelencji ks. Arcybiskupowi prof. dr hab. Edwardowi Ozorowskiemu, kierującemu Katedrą Teologii Katolickiej UwB oraz Pani prof. dr hab. Halinie Krukowskiej, kierownikowi Zakładu Literatury Oświecenia i Romantyzmu, bez Ich udziału nie byłoby tych ksiąg. Dziękujemy!

Pragniemy wypowiedzieć słowo „dziękuję” przede wszystkim wobec pełnego życzliwości Recenzenta tych prac: prof. dr hab. Aleksandra Nawareckiego.

W pamięci zachowujemy pomoc, jakiej bezinteresownie udzielili nam: mgr Bożena Poniatowicz, mgr Ewa Płotko, mgr Dariusz Kukiełko, mgr Antoni Potyra.

Wdzięczność pragniemy wyrazić tym wszystkim, którzy w różny sposób w miarę swoich możliwości dawali świadectwo postawie, iż cenna jest każda praca, która sięga do korzeni kultury, w której żyjemy, ażeby – mniej lub bardziej udanie – zmierzyć się z tym, co fundamentalne. Ażeby odnowić, ponowić spojrzenie. By odsłonić – tyle przecież znaczy *apokalypsis*: odsłaniać. To odsłanianie trwa, musi trwać nieprzerwanie.

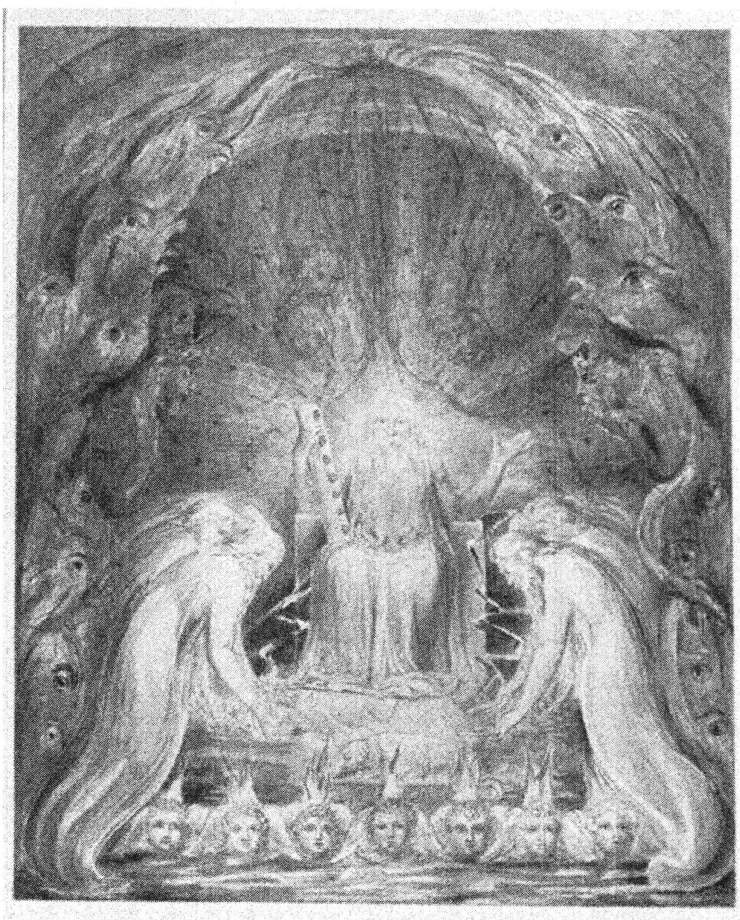
Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski



A. Dürer, *Rycerz, śmierć i diabeł*, 1512 r.

**I.**

**UJĘCIA TEOLOGICZNE**



W. Blake, *24 Starców*  
*składających swe korony przed Boskim Tronem*, 1803-1805 r.

ks. Antoni Tronina  
(Warszawa)

## SIEDEM PIECZĘCI APOKALIPSY

Kiedy w roku 410 Wizygoci zdobyli stolicę Cesarstwa Rzymskiego, zagłada cywilizacji wydawała się nieuchronna. „Gdy upadnie Rzym, upadnie i świat” – powtarzali zarówno poganie, jak i chrześcijanie. A Rzym coraz częściej wpadał w ręce barbarzyńców.

Biskupi Rzymu nie podzielali jednak powszechnego pesymizmu. Nie sądzili, by państwo miało wkrótce upaść; jego dalsze losy uzależniali jednak od przyjęcia wiary w Chrystusa. W miejsce pogańskiego określenia *Roma aeterna*, „wieczny Rzym”, papież V wieku wprowadzili pojęcie *Roma christiana*, „Rzym chrześcijański”. Święty papież Celestyn pisał wówczas, przeciwstawiając „Królestwo Boże” ziemskiemu państwu:

My chrześcijanie boimy się tego, żebyśmy nie zostali wygnani z *krainy żyjących*, to jest z owej krainy, którą pragniemy mieć za ojczyznę. Tamta jest nasza, tamta jest trwała, tamta jest wieczna. Nie jest bowiem naszym to, co wcześniej czy później musimy opuścić. Prawdziwie nasze są dopiero tamte rzeczy, które obiecuje nam niezłomna nadzieja.

Odtąd czas liczy się nie *od założenia Rzymu*, lecz *od narodzenia Chrystusa*.

Chrześcijańska wizja dziejów uchroniła Kościół przed manichejskim dzieleniem świata na dwa wrogie obozy: boski i szatański. Św. Augustyn przypomniał w swym dziele *O państwie Bożym*, że wspólnota wiary nie pokrywa się bynajmniej z granicami imperium rzymskiego. Bliski upadek Rzymu nie musi więc oznaczać ani końca świata, ani upadku Kościoła. Wszak od samego początku wiara w Chrystusa objęła także ludy, które Rzymianie zwali pogardliwie barbarzyńskimi. Już św. Paweł Apostoł nauczał wspólnoty Azji Mniejszej, że w Kościele „nie ma Greka ani Żyda (...), barbarzyńcy, Scyty, niewolnika, wolnego, lecz wszystkim we wszystkich jest Chrystus” (Kol 3,11). Właśnie scytyjski mnich, Dionizy Mały, wprowadza w VI wieku chronologię chrześcijańską. Światło Chrystusa coraz bardziej rozprasza mroki na progu średniowiecza. Oczekiwanie na ponowne przyjście Pana dziejów nakazuje chrześcijanom uważnie pochylać się nad treścią Objawienia.

Kiedy świat zalewa kolejna fala „oświeconego” pogaństwa, możemy wiele skorzystać z ostatniej księgi Nowego Testamentu, zwanej Apokalipsą, czyli Objawieniem św. Jana. Trudna to księga i często nadużywana. Jeśli jednak będziemy ją odczytywać w tym samym Duchu, w którym została napisana, w świetle tradycji biblijnej, przyniesie prawdziwą radość i umocni nadzieję, tak potrzebną w czasach zwątpienia. Stąd tytuł niniejszego szkicu.

### 1. Skok w dal

Zwykło się używać słowa *apokalipsa* jako synonimu ostatecznej zagłady, Etymologicznie jednak oznacza ono *objawienie*, snop światła rzucony w ciemną noc. Płomień, który oddala zagrożenie, który oczyszcza i ogrzewa. W okresach kryzysu chrze-



ścijanie zwykli się zwracać ku księdze Apokalipsy, aby z niej czerpać nadzieję. Albowiem biblijna wizja dziejów różni się w sposób zasadniczy od pogańskiej.

Dla pogan, także dzisiejszych, koła czasu zdają się toczyć automatycznie, miazdząc ludzkie dążenia ku dobru. W dniu napaści sowieckiej na Polskę, 17 września 1939 roku, młody poeta zmagął się z pokusą zwątpienia:

...Czarne czasu koła  
jedne w drugie wplecione  
czyn pociąga czyn  
I noc  
A z nocy tej  
jak gdyby nikt nie wołał  
nawet o łaskę, odpuszczenie win...  
(K. K. Baczyński, *Modlitwa II*).

Dla ludzi Biblii czas ma wymiar liniowy: jest historią, która zmierza do celu wyznaczonego przez Boga. Biblijny prorok ma objawiać Boży zamysł, ukryty w dziejach narodu. Prorok przynosi ludowi słowo Boże, ściśle związane z teraźniejszością. Mówi on wprawdzie o przyszłości, ale tylko po to, aby podtrzymać nadzieję w słuchaczach przez ukazanie celu ich drogi. Tym celem jest *Dzień Pański*, w którym Bóg ostatecznie odbierze władzę nad światem. Dokładna data owego *Dnia* pozostaje jednak tajemnicą: zasłona zakrywa przed ludźmi moment zakończenia historii (por. Iz 25,7).

W krytycznych momentach dziejów Izraela prorocy zdawali sobie sprawę z tego, że ich słowa nie wystarczą do podtrzymania płomyka nadziei. Kiedy bieg historii zbyt brutalnie zdawał się przeczyć Bożym planom, prorocy starali się „uchylić zasłony”, kryjącej ostateczny wyrok nad światem. W ten sposób proroctwo stopniowo stawało się apokalipsą, czyli objawieniem. Termin grecki *apokalypsis*, podobnie jak łacińskie *revelatio*, oznacza właśnie uchylenie zasłony.

Technika stosowana w literaturze apokaliptycznej przypomina nieco technikę lekkoatlety, stosowaną przy skoku w dal. Sportowiec, chcąc osiągnąć możliwie najlepszy wynik, musi cofnąć się najpierw o kilkadziesiąt metrów dla nabrania rozbiegu. Nieraz przed podjęciem ważnej decyzji postępujemy podobnie. Aby wybiec w przyszłość, należy wpieryw zanurzyć się w przeszłość. Dopiero w świetle wydarzeń minionych można spokojnie „rzucić się w ciemność”.

Tak właśnie czyni autor Apokalipsy. Nie zna on daty „końca świata” i nie zamierza bynajmniej jej ogłaszać. Jedno jest dla niego pewne: Bóg jest wierny danemu słowu. Chcąc zatem dowiedzieć się o rzeczach ostatecznych, prorok biblijny przebiega szybko historię świętą. Wszak historia jest najlepszą nauczycielką: uczy o niezmiennych prawach Bożego działania w świecie stworzonym. Prorok przebiega więc myślą wielkie wydarzenia z życia narodu wybranego, aż po czasy najnowsze. W ten sposób dawne dzieła Boga „rzutują” na ostateczny czyn zbawczy.

Oto przykład. Autor Księgi Daniela pisał swe dzieło podczas prześladowań religii żydowskiej za czasów króla Antiocha IV, w latach 167-164 przed Chrystusem. Starął się odpowiedzieć na trudne pytania swoich współczesnych: kiedy skończy się ucisk narodowy i religijny, kiedy zbrodnia zostanie pomszczona a wierność nagrodzona? Ustawia się zatem, podobnie jak skoczek w dal, na „bieżni” dziejów zbawienia. Punktem startu jest dla niego niewola babilońska Izraela (lata 587-538 przed Chrystusem).

Następnie przebiega szybko całą późniejszą historię, „odbija się od deski” chwili obecnej (rok 164), aby wreszcie rzucić się w przyszłość z całą mocą wiary i nadziei.

Apokaliptyk nie widzi więc dokładnie wydarzeń przyszłych (podobnie jak sportowiec nie może przepowiedzieć długości swego skoku). Zna jednak dobrze sposób działania Boga, który jest wierny sobie i według niezmiennych praw kieruje dziejami świata ku wyznaczonym celom. Taką właśnie techniką posłużył się św. Jan w Apokalipsie, pisanej podczas pierwszych prześladowań Kościoła.

## 2. Gatunek apokaliptyczny

Ostatnia księga Nowego Testamentu to wspaniały traktat teologiczny, napisany językiem bardzo obrazowym. Inaczej jednak niż dzisiejsze komiksy, obrazy Apokalipsy wymagają gruntownej znajomości Pisma Świętego. Taki sposób pisania, powszechny w ówczesnym judaizmie, wprowadza dzisiejszego czytelnika w zakłopotanie. Różni się bowiem nie tylko od opowiadań ewangelicznych, ale nawet od wyroczeni dawnych proroków. Dla biblijnego proroka ważne było otrzymane słowo, podczas gdy w apokalipsach istotna jest wizja. Jaka była przyczyna tej gruntownej zmiany literackich środków wyrazu?

Literatura apokaliptyczna powstawała w okresach prześladowań, krwawych walk i zagrożeń wiary. W takich okresach obowiązuje ścisła konspiracja. Używa się pseudonimów, fikcyjnych dokumentów, ukrywa się miejsce pobytu. Te wszystkie środki ostrożności zostały zastosowane także przy pisaniu Janowej Apokalipsy. Jeśli jej autor nazywa siebie Janem (Ap 1,1.4.9), to pragnie w ten sposób zwrócić uwagę na swoją przynależność do szkoły teologicznej wielkiego Apostoła, a poprzez niego – także do dawnych uczniów Jana Chrzciciela. Miejsce wydania księgi wydaje się równie fikcyjne, jak Babilon w Księdze Daniela. Wyspa Patmos na Morzu Egejskim była według Pliniusza Starszego miejscem zsyłek. Jeśli nawet Apostoł znalazł się tam „z powodu słowa Bożego” (Ap 1,9), to na pewno nie po to, aby w zacisznym miejscu spisywać otrzymane objawienia.

Podobnie ma się rzecz, gdy chodzi o czas zredagowania dzieła. Księga Daniela, spisana podczas powstania machabejskiego, sprawia wrażenie, iż jej akcja toczy się za rządów Nabuchodonozora w końcu VII wieku przed Chrystusem. Również Apokalipsa św. Jana, choć zdaje się nawiązywać do czasów Nerona (lata 54-68), w rzeczywistości powstała ponad 30 lat później, gdy cesarz Domicjan rozpoczął systematyczną walkę z Kościołem.

Wreszcie problem szyfrowanego języka. Ci, którzy przeżyli więzienia i obozy internowania, znają dobrze ten sposób komunikowania ważnych treści. Aby uchronić się przed cenzurą, trzeba szukać symboli znanych tylko nadawcy i odbiorcy. Otóż tym, co łączyło autora Apokalipsy i jej czytelników, była znajomość Starego Testamentu. Natchnione księgi zawsze stanowiły niewyczerpane źródło symboliki chrześcijańskiej.

Ponadto symbole zawarte w Apokalipsie pozwalają nabrać wartości powszechnej i ponadczasowej temu konkretnemu orędziu, które Autor chciał przekazać swoim współczesnym. Tak więc, zamiast mówić o Rzymie, użył on odwiecznego symbolu grzechu i przemocy, jakim dla żydów i chrześcijan był Babilon. Dzięki takiemu zabiegowi literackiemu orędzie Apokalipsy pozostaje aktualne nawet po upadku imperium rzymskiego. Zawsze bowiem i wszędzie grozi człowiekowi realne niebezpieczeństwo stworzenia cywilizacji bez Boga i społeczeństwa żyjącego „jakby Boga nie było”. Ta-

kim symbolem jest w Biblii stolica wrogiej potęgi politycznej – Babilon (por. IP 5,13). Historyczne wcielenia tego symbolu są oczywiście różne. Dla Mickiewicza był nim Petersburg, ówczesna stolica Rosji, a dla Słowackiego żyjącego na emigracji – Paryż. Chcąc dobrze odczytać orędzie Apokalipsy, należy więc najpierw zapoznać się z historią i słownictwem Starego Testamentu.

### 3. Cyfry i szyfry

W języku Apokalipsy, podobnie jak w kryptogramach wojskowych, istotną rolę odgrywają liczby. Służą one do zakodowania ważnych informacji, od których zależy życie wielu ludzi. Autor nasz, podobnie jak jego poprzednicy w apokalipsach biblijnych i apokryficznych, korzysta z pewnego rodzaju matematyki symbolicznej. Nie miejsce tu na roztrząsanie szczegółów tej wiedzy. Wystarczy kilka konkretnych przykładów, które okażą się bardzo przydatne w lekturze Apokalipsy.

I tak cyfra 3 odnosi się do niewidzialnego Boga, który objawia się na trzy sposoby: przez swoje Słowo, przez Ducha i Mądrość. Już Stary Testament zapowiadał tajemnicę Trójcy; wspomnijmy choćby wizytę trzech wędrowców u Abrahama (Rdz 18), uwiecznioną na sławnej ikonie Rublowa. Użycie tej cyfry może odnosić się zarówno do Boga osobowego, jak i do każdej formy absolutu.

Natomiast cyfra 4 oznacza stworzenie. Nie tylko Biblia, ale cała literatura klasyczna korzysta z tego symbolu, mówiąc np. o czterech wiatrach, wiejących z czterech krańców świata. Cyfry 3 i 4 mogą się łączyć, bądź przez dodawanie ( $3+4=7$ ) bądź przez mnożenie ( $3 \times 4=12$ ). Powstałe w ten sposób wielkości symbolizują w języku Biblii różne aspekty tej samej rzeczywistości: ściste złączenie Stwórcy i stworzenia w tajemnicy Przymierza. O siódemce będzie jeszcze mowa, gdyż na jej bazie opiera się cała struktura literacka Apokalipsy. Aby z kolei wyrazić doskonałość, rozumianą jako ostateczny kształt tego Przymierza, wystarczy podnieść te wartości do kwadratu: otrzymamy wówczas liczbę 49 lub 144. Ta ostatnia, pomnożona przez tysiąc, obrazuje powszechny charakter Przymierza Boga z ludźmi (Ap 7,4).

Jeśli Przymierze można oznaczyć matematycznie cyfrą 7 lub 12, to zerwanie Przymierza symbolizuje połowa tej wielkości, jakby złamanie jej na dwie części. Tak więc „trzy i pół” oznacza zerwanie więzi z Bogiem, czyli grzech, a także czas próby i doświadczeń. Apokalipsa wyraża tę rzeczywistość na różne sposoby: „czas i (dwa) czasy i połowę czasu” (Ap 12,4; por. Dn 7,25); „42 miesiące” albo „1260 dni” (Ap 11,2-3; por. Dn 8,12-14). Symbolem wszelkiej niedoskonałości jest „szóstka” (siedem minus jeden); odnosi się ona do szatana, który będąc „małą Boga” (Tertulian) nigdy Mu nie dorówna. Dlatego też 666 to znak „anty-trójcy”, emblemat satanizmu.

Inne symbole Apokalipsy łatwo odczytać z pomocą dostępnych słowników i leksykonów biblijnych. Tutaj wystarczy przypomnieć ogólne zasady interpretacji. Wiadomo, jak bardzo pojemne są pojęcia symboliczne: ten sam obraz może oznaczać różne, nawet przeciwstawne, rzeczywistości (np. lew jest biblijnym symbolem Chrystusa, ale i szatana). Toteż podczas lektury Apokalipsy sięgamy najpierw do tego znaczenia, jakie dany symbol ma w Biblii i w tradycji żydowskiej. Po drugie, obrazowy język Pisma Świętego jest bardzo płynny; nieraz różne symbole wyrażają tę samą rzecz. Choćby Kościół w Apokalipsie ukazany jest w obrazie świecznika, gwiazdy, bądź anioła (Ap 1-3). Bywa też odwrotnie: siedmiogłowa bestia oznacza królów, imperia,

bądź też wzgórze Rzymu (Ap 17,3). Dopiero bliższy kontekst pozwala rozszyfrować właściwe znaczenie symbolu.

#### 4. Siedem pieczęci

Wiadomo powszechnie, że cyfra 7 pełni w Apokalipsie rolę szczególną. Pojawia się w tej księdze ponad 50 razy jako symbol przymierza między Bogiem a stworzeniem (3+4). Przymierze to stało się doskonałe dzięki pośrednictwu Jezusa Chrystusa, będącego zarazem Synem Bożym i Synem Człowieczym. Jest ono jednak ustawicznie zagrożone z powodu prześladowań, jakie towarzyszą Kościołowi w jego ziemskiej historii.

Co więcej, cała struktura Apokalipsy zdaje się być oparta na układzie siódemkowym. Obecny podział Księgi na 22 rozdziały pochodzi dopiero ze średniowiecza. Natchniony Autor prawdopodobnie zbudował swe dzieło literackie z siedmiu części, skoncentrowanych na treści Dobrej Nowiny (Ap 10,7; 14,6). Wylicza więc kolejno: siedem listów do siedmiu kościołów, siedem pieczęci, siedem trąb, siedem czas gniewu Bożego i siedem wizji ostatecznych. Spróbujmy teraz, choćby pobieżnie, objaśnić te podstawowe symbole Apokalipsy, aby łatwiej wniknąć w treść tej niezwyklej księgi.

Pierwsza „siódemka” odróżnia się od następnych zastosowaniem gatunku używanego nadal w literaturze. Trzeba jednak pamiętać, że oprócz listów osobistych (np. do Filemona) istnieją w Nowym Testamencie listy adresowane do całych wspólnot (tzw. listy powszechne czy większość listów św. Pawła). Formę listów mogą mieć też różnego rodzaju dzieła literackie. Tak zwany List do Hebrajczyków jest w rzeczywistości traktatem teologicznym na temat kapłaństwa Chrystusa. List był zawsze gatunkiem literackim, stosowanym nie tylko w korespondencji. Przykładem może być głośna powieść Jana Dobraczyńskiego (*Listy Nikodema*) czy nawiązujące do niej eseje Józefa Życińskiego (*Listy do Nikodema*).

Do której z tych kategorii można zaliczyć „listy” Apokalipsy? Forma zewnętrzna wskazuje na autentyczną korespondencję Jana Apostoła z siedmioma kościołami Azji Mniejszej. Autor czyni liczne aluzje historyczne i geograficzne, doskonale zrozumiałe w tamtym środowisku. Te wszystkie dokumenty mają jednak wspólne wprowadzenie (Ap 1,4-6), podobne jak w listach św. Pawła. Oznacza to, że cała Apokalipsa jest pojmowana jako list do Kościoła powszechnego (siedem to symbol powszechności!), chociaż od drugiej „siódemki” gatunek przechodzi raczej w literacką fikcję. „Siedem kościołów Azji” oznacza więc tutaj cały Kościół Jezusa Chrystusa. Natomiast zastosowany gatunek literacki akcentuje osobowość właściwego Autora orędzia. Autorem tym jest uwielbiony Pan (wprowadzenia do kolejnych listów zawierają Jego honorowe tytuły) i Duch Święty (przywoływany w zakończeniach listów). Orędzie Ap 2-3 adresowane jest zatem do Kościoła powszechnego, obecnego na całym świecie i w każdej epoce historii.

Obok listów, kolejnym „siódemkowym” symbolem Apokalipsy jest pieczęć jako znak przynależności rzeczy bądź ludzi do konkretnej osoby. Pieczęć była na starożytnym Wschodzie czymś tak osobistym, że właściciel nigdy się z nią nie rozstawał. W poezji biblijnej Bóg także posiada swą pieczęć, która wyraża Jego władzę nad światem. Jezus jest naznaczony pieczęcią Ojca (J 6,27), czyli całkowicie do Niego należy. W Apokalipsie księga opieczętowana siedem razy zawiera autentyczne objawienie Boże. Jej treść jest wyłączną tajemnicą Boga. Pieczęć symbolizuje Boskie pochodzenie tej księgi i potwierdza jej wiarygodność. Jedyńm przekazicielem orędzia tam zawartego

jest Baranek, równy godnością Bogu (Ap 5,1-7). W miarę, jak Baranek łamie kolejne pieczęci tej księgi, dokonuje się stopniowo objawienie (gr. *apokalypsis*, łac. *revelatio*) Bożego planu zbawienia. Ale kim jest Baranek i czego dokona po złamaniu ostatniej pieczęci? O tym mówi następna „siódemka”, zajmująca centralne miejsce w strukturze księgi Apokalipsy.

## 5. Dźwięk trąb, czasy gniewu i wizje nowego świata

Istotny dla uchwycenia orędzia Apokalipsy jest symbol siedmiu trąb, zapożyczony z języka wojskowego. Dowódca wydaje rozkaz do walki poprzez trębaczy. Sygnał grany na trąbkach gromadzi oddziały pod wspólnym sztandarem, co ma uchronić je przed rozbiciem. Trąba oznacza więc zwołanie wojska, a zarazem zadanie wyznaczone zgromadzonym oddziałom.

W poprzednim symbolu (zapieczętowana księga) zawarta była myśl o przekazaniu Barankowi władzy nad historią. Sygnał wykonany przez trębaczy zapowiada natomiast dalszą akcję; pozwoli to, aby spełniły się tajemnice zapisane w księdze losów świata.

Spośród licznych zastosowań biblijnych tego symbolu przypomnijmy tu opowiadanie o zdobyciu Jerycha (Joz 6). Głos trąb wywołał wówczas podwójny skutek: negatywny (zniszczenie wrogiego miasta), ale i pozytywny (otwarcie drogi do Ziemi Obiecanej). Ostatnia, siódma trąba zapowiadała definitywną klęskę wroga i spełnienie Bożej obietnicy.

Ponadto trąba jest instrumentem liturgicznym. W świątyni symbolizuje ona duchową walkę z wrogami Boga, a zarazem zapowiada wieczny udział w Jego zwycięstwie (np. 1Mch 4,40).

Kolejny symbol to siedem pucharów (kielichów, czas) Bożego gniewu. W starożytności było to najbardziej podstawowe naczynie, używane przy posiłkach. W ubogich domach miało formę zwykłej glinianej misy. W pałacach i świątyniach używano srebrnych i złotych pucharów (Lb 4,14). Przy wspólnym posiłku czara, napełniona winem przez gospodarza, krążyła wśród biesiadników jako znak wspólnoty przymierza.

Bóg również przygotował dla swych „gości” puchar wypełniony po brzegi (Ps 23,5). Odmowa przyjęcia tego kielicha lub wybranie „kielicha demonów” (1Kor 10,21) oznacza zerwanie łączności z Bogiem, a w konsekwencji – Jego gniew. Wino radości, które miało być źródłem życia, staje się wówczas trucizną.

Puchar może więc oznaczać, zależnie od woli człowieka, zupełnie przeciwstawne rzeczywistości. Jako naczynie liturgiczne symbolizuje on komunie życia z Bogiem. Przyjęcie Bożego pucharu wymaga zjednoczenia się z jedynym Panem. Siedem czas gniewu oznacza zerwanie komunii z jedynym Bogiem, co powoduje wybuch Jego karzącej sprawiedliwości. Świat, który wybiera puchar fałszywych idoli, sam skazuje się na potępienie i zagładę.

Orędzie Apokalipsy nie zapowiada tu jednak „końca świata”. Przestrzega jedynie cywilizacje i państwa, aby nie uzurpowały sobie boskiej władzy. Czas pyszałków jest policzony; w ich miejsce Bóg ustanowi nowy porządek.

Wyrazem tej nowej, ostatecznej epoki są symboliczne wizje w końcowej części Apokalipsy. Bóg w Biblii objawia się głównie przez słowo, człowiek odpowiada słuchaniem, posłuszeństwem wobec Boga. „Kiedy Bóg mówi, nie gardź Jego słowem!” – ostrzega liturgia. Słowo Boże nigdy nie jest pustym dźwiękiem. Nosi ono w sobie moc stwórczą, ale i destrukcyjną, zależnie od postawy człowieka, który może je przyjąć lub

odrzuć. Biblia rozpoczyna się wspaniałą pieśnią o stworzeniu: dziesięć słów Boga stwarza świat (Rdz 1), podobnie jak później dziesięć słów Dekalogu stwarza lud Boży (Wj 20). Otóż w osobie Jezusa Chrystusa to niewidzialne „Słowo stało się Ciałem” widzialnym (J 1,14). Potrzebne są jednak oczy wiary, aby rozpoznać Boga w Jezusie, gdy ukaże się On uczniom po swym zmartwychwstaniu. Dzięki wcieleniu Syna Bożego, człowiek może wreszcie „ogłądać na własne oczy powrót Pana na Syjon” (Iz 52,8).

Księgę Apokalipsy kończy więc siedem wizji, podobnie jak rozpoczynała ją siedem listów. Jezus bowiem przyszedł po to, aby „niewidomi wzrok odzyskali” (Łk 7,21). Człowiek, dotychczas niewidomy, ma stać się prorokiem, widzącym Boga. Słowo i widzenie wiążą się ściśle ze sobą: Apokalipsa to orędzie Słowa, które pozwala się widzieć. O ile siedem pucharów gniewu symbolizowało straszliwe skutki zerwania więzi z Bogiem, to siedem wizji ostatecznych ukazuje Miasto Umiłowane, gdzie Baranek zaprasza swych wiernych na gody weselne.

## 6. Siedmioramienny świecznik

Wśród wyposażenia świątyni jerozolimskiej największe znaczenie przypisywano świecznikowi o siedmiu lampach. Płonęły one nieustannie przed Arką Przymierza na znak obecności Boga pośród swego ludu. Świecznik ten (hebr. *menora*) stał się symbolem religii i narodu żydowskiego, a dziś stanowi godło państwa Izrael. Jego wyobrażenia spotykamy na starożytnych nagrobkach, na mozaikach dawnych synagog i na monetach z czasów rzymskich. Nic dziwnego, że i w Apokalipsie stanowi on symbol „siedmiu kościołów Azji, czyli Kościoła powszechnego w czasie i przestrzeni (Ap 1,12.20; 2,1). Nieco wcześniejszy List do Hebrajczyków (9,2) wymienia ten sam przedmiot kultowy pośród świętych sprzętów; zapowiadały one nową Świątynię i jedynego Arcykapłana Nowego Przymierza, Chrystusa – „Światłość świata”.

Siedmioramienny świecznik z Apokalipsy pozwala także wejrzeć w strukturę literacką tej trudnej księgi. Została ona mianowicie zbudowana z siedmiu części ułożonych koncentrycznie, podobnie jak ramiona *menory*. Środkowa lampa wyrasta bezpośrednio z podstawy świecznika i oznacza miejsce najważniejsze, centralne. W układzie treści Apokalipsy tytuł i adres (1,1-8) wiążą się tematycznie z zakończeniem i pozdrowieniem (22,6-21). Pierwsza „siódemka” (listy) ukazuje życie Kościoła historycznego, a ostatnia (wizje) – blask wspólnoty zbawionych. Sekcje pieczęci i pucharów Bożego gniewu również odpowiadają sobie wzajemnie: wskazują one na stosunek Stwórcy do stworzenia, najpierw w historii, a następnie podczas Sądu Ostatecznego.

W środku tej kunsztownej konstrukcji umieszczona jest obszerna analiza (rozd. 8-14); jej treścią jest tajemnica Wcielenia, objawiana stopniowo głosem siedmiu trąb. Dźwięk ostatniej trąby obwieszcza, że „nastało nad światem królowanie Pana” (11,15). Przygotowaniem do tych wiecznych rządów teokratycznych będzie ostateczna rozprawa pomiędzy wojskami Smoka i Baranka. Sam przebieg walki został pominięty; o jej wyniku świadczy jednak końcowy „hymn Baranka” (15,1-4).

Apokalipsę można przyrównać do symfonii, którą odczytać potrafi tylko wprawny muzykolog. Na szczęście symfonia nie jest do czytania, lecz do słuchania. Wszystko, co dotąd powiedziano tu o Apokalipsie św. Jana, było zaledwie wprowadzeniem w jej bogatą treść. Teraz wypada wsłuchać się w grę orkiestry, aby uchwycić harmonię różnych instrumentów.

Można Apokalipsę kontemplować w jej wymiarze historycznym, jakby zapalając światła *menory* od lewej do prawej strony. Dostrzegamy wówczas przeplatanie się dziejów Kościoła i świata; wcielenie Chrystusa nadaje nowy sens historii. Ale można też skoncentrować się na płomieniu środkowej lampy, gdyż narodzenie i męka Jezusa opromieniają swym światłem wszystkie wydarzenia Starego i Nowego Przymierza.

## 7. Klucze do skarbcza Apokalipsy

Czy Księga tak bogata w treść, tak skomplikowana w swej symbolice, pozwoli się otworzyć za pomocą jednego klucza? Wiadomo, że każdy utwór muzyczny, prosty czy bogaty, daje się odczytać jedynie po użyciu „klucza” umieszczonego na początku pięciolinii. Wielu komentatorów sądziło, że również do interpretacji Apokalipsy wystarczy jeden klucz. Objawienie św. Jana nie jest jednak zwyczajną książką; można je porównać ze skarbcem, kryjącym w sobie ogromne bogactwa. Drzwi takiego sejfu zamknięte są na wiele szyfrowych zamków. Dopiero umiejętne wykorzystanie całego szyfru pozwala wejść do wnętrza.

André Feuillet, wybitny znawca Apokalipsy, wylicza siedem systemów jej interpretacji. Część z nich okazuje się zawodna, inne wzajemnie się dopełniają. Wyliczmy więc na koniec podstawowe sposoby odczytywania tej końcowej Księgi kanonu biblijnego.

**Millenaryzm albo chiliizm** (od łacińskiej i greckiej formy liczebnika „tysiąc”) powołuje się na symbol tysiącletniego panowania wiernych z Chrystusem przed Jego ostatecznym przyjściem na Sąd (Ap 20,1-6). W rzeczywistości chodzi tu jednak o nieokreślony bliżej czas, dzielący historyczne narodziny Chrystusa od Jego chwalebного powrotu na ziemię. Niestety, do dziś dosłowna interpretacja liczb Apokalipsy ma swych zwolenników w różnych sektach.

**System rekapitulacji.** Apokalipsa sprawia wrażenie ciągłych powtórzeń; istotne orędzie zostało przekazane już w rozdziałach 1-11. Należy więc pamiętać, że wydarzenia opisane w księdze nie stanowią prostego ciągu chronologicznego. Chodzi raczej o te same fakty, ukazywane na różne sposoby.

**Klucz historii powszechnej.** Inni sądzą, że św. Jan zapowiada kolejne etapy historii, aż do końca świata. Czytając jednak ich komentarze, łatwo dostrzegamy błąd: z upływem lat ciągle trzeba przesuwac daty „źle obliczone”. Tymczasem autor Apokalipsy nie chciał przepowiadać dokładnych dat przyszłych wydarzeń. Chciał tylko wezwać chrześcijan do wysiłku w budowaniu Królestwa Bożego.

**System eschatologiczny:** św. Jan miałby mówić jedynie o bliskim powrocie Chrystusa. Mimo zbędnego zacieśniania perspektywy do „czasów ostatecznych” (*eschata*), interpretacja ta zawiera ważną myśl: Apokalipsa, podobnie jak księgi proroków, wyjaśnia teraźniejszość w świetle wydarzeń ostatecznych, tj. *Paruzji* (przyjścia Chrystusa na sąd). Św. Jan pozwala nam odczytać sens teraźniejszości w świetle misterium paschy Chrystusa, ale również w świetle Jego ostatecznego powrotu.

**Tło historyczne pierwszego wieku.** Jeszcze inni uważają, że św. Jan ilustruje wydarzenia sobie współczesne. Komentatorzy ci próbują odszukiwać ukryte w symbolach Apokalipsy aluzje do konkretnych cesarzy i prowadzonych przez nich wojen. Jest to metoda uzasadniona, pod warunkiem jednak, że nie chce się w ten sposób wyjaśnić wszystkich szczegółów. Ogólnie można powiedzieć, że pierwsza część Księgi ukazuje przejście od judaizmu do chrześcijaństwa (Ap 1-11), a druga (12-22) – upadek Cesarstwa Rzymskiego.

**Analiza literacka.** Inni twierdzą, że św. Jan napisał dwa lub więcej dokumentów, które z czasem połączono w całość; stąd mogły powstać powtórzenia w tekście. Co sądzić o tej hipotezie? Nie kwestionując mistycznych przeżyć Autora natchnionego, można założyć, że wykorzystał on wcześniejsze źródła literackie różnego pochodzenia. Umiał je przy tym połączyć oryginalnie w jednolite dzieło chrześcijańskie.

**Metoda porównawcza** to próba interpretacji Apokalipsy za pomocą ówczesnych symboli i obrazów mitologicznych. Metoda taka jest uzasadniona, pod warunkiem jednak, że tych symboli i obrazów będziemy szukać najpierw w Starym Testamencie (prorocy, psalmy i in.). Wiadomo, jak liczne są te paralele biblijne, i jak bardzo pomagają w odczytaniu orędzia Apokalipsy. Biblia tłumaczy bowiem samą siebie.

Na zakończenie swego zestawienia André Feuillet pisze:

Apokalipsa to chrześcijańska lektura Starego Testamentu. Wyjaśnia ona historię Kościoła (por. klucz trzeci) aż do końca czasów (klucz czwarty), a szczególnie dwa dramatyczne wydarzenia pierwotnego chrześcijaństwa (klucz piąty): zerwanie z judaizmem oraz starcie z totalitarną, bezbożną i prześladowczą potęgą imperium rzymskiego.

Niniejsze wprowadzenie w lekturę Apokalipsy św. Jana stanowi przestrożę przed dyletanckim podejściem do tego ważnego dokumentu cywilizacji chrześcijańskiej. Europa, szukając na nowo korzeni swojej tożsamości, nie może się odwoływać wyłącznie do swej „klasycznej” (grecko-rzymskiej) kultury i do XVIII - wiecznej ideologii „oświecenia”. Jeśli nie chce zaprzepaścić swej dziejowej misji, winna odszukać zagubione dziedzictwo objawienia biblijnego Starego i Nowego Testamentu. Syntezą tego objawienia jest ostatnia księga kanonu chrześcijańskiej Biblii i zarazem podstawa wszelkiej historiozofii.





Marcin Luter

## APOKALIPSA PROTESTANTÓW

### I

Doktor Marcin Luter pisał w przedmowie do *Biblii Wrześniowej* (1522), że nie może Apokalipsy uważać za dzieło profetyczne, nauczające i apostołskie. Przeciwwstawił ją Listom św. Pawła, ponieważ nie znajdował w niej ani śladu nauki Chrystusa, ani śladu rozważań na temat łaski i znaczenia wiary jako mocy Ducha Świętego służących Zbawieniu<sup>1</sup>. Apokalipsa nie mówiła przecież nic o wyłącznej roli Pisma (zasada „*sola scriptura*”), łaski (zasada „*sola gratia*”) oraz wiary (zasada „*sola fide*”) jako o podstawach mierzenia wartości człowieka za życia i po śmierci. Te trzy podstawowe dla luteran prawa Doktor odnajdywał u św. Pawła i to jego soteriologię uznawał za podstawową i wystarczającą oraz dostateczną wiedzę o zbawieniu. Nie bardzo też ufał symbolicznej wyobraźni autora Apokalipsy, tak dalekiej od prostoty parabol zawartych w Ewangeliach. I chociaż bał się Boga jak nikt inny przed nim, niezbyt mocno ufał Jego ostatnim słowom, zapisanym w tej Księdze pisanej po innych Księgach, w której objawienie czytane jest z Księgi. Jeszcze dalej poszedł Kalwin, który opatrzył komentarzami wszystkie nowotestamentowe teksty biblijne, poza jednym: *Objawieniem św. Jana* właśnie, bo przecież nie znalazł tam prawa łaski i nauki o predestynacji. Był to, by tak rzec, odruch reformatorskiego racjonalizmu teologicznego, który uparczywie przeciwstawiał hellenistyczne chrześcijaństwo św. Pawła mistycznemu wizjonerowi z Patmos.

Piotr, Paweł i Chrystus w Ewangeliach nie stosowali języka symbolicznego, mówili jasno i odnosili swą mowę do życia codziennego. Podobnie, choć też nie zawsze, czynili prorocy Starego Testamentu, których Luter zaczął traktować jako równie ważnych co Ewangeliści i Apostołowie głosicielei prawd. Jeżeli pojawiały się w tekstach Starego Przymierza fragmenty wizjonerskie, wówczas Luter deprecjonował ich wartość: „Nie zdaje mi się, żebym w *IV Ezdraszowej* mógł czuć, że powstała pod wpływem i z mocy Ducha Świętego” – pisał<sup>2</sup>. Także i fragmenty apokaliptyki żydowskiej uważał za okrutne. W *Objawieniu św. Jana* Bóg jest także groźny: nie pozostawia człowiekowi żadnego wyboru, grozi do tego stopnia, że, jakby wbrew Opatrzności, paraliżuje swe ofiary. „Mój duch – nie przystaje do tej księgi. A wystarczającą przyczyną tego, aby jej nie cenić zbyt wysoko, jest to, że nie naucza ona o Chrystusie, ani nie daje Go poznać (...), dlatego pozostaję przy księgach, które przedstawiają mi Chrystusa jasno i czysto”<sup>3</sup>. Sąd taki wynikał także z podstawowej obawy Lutera: Apokalipsa

<sup>1</sup> Odwołując się do pism Doktora Marcina Lutera, korzystam z kompletnego wydania francuskiego: Martin Luther, *Oeuvres publiées sous les auspices de l'Alliance nationale des Eglises luthériennes de France et de la revue <Positions luthériennes>*, t. I–XVI, Geneve 1957. Jeżeli korzystam z przekładu polskiego – zaznaczam to w odrębnym przypisie. Przywołane wydanie będę oznaczał skrótem MLO, podając tom i stronę.

<sup>2</sup> *Poselstwo Objawienia św. Jana*, w: *Objawienie św. Jana*, komentarz Eduard Lohse, Warszawa 1985, s. 144.

<sup>3</sup> Tamże, s. 144.

inspirowała poetów, a zwłaszcza malarzy, stąd była łatwą pożywką dla ikonizmu i wszelkiej działalności, którą Luter, *de facto* ikonoklasta, uznawał za bałwochwalstwo.

Ponieważ jednak Luter nade wszystko miłował Słowo Boże, zaczął uważnie przyglądać się związkom Listów Apostolskich i Ewangelii oraz Ksiąg Starego Testamentu z Apokalipsą. Proces ten trwał około ośmiu lat i zakończył się pewnym złagodzeniem stanowiska wobec dzieła proroka. Stało się to w *Przedmowie do Objawienia św. Jana*, czyli w tekście z roku 1530.

Według tego wykładu – pisał – może być ta księga dla nas pożyteczna i możemy z niej korzystać. Naprzód dla pociechy, abyśmy widzieli, iż żadna przemoc ani kłamstwa, żadna mądrość ani świętość, żaden ucisk ani cierpienie nie może zgnębić chrześcijaństwa, lecz że ono ostatecznie osiągnie zwycięstwo i je zachowa.

Po wtóre księga ta może być pożyteczna dla przestrogi wobec różnorodnych niebezpiecznych zgorzeń, które zdarzają się w chrześcijaństwie. Gdyby bowiem potężne władze i ich majestat miały walczyć przeciwko chrześcijaństwu, a ono ukryłoby się pozbawione wszelkiej zewnętrznej formy wśród utrapień, kacerstw i innych wypaczeń, to dla rozumu i naturalnego człowieka nie byłoby możliwe rozpoznanie Kościoła. Rozum zawiódłby się i zgorzył tym, pytając, czy chrześcijańskim Kościołem jest to, co jest jego najgorszym wrogiem, i odwrotnie, czy są to ci przekłeci kacerze, którzy stanowią teraz prawdziwy chrześcijański Kościół. (...) I tak zachwiałby się ów artykuł: Wierzę w jeden święty chrześcijański Kościół.

Ale zdanie: *Wierzę w jeden święty chrześcijański Kościół*, jest takim samym artykułem wiary, jak inne. Dlatego nie może go rozpoznać rozum, choćby użył wszystkich okularów naraz. Diabeł może go zasłonić zgorzeniem i sektami, tak że musisz się tym gorszyć. Bóg może go przysłonić ułomnościami i różnymi brakami, tak że musisz się zbłaźnić i wydać fałszywy sąd o nim. Chrześcijaństwo nie może być dostrzegane, lecz chce, by w nie wierzone, wiara jest przeswiadczeniem o tym, czego się nie widzi (Hebr. 11,1). Ona wznosi wraz z Panem pieśń: *Błogosławiony, który się nie zgorzy ze mnie*.

W sumie nasza chwała jest w niebie, gdzie jest Chrystus, a nie na świecie, na widocznym miejscu, jak kram na rynku. Niech więc będą zgorzenia, sekty, kacerstwa i wypaczenia i niech czynią, co chcą. Jeśli nam tylko pozostanie czyste słowo Ewangelii i gdy nam będzie ono drogie i cenne, wtedy nie należy wątpić, że Chrystus jest wśród nas i z nami, nawet gdyby doszło do najgorszych rzeczy, widzimy bowiem w tej księdze, że Chrystus mimo wszelkich plag, bestii, złych aniołów jest wśród swoich świętych i z nimi, że ostatecznie zwycięży<sup>4</sup>.

Widać więc wyraźnie, jak ciemna i groźna Księga staje się Księgą Powagi i Nadziei dla chrześcijan, zwłaszcza dla tych, którzy postępują zgodnie z Ewangelią.

Ale jakie były powody tak odmiennego w stosunku do *Biblii Wrześniowej* odczytania Apokalipsy? Wystarczy przejrzeć Lutrową konkordancję do Apokalipsy, by się przekonać, jakim kluczem posłużył się on, by włączyć *Objawienie św. Jana* do interpretowanego kanonu<sup>5</sup>.

Można tu mówić o pięciu liniach zespalających Apokalipsę i pozostałe księgi Biblii.

Po pierwsze jest to linia teologiczna. Układają ją następujące prawdy: Bóg jest Panem świata, który przez Anioła podaje księgę świętemu Janowi, pozostającemu w samotnej, proroczej chwili czuwania; Bóg jest wszędzie obecny, był, jest i będzie, będzie też jako Sędzia i Pan Zastępów; jako Stworzyciel i władca świata jest twórcą jego historii i przemian, wie zatem dokładnie, że w dziejach pojawiają się dobrzy i źli

<sup>4</sup> MLO, VII,24.

<sup>5</sup> Głęboką analizę tego problemu można znaleźć w przywołanym już komentarzu Eduarda Lohse, ale również w takich pracach jak: J. Koestlin, *Luthers Theologie in ihrer geschichtlichen Entwicklung und inneren Zusammenhang*, Leipzig 1901; J. Walter, *Die Theologie Luthers*, Berlin 1940; R. Seeberg, *Die Lehre Luthers*, Berlin 1933.

ludzie, dobre i złe intencje; moce ciemne działają o tyle, o ile On do tego dopuszcza, lecz człowiek wie, że ma ich unikać; czas świata, a więc uczynków ludzkich, jest uzależniony od woli Boga; On zdecyduje o chwili końca świata; ponieważ miał zwyczaj działać przez proroków – udzielił swojej woli Janowi; Jan przedstawia Go jako antropomorficznego Rozjemcę i Sędziego, co jest jednym z boskich atrybutów.

Po drugie jest to linia *chrystologia*. Wiąże się ona ze szczególnie ulubioną przez Lutra postacią Zbawcy jako Baranka Bożego, który na Sądzie Ostatecznym stoi po prawicy Pana. Konkordancje ukazują, jakie imiona przynależą w Apokalipsie Chrystusowi: Gwiazda Zaranna, Król Królów, Lew z pokolenia Judy, Owoc Korzenia Dawidowego, Książę Królów, Syn Człowieczy, Pomazaniec Boży, Najwyższy Kapłan, Pan Panów. Nie ma tu już miejsca dla Dobrego Pasterza, Parakleta i Orędownika, jest natomiast obraz Zmartwychwstałego, który schodzi z obłoków w akcie paruzji, odwracając niejako Eliaszową drogę do nieba.

Po trzecie jest to linia *antropologia*, związana z szeregiem obrazów o charakterze personifikacji i przydająca Chrystusowi atrybuty, z jakimi wiązali Go Ewangelisti oraz Piotr i Paweł. Chodzi zatem o Jego przyście jako nocnego złodzieja, o klucze życia i śmierci, które trzyma w ręku, o klucze do bram piekła i nieba, o to, że jako człowiek został ukrzyżowany poza miastem i że wstąpił do nieba.

Po czwarte chodzi o *teleologię*, o celowość słów „*te teloka*” (dokonało się), które Chrystus wypowiedział z krzyża. Ta celowość jest podkreślona przez znaki Alfy i Omegi, początku i końca, wiecznego żywota i potwierdzenia mesjańskiego charakteru misji Chrystusa zapowiedzianej przez oczekujących na Mesjasza Żydów. Ma to zresztą głębsze uzasadnienie w pracy Marcina Lutra *Jezus Chrystus urodzony jako Żyd*. Teleologię Apokalipsy podkreśla także wizja dziejów jako spełnienia obietnic danych w Starym Testamencie i objawionych przez Jana Chrzciciela. W pracy Lutra *Magnificat*, będącej przejrystą homilią na ten temat, ów element entelechii rysuje się wyraźnie.

Po piąte wreszcie jest to linia *eikonologia*, będąca konkretną obrazową interpretacją Chrystusa Pantokratora, choć daleką zarówno od symbolu, jak i od obrazu z wyobraźni malarskiej. Chrystus zasiada na tronie obok Ojca, Jego chwała była schowana, niejako zakryta pod Krzyżem, za Nim cierpiący idą do chwały, wędrujący po szerokiej drodze zmierzają ku piekielnej czeluści, tryumfujący Zbawieni wielbią Pana na wysokościach, ci, którzy wyprali swoje odzienie, są zdolni przeciwstawić się strasznyemu wizjom zbliżającego się Sądu, Baranek, jak w *Konfesji Augsburskiej*, zwraca się do siedmiu zborów (siedem pieczęci, siedem świeczników) przeciw siedmioróżnej bestii, którą jest, wedle Lutra – i nie tylko Lutra – położony na siedmiu wzgórzach Rzym. Smok, Stary Wąż, Stary Chytry Wróg, ten z luteriańskiego hymnu *Warownym grodem jest nasz Bóg*, wreszcie obrazowe ekwiwalenty nierządniczy babilońskiej, którą Luter w dziele *O niewoli babilońskiej Kościoła* utożsamiał z papieżem. Wykładnia jest więc pseudohistoryczna i alegoryczna zarazem, lecz właśnie dlatego dała się zespolić z komentarzami Lutra do Listu do Galacjan św. Pawła, czemu Doktor z Wittenbergi poświęcił dwa olbrzymie tomy rozważań<sup>6</sup>.

Wykładnia Lutra ma dla protestantyzmu nie tylko historyczne znaczenie: przed pojawieniem się haseł ekumenicznych służyła za modelowy wzorzec interpretacji Apokalipsy jako Księgi Boskiego Szyfru. Zaczniemy od liczby bestii apokaliptycznych: 666.

<sup>6</sup> MLO, XV, XVI.

Choć już święty Ireneusz, w połowie II wieku, w piśmie *Przeciw kacerzom* (V, 30, 1) radzi, aby liczbę tę czytać jako 616, co miałoby oznaczać po prostu liczbę wskazującą na gematryczne rozwiązanie imienia cesarza Kaliguli, który chciał, aby w świątyni jerozolimskiej postawiono jego posąg, nie oznacza to przecież, że w innym rozwiązaniu cyfra ta mogła wskazywać na Kaligulę tak samo jak 666 na Nerona lub po prostu na bestię (zwierzę po grecku to *therion*). Liczono bowiem tak, że poszczególne litery greckiego alfabetu miały wartość liczbową, na przykład „alfa” to 1, „iota” to 10, a „kappa” – 20. Gematryczne rozwiązania<sup>7</sup> mogły więc prowadzić do różnych rozwiązań w zależności od tego, czy 666 to  $100+500+6$ , czy  $600+60+6$ .

Ale protestantom, zwłaszcza anabaptystom spod znaku kontrowersyjnego i znieprawidzonego przez Lutera Jana z Lejdy, przyszedł do głowy inny pomysł, mianowicie, by czytać wedle wartości liczbowych alfabetu rzymskiego, którego używamy także dzisiaj. A pomysł był taki: na tiarze papieskiej widniał nieużywany już dziś napis: VICARIUS FILII DEI, namiestnik Syna Bożego. Gdyby wybrać znaczące dla rachunku litery, a więc V (5), sześciokrotnie pojawiające się I (zatem chodzi o 1 pomnożone przez 6), C (100), U równe w piśmie rzymskim V, co równe jest liczbie 5, dalej L (50) oraz D (500), to suma, oznaczająca numer 666, która z dodania tych wartości wychodzi, zdołałaby papieską tiarę! W tym też przekonaniu suma 666 rymowała się z antypapistskim programem reformy po 1521 roku, a więc w okresie wojen chłopskich, kiedy Luter stracił panowanie nad społeczeństwem i schronił się w posiadłościach hrabiego Zinzendorfa... Oczywiście dziś, nawet najbardziej antyrzymski protestant, choćby ze względu na racjonalizm, nie weźmie tej gematrycznej operacji na serio, chyba że jest tak uparty jak katolik, który nie respektuje *Vaticanium Secundum*. Ogólnie przyjmuje się, że jest to liczbowy odpowiednik nazwy zwierzęcia, zwanego bestią lub zapowiedzią postaci zwanej *Neron redivivus*.

Inne liczby apokaliptyczne mają szczególne znaczenie w nurtach adwentystycznych protestantyzmu. Jest to obecne także dziś, zwłaszcza wśród Adwentystów Dnia Siódmego, Zielonoświątkowców, Harrystów, a nawet u Mormonów<sup>8</sup>. Jednakże historyczna postać podstawowego protestantyzmu, czyli luteranizmu wyznania ewangelicko-augsburskiego, mniejszą rolę przypisywała znaczeniu liczb, wiedząc i wierząc, że „dzień Pański przyjdzie tak jak złodziej w nocy”. Tym niemniej komentowane były powtarzalne rytmicznie wartości cyfrowe. Najczęściej pojawia się cyfra siedem. Prorok kieruje swoje słowa do siedmiu zborów, mówi o siedmiu duchach, świecznikach i gwiazdach. Księga opatrzona jest siedmioma pieczęciami i paralelnie przypisuje Barankowi siedem rogów i siedem oczu. Aniołowie, a liczba ich jest siedem, dmą w siedem trąb. Siódemka jako liczba doskonała dla Chaldejczków i mistyki pitagorejskiej, mająca określać absolutny ład we wszechświecie, może mieć też – i ma – swoje przeciwieństwo, jakby zgodnie z manichejskim rodowodem dualizmu, w siódemce sprofanowanej ilością rogów bestii i ilością wzgórz, na których panoszy się państwo Antychrysta. Komentatorzy protestanccy są raczej zgodni co do tego, że owa siódemka odsyła ku astrologii babilońskiej i wiąże się z przyjętym przez hellenistyczne Chrześcijaństwo modelem kosmosu jako całości doskonale przez Boga obmyślonej i wykonanej.

<sup>7</sup> Pisze o tym E. Lohse w komentarzu do *Objawienia św. Jana*, dz. cyt., s. 102–104.

<sup>8</sup> Zob. M. Malherbe, *Religie ludzkości. Leksykon*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1999, s.161–167.

Takie znaczenie siódemki – twierdzi Eduard Lohse, autor książki *Die Offenbarung des Johannes* – znalazło się w Apokalipsie i oznacza ono doskonałość rządów Bożych i pełnię wszystko ogarniającą. Natomiast połowę siódemki stosowano, aby określić – w przeciwieństwie do liczby pełni – krótki, ograniczony czas, trzy i pół roku (...) lub trzy i pół dnia (...). Również czwórce przypisywano szczególne znaczenie<sup>9</sup>.

Rzeczywiście, w Apokalipsie czwórka włada czterema krańcami ziemi, stoją tam cztery wielkie Anioły, cztery gwiazdozbiory wpływają na pory roku. Interpretacje protestanckie zmierzają w stronę ujawniania związku apokaliptyki Janowej z naukami Babilończyków. Cztili oni południowe konstelacje gwiazd, w ilości dwunastu (wiedzano, że jest to połowa ich ogólnej liczby) i traktowali właśnie dwunastkę jako liczbę dopełniającą porządek kosmiczny. Przypomnijmy, że w Apokalipsie głowę świętej Niewiasty otacza dwanaście gwiazd, że na dwunastu kamieniach węgielnych opiera się konstrukcja Jeruzalem Niebieskiej, której mury mają każdy po dwanaście tysięcy stadiów długości, że prowadzi do owego miasta dwanaście dróg kończących się u dwunastu bram. Stoi to miasto na dwunastu perłach, a zamieszkujący je Sprawiedliwi stanowią dwunastokrotność dwunastu tysięcy, czyli ową liczbę 144 000 wybranych. To nie jest tylko przypadek i tajemnica Stwórcy, lecz także wpływ spraw niezwiązanych z Objawieniem, a zwłaszcza z astrologią chaldejską.

Sam Luter i jego protestantyzm traktował magię liczb jako szczególnego rodzaju idolatrię. Marzyciele, wróżbici, chiromanci byli wyrzuceni z jego państwa, ponieważ ośmielali się spoglądać w ukryte prawa boskiego porządku świata. Jego jedyną wolą – to nawet w przypadku, gdy był bliski utraty wiary – było zachowanie chrystologicznej interpretacji dziejów, polegającej na ludzkiej sprawiedliwości Boga, a nie na tajemnych formułach szyfrujących jego stosunek do człowieka. Formuła o ludzkiej bożej sprawiedliwości pojawiła się już w roku 1525, w traktacie o *Niewolnej woli* (był to ów antyrazmiański element teologii Lutra)<sup>10</sup>, ale najjaśniej, i to już po komentarzu do Apokalipsy, objawiła się w refleksyjnym *Spojrzeniu wstecz na swoje życie* (1545). Twierdzi tam, że jako grzesznik, a za takiego miał się całe swoje życie, poczuł się nowo narodzony i jako taki wchodzi przez otwarte bramy raj, zanim trafi na Sąd Ostateczny. Kolejne odstępstwo od Apokalipsy jest tu podyktowane przyjęciem za swą dewizę słów Listu do Rzymian (1, 17), wedle których sprawiedliwość jest darowana<sup>11</sup>. Tak sądził, zdaniem Lutra, jedynie św. Augustyn. Jeśli tak Luter uważał, to bliski był wyznania van Eycka i jego Ołtarza Gandawskiego: Apokalipsa ma charakter apokatastazyjny, ponieważ stwarza podstawy nadziei, że wszyscy będą zbawieni, a nowe niebo, widziane przez św. Jana, zaprasza wszystkich „spracowanych i umęczonych”, jak powiada Zbawiciel<sup>12</sup>. Długowieczne czynienie z Lutra demona (dopiero Jan Paweł II jako pierwszy papież odważył się przestąpić próg kościoła ewangelickiego i to w małym mieście, Skoczowie, w ostatniej części swego pontyfikatu i to przy okazji zawiłanej sprawy Jana Sarkandra) narzuciło na Reformatora fałszywy obraz herezjarchy

<sup>9</sup> E. Lohse, dz. cyt., s. 104. Zob. też: E. Seeberg, *Luthers Theologie. Motive und Ideen*, Leipzig 1929.

<sup>10</sup> W. Link, *Das Ringen Luthers und die Freiheit der Theologie von der Philosophie*, Leipzig 1954.

<sup>11</sup> Zob. L. Pinomaea, *Der existentielle Charakter der Theologie Luthers*, Zurich 1940, W. von Loewenich, *Luthers Theologia crucis*, Haag 1954.

<sup>12</sup> J. Végh, *Van Eyck*, Budapest 1982, s.13, 14.

pijanego Apokalipsą. Nic bardziej mylnego: fundamentem myśli Lutra była daleka od wizji Sądu idea naśladowania Chrystusa w myśl teologii św. Pawła i św. Augustyna<sup>13</sup>.

Trudno się dziwić zresztą nawet inteligentnej części Europy, skoro swoją wiedzę o myśli reformacyjnej знаła jedynie z kilku traktatów i z – przecież dziś oczywiście uznawanych za słuszne – tez wormackich. Podstawowe prace biblistyczne Lutra, na przykład *Dictata super Psalterium* (1513–1515), „odnaleziono” dopiero w roku 1874 i to właśnie tam, gdzie spodziewano się je odnaleźć... Ten tzw. *Psałterz Drezdeński* stanowi jeden zespół tekstowy z również odnalezionymi komentarzami i wykładami na temat Listu do Rzymian, którego precyzyjne określenia dotyczące warunków zbawienia i potępienia wystarczały Lutrowi do budowania innej niż apokaliptyczna wizji Sądu Ostatecznego. Przecież mowa tam o wrzuceniu w ogień piekielny tych grzeszników, którzy trwają w błędzie mimo nauki Chrystusa, którą znają. Nie była więc Lutrowi potrzebna wizjonerska soteriologia św. Jana, gdyż rozwiązywał ją w duchu Apostoła Pawła<sup>14</sup>.

„Postanowiono ludziom raz umrzeć, a potem sąd” – pisze autor Listu do Hebrajczyków (9, 27). To właściwie jedyny pewnik, ale i obraz bezradności wobec życia po śmierci. O rzeczach ostatecznych i o życiu po śmierci Nowy Testament prawie nie wspomina. W protestantyzmie jest to o tyle istotne, że nie istnieje wiara w tradycję i nie ma dogmatyki opartej na interpretacji Ojców i Doktorów Kościoła. Istnieje tylko Pismo Święte jako podstawa nauki o zbawieniu. Skromne wypowiedzi Jezusa (np. w Ewangelii św. Mateusza 25, 31–46) odnoszą się jedynie do tego, co człowiek za życia uczynił drugiemu człowiekowi, który reprezentuje, niezależnie od narodowości, Chrystusa. „Nie masz Greczyna, ani Żyda”... Apostolskie wyznanie wiary ogranicza się wyłącznie do obietnicy powtórnego przyjścia Jezusa na sąd „żywych i umarłych”. Mówi się też o „ciała zmartwychwstaniu” i „życiu wiecznym”. Wyznanie nicejskie do tematyki sądu dodaje lemat „a królestwu Jego nie będzie końca” oraz wolicjalne: „oczekuję zmartwychwstania zmarłych i żywota przyszłego wieku”. Luterskie komentarze do Nowego Testamentu zwracają szczególną uwagę na I List do Koryntian, na wiersze 9–12 rozdziału 13, które niejako stoją w sprzeczności z groźbą Apokalipsy. Apostoł Paweł pisze: „Albowiem w części znamy i w części prorokujemy, ale gdy przyjdzie doskonałość, wtedy to, co jest w części, wniwecz się obróci... albowiem teraz widzimy przez zwierciadło i niby w zagadce, a wówczas twarzą w twarz, teraz poznajemy w części, wówczas poznam tak, jak jestem poznany”. Ponieważ święci nie mają u luteran misji pośredniczącej i nie są obdarzeni sakrą kultową, przeto można rzec, że i wizja z Patmos jest też tylko zagadką i widzeniem w nieprzejrzywym zwierciadle. Nie ma przeto rangi podstawowej, gdyż, inaczej niż życie Chrystusa, jest tylko cząstkową wizją, której moc jest w stanie zetrzeć grzechy, jak chciał choćby św. Paweł w Liście do Koryntian. Nauka protestancka powstrzymuje się więc od jakichkolwiek spekulacji na temat „tamtego świata”, kładąc nacisk na zbożne życie na tym tu świecie. Nic też nie mówi o jakimś okresie pośrednim pomiędzy naszą historią a apokaliptyczną „nową ziemią”, którą w kodzie swej Księgi widział św. Jan<sup>15</sup>.

Stary protestantyzm podkreślał natomiast rangę słów z I Listu św. Jana (oczywiście nie Jana Apokaliptyka, lecz Jana, autora Listu – bo przecież pomiędzy czasem

<sup>13</sup> Zwraca na to uwagę A. Hammel, *Der junge Luther und Augustin*, t. I–II, Augsburg 1934 oraz F. Lau, *Marcin Luter*, przeł. J. Narzyński, Warszawa 1966.

<sup>14</sup> G. Forell, *Faith Active in Love*, London 1954.

<sup>15</sup> W. Pelikan, *Luther the Expositor*, St. Louis 1959.

życia umiłowanego ucznia Chrystusa a Janem z Patmos upłynęło ponad sto lat i nie jest to ta sama osoba): „Bóg jest miłością i kto mieszka w miłości, mieszka w Bogu i Bóg w nim”. Życie w miłości jest zatem traktowane jako „życie wieczne”, ale nie jest to życie na zawsze zapisane w planach Bożych. Człowiek zмага się ciągle ze starym Adamem (*ho palaios anthros*)<sup>16</sup> i z tej właśnie walki indywidualnie zda sprawę na Sądzie Bożym. Zbiorowa rozprawa z Apokalipsy jawi się starymu protestantyzmowi jako sprzeczna z zasadą indywidualnego rozrachunku z sumieniem, a więc i z Bogiem. Jest to widoczne w formule spowiedzi: jeśli sobie odpuścisz grzechy – są ci odpuszczone; jeśli nie – i spowiedź na nic się nie zda.

Stary protestantyzm stanowczo odrzuca wszelkiego rodzaju idee chiliastyczne. Dwudziesty rozdział Apokalipsy jest czymś sprzecznym z nauką o Zbawieniu czerpaną z Ewangelii. Wiara w tysiącletnie panowanie Chrystusa i pobożnych przed właściwym zmartwychwstaniem wszystkich, którzy zasnęli, jest czymś niedorzecznym. Tłumacząc ten fakt – wybitny teolog protestancki, Stephan R. Horst (*Glaubenslehre*, 1921), powiada, że wedle tej doktryny także ci, którzy jeszcze żyliby na ziemi w momencie zmartwychwstania umarłych, musieliby być tak samo podzieleni, jak zmartwychpowstali, zatem nie zaistniałby moment sprawiedliwości Bożej, która każdemu bytowi daje tyle samo wolności do życia i do zdania z tego życia rachunku. Ale nawet współczesna myśl protestancka podważa ten ciekawy skądinąd pogląd: uznaje bowiem, za podstawę zbawienia, proste zdanie Chrystusa: „Kto wierzy we mnie, będzie zbawiony”. W ten sposób pojawiła się kolejna możliwość włączenia apokaliptyki do chrystologii. W książce *Eros und Agape* Anders Nygren wyraża ten projekt w takim duchu:

Myśl o Sądzie nie doznaje bynajmniej uszczerbku przez to, że Boża miłość bywa doprowadzona do ostateczności. Również myśl o miłości (*agape*) nie cierpi na tym, jeżeli jest postawiona w świetle myśli o Sądzie. Przeciwnie: obie te myśli: o miłości i o Sądzie należą do siebie i połączone razem zyskują na głębi i znaczeniu. Tylko miłość, która osądza wszystko, co nie jest miłością, jest tą w najgłębszym pojmowaniu podnoszącą i zbawiającą miłością. Lecz z drugiej strony żaden sąd nie sięga tak głęboko, jak sąd miłości, co zaś nie może być pozyskane przez bezwzględnie oddającą się miłość, to nie może być w ogóle pozyskane.<sup>17</sup>

Kiedy czyta się uważnie *Mały katechizm* i *Duży katechizm* Marcina Lutra, można zauważyć, że w wyjaśnieniu Składu Apostolskiego wcale nie posiłkuje się on Apokalipsą, lecz listami św. Pawła. Warto ów passus przytoczyć, przynajmniej w zakresie trzeciego artykułu wiary.

### Trzeci artykuł O poświęceniu

Wierzę w Ducha Świętego, święty Kościół chrześcijański, społeczność świętych, grzechów odpuszczenie, ciała zmartwychwstanie i żywot wieczny. Amen.

Co to znaczy? Odpowiedź.

Wierzę, że ani przez własny rozum, ani przez siły swoje, w Jezusa Chrystusa, Pana mego, uwierzyć, ani z Nim połączyć się nie mogę, ale że mnie Duch Święty przez Ewangelię powołał, darami swymi oświecił, w prawdziwej wierze poświęcił i utrzymał; tak jak całe chrześcijaństwo na ziemi powołuje, zgromadza, oświeca, poświęca i w prawdziwej, jedynej

<sup>16</sup> Jest to także często używane określenie „Starego Adama” w teologii Tertuliana (*De Baptismo*).

<sup>17</sup> A. Nygren, *Eros und Agape*, Dortmund 1987, s. 14.



wierze w Jezusa Chrystusa utrzymuje; w którym to chrześcijaństwie mnie i wszystkim grzechy obficie odpuszcza, a dnia sądnego mnie i wszystkich umarłych z martwych wskrzesi i mnie wraz ze wszystkimi wierzącymi da żywot wieczny w Chrystusie. To jest istotną prawdą!<sup>18</sup>.

## II

Tymczasem dla protestanta Apokalipsa jest księgą o niezwykłej wadze profetycznej. Widać to choćby w nowszych badaniach biblistycznych i w szacunku wiernych, jakim darzą tę właśnie część Nowego Testamentu. Jest to bowiem kamień probierczy Bożej bojaźni, a przecież Boga należy się bać, jak pisał Luter w wykładni wszystkich przykazań. Pisał Luter:

### Zakończenie przykazań

Co mówi Bóg o tych wszystkich przykazaniach?

Mówi tak: „Jam jest Pan, Bóg twój, Bóg żarliwy, nawiedzający grzech ojców tych, którzy Mnie nienawidzą, na dzieciach w trzecim i czwartym pokoleniu, a czyniący miłosierdzie nad tysiącami tych, którzy Mnie miłują i strzegą przykazań moich”.

Co to znaczy? Odpowiedź.

Bóg grozi karą wszystkim, którzy te przykazania przestępują. Powinniśmy więc bać się gniewu Jego i przeciw tym przykazaniom nie postępować. Przyrzeka zaś łaskę i wszystko dobre wszystkim, którzy tych przykazań strzegą. Powinniśmy więc miłować Go, ufać Mu i według przykazań Jego chętnie postępować!<sup>19</sup>.

Wizja starotestamentowego Boga jest tu jednakże przeświecona promieniującą Opatrznością. Nie ma tu jeszcze tej wizji Boga sprawiedliwego, z Synem po prawicy, która pojawiać się będzie w refleksji protestanckiej jako zespolenie Sprawiedliwości i Miłości, którego źródeł szuka protestantyzm właśnie w tym późnym tekście nowotestamentowym, jakim jest Apokalipsa<sup>20</sup>.

Mysliciele protestanccy najczęściej akcentują rolę tzw. pism, lub lepiej listów, rozesłanych przez św. Jana do siedmiu zborów w Azji Mniejszej. Zadanie to porównują teolodzy ewangelicy do siedmioczęściowego kazania proroka Amosa, który ostro napominał sześć ościennych królestw Izraela, a na końcu, w siódmej części, sam Izrael. Niezależnie od tego, czy listy (lub części Amosowego kazania) trafią do odbiorców – powinność została spełniona. Taką funkcję przejmują też pastor wobec zboru ewangelickiego, kiedy po odczytaniu słów Ewangelii przeznaczonej na dane nabożeństwo, zawsze powtarza ten sam werset z Apokalipsy: „Kto ma uszy ku słuchaniu, niechaj słucha, co mówi Duch Pański zborom” (2, 7). W ten sposób fragment listu wysłanego przez św. Jana do zboru w Efezie (rozdział 2) pojawia się po Liturgii Słowa zawsze przed kazaniem.

<sup>18</sup> *Mały i Duży Katechizm Doktora Marcina Lutera*, przetłumaczył i wstępem opatrzył ks. dr Andrzej Wantuła, Warszawa 1973, s. 28, 29.

<sup>19</sup> Tamże, s. 27.

<sup>20</sup> O. Wolff, *Die Haupttypen der neueren Lutherdeutung*, Dresden 1938.

Na takiej zasadzie włącza się Apokalipsa w homiletykę protestancką. Kazanie, zwykle długie i wyjaśniające lekcję przeznaczoną na dany dzień, traktowane jest jako list wysyłany do tych, którzy „mają uszy ku słuchaniu”. Autor Apokalipsy jest jednak traktowany jako jeden z wielu piszących takie listy-napomnienia. Protestancki pastor wie, że podobnie natchnione teksty wysyłał Ignacy z Antiochii, biskup tego miasta, a wysyłał je także do Efezu, Magnezji, Filadelfii i Smyrny, do swego przyjaciela Polikarpa. Wiadomo także, że wiele listów napisał sam Marcin Luter, i to nie tylko listów polemicznych, ale napominających. Słynne *Tischreden*, sympozjony luterzańskie, wielokrotnie mają postać epistologramów, są bowiem zapisem mów i napomnień. Warto też przypomnieć, że zbory, do których adresował swoje listy św. Jan, żyły w miastach bogatych, kupieckich i słynnych z dającego fortunę rzemiosła. Ten aspekt wydaje się ważny o tyle, że pisma skierowane do ubogich zborów w miastach bogaczy ulegały metonimicznemu przeniesieniu na lokalne warunki luteran w okresie reformacji i były dalej wykorzystywane jako argument zwycięstwa nielicznych ubogich nad rozpustną większością społeczeństw bogatych miast i państw<sup>21</sup>. Tak więc zasada listu skierowanego do zboru jest podstawą homiletyki ewangelickiej.

Największy problem budzi jednak tzw. poselstwo siedmiu orędzi, łączące się z listem do zboru w Laodycei, miasta założonego przez króla Antiocha II. Otóż w tym poselstwie pojawia się nagana wobec „letniego” i mało wiernego chrześcijaństwa składającego się ku gustom i magii. Laodycea była prócz tego ośrodkiem gnozy. List żąda poświadczenia postawy wierności wobec Chrystusa za pośrednictwem czynów, aby Słowo było wyrażane postawą czynną. W liście tym obietnica zbawienia właściwie się nie pojawia, nie ma też mowy, jak w innych listach, o usprawiedliwieniu z wiary, o współukrzyżowaniu z Chrystusem. Znika soteryczna perspektywa dziejów, co jest sprzeczne z nauką św. Pawła o krzyżu. Widać tu ślady apokaliptyki żydowskiej (czas się jeszcze nie dopełniły), dlatego fragment ten jest kłopotliwy dla teologii protestanckiej, opartej na nauce o dopełnieniu się dziejów w misterium Męki Pańskiej. Po raz kolejny protestanci odczuwają więc konflikt w łonie tekstu całego Nowego Testamentu<sup>22</sup>.

Ale może nie to jest najważniejsze. Istota protestantyzmu, zwłaszcza odłamów pierwszej reformy, a więc ewangelików augsburskich, zwolenników Kalwina i Zwinglego<sup>23</sup>, polegała – i w pierwszym przypadku nadal polega – na uszanowaniu Świętej Księgi. Dotyczy to zwłaszcza luteranizmu polskiego i litewskiego, co tak jasno zostało objawione nie tylko w przekazywaniu Biblii z pokolenia na pokolenie, ale i w pieczołowitym chronieniu postylli, z których najważniejszą była i jest XVII-wieczna *Postylla* biskupa zboru litewskiego Samuela Dambrowskiego, zwana powszechnie *Dambrowską* lub w wersji skolokwializowanej – *Dąbrowską*. Otóż ta miłość a zarazem bogobojny strach wobec Księgi wyływa właśnie z Apokalipsy, jako księgi ostatniej Pisma, jako księgi po księgach, z której ten, kto czyta, czyta najlepiej, bo czyta ostatni. Posłużyłem się tu paralełą do idei Rolanda Barthesa, będącej transpozycją znanego przysłowia dotyczącego śmiechu, transpozycją w postaci: „Ten czyta najlepiej, kto czyta ostatni”. W parabolicznym ujęciu można stosować ten zwrot właśnie do ostatniej księgi całości Starego i Nowego Testamentu. A więc lektura Pisma, nieomal jako grecka *‘eksis*, jako

<sup>21</sup> W. Elliger, *Luthers politisches Denken und Handeln*, Köln 1952.

<sup>22</sup> Pisze o tym często E. Lohse w cytowanym komentarzu do *Objawienia św. Jana* oraz G. Ebeling, *Evangelische Evangelienauslegung*, München 1942.

<sup>23</sup> Zob. C. Hinrichs, *Luther und Müntzer*, Basil 1952 oraz H. Bornkamm, *Luther im Spiegel der deutschen Geistesgeschichte*, Bern 1954.

stała dyspozycja do przebywania w *hieros logos* byłaby owym brakującym ogniwem pomiędzy lekturą Księgi Objawienia danej św. Janowi a lekturą Pisma danego w sprawowane ręce protestanta.

Protestant czyta Apokalipsę przede wszystkim jako księgę trwogi, a nie księgę przeznaczenia, tak mocne jest w jego przekonaniu ocalające i zbawcze działanie Chrystusa. Tendencja soteriologiczna i chrystologiczna jest silniejsza niż millenaryzm i chiliazm, że już nie wspomnę o mesjanizmach, które każdy, wykształcony lub nie, protestant weźmie za przykłady ludzkiej pychy i niewoli wyobraźni. Społegliwa wiara w Parakleta-orędownika musi być mocniejsza od wiary w postawę Pantokratora przychodzącego w chwale. Jeżeli już temat chwały wiekuistej się pojawia, to tak, że jest ona pewnikiem ze względu na miłosierdzie i dobroć Opatrzności, a nie ze względu na wymierzającego sprawiedliwość Parudytę, albowiem wiadomo, co jest prawdą pierwszego stopnia, że i tak „sprawiedliwy z wiary żyć będzie, a łaska Boska – ta nas wyswobodzi”<sup>24</sup>. W niełatwych czasach historii Europy to przekonanie umacniało jedność ewangelików żyjących w rozsypce lub diasporach.

Dla intelektualnego nurtu protestantyzmu, a więc głównie związanego z ośrodkami miejskimi i uniwersyteckimi, pomoc w opanowaniu bojaźni przed Apokalipsą nosiła humanistyczna erudycja. Przywołajmy kilka przykładów tego rodzaju metody.

Otóż wiadomo, że Apokalipsa nie jest jedyną księgą opisującą koniec starego i początek nowego świata. Wymieńmy więc napisane po etiopsku *Księgi Henocha*, zwane *Apokalipsą Henocha*, słowiańską *Apokalipsę Henocha*, tzw. *Wniebowstąpienie Mojżesza*, w której zawarta jest jego ostatnia wizyjna mowa, tzw. *IV Księgę Ezdrasza* i *Apokalipsę Barucha* (pod tymi tytułami ukrywali Żydzi swoje apokalipsy z I wieku naszej ery, badając przyczyny, z powodu których doszło do zburzenia w 70 roku Jerozolimy). Od II połowy wieku XX pojawiają się kolejne Apokalipsy w związku z odsłonięciem niektórych tajemnic tekstów z Qumran, np. komentarzy do *Księgi Habakuka*, *Księgi Hymnów* i *Reguły wojny*, że już nie wspomnę o *Apokalipsie Tomasza* i wielu innych apokalipsach objawionych na skutek odkryć w Nag-Hammadi. Ponieważ znalezionymi nad brzegiem Morza Martwego, w Qumran (w latach 1947–1953) rękopisami w języku hebrajskim i jego dialekcie aramejskim posługiwano się w Palestynie za czasów cesarza Augusta, a więc w okresie działalności Chrystusa, oraz później, jeszcze w II wieku, przeto można mówić, że Apokalipsa Janowa nie jest wyjątkową i jedyną apokalipsą tego czasu<sup>25</sup>.

Warto wymienić tu dla porządku inne teksty, które były przecież znane światu chrześcijańskiemu jeszcze w II wieku naszej ery, w czasach powstania *Objawienia św. Jana*. Są to najpierw qumrańskie rękopisy, a więc: *Dokument Damasceński*, *Księga Hymnów*, *Bój dzieci ciemności przeciw dzieciom światłości*, komentarz do *Księgi Habakuka*, *Reguła wojny* i *Regulamin wspólnoty w Qumran*. Poza tym trzeba koniecznie wymienić apokalipsy i ich apokryfy, jakie zawierały prococtwo końca i zwiastowanie Nowej Ziemi. Są to: wspomniana *IV Księga Ezdrasza*, *Księga Jubileuszów*, *I, II, III i IV Księga Machabejska*, *Ody Salomona*, *Psalmy Salomona*, *Księga Mądrości Salomo-*

<sup>24</sup> H. J. Iwand, *Glaubensgerechtigkeit nach Luthers Lehre*, Leipzig 1951, G. Wingren, *Luthers Lehre vom Beruf*, Berlin 1952.

<sup>25</sup> Czytelnik polski może poznać wiele z tych pism dzięki edycjom KUL-owskim, ale i dzięki pracom W. Myszora w „*Acta Theologica Varsoviensia*”. Z pewną dozą sceptycyzmu należy natomiast podchodzić do pracy M. Baigenta i R. Leigha *Zwoje nad Morza Martwego*, Warszawa 1994. W książce tej można znaleźć jednak rzetelną bibliografię dotyczącą rękopisów z Qumran.

na, *Księga Jezusa Syracha*, *Testament dwunastu patriarchów*, *Księga Tobit*, *Apokalipsa Barucha*, *Apokalipsa Henocha*, *Słowińska Apokalipsa Henocha* i *Wyrocznia Sybilli*. Te właśnie Księgi zakreślają w uczonym protestantyzmie krąg hermeneutyczny, w którego ognisku świeci włączona do kanonu Apokalipsa Janowa. Innymi słowy mówiąc: sensu Apokalipsy nie da się ująć wedle protestantów jedynie w porządku kanonicznym.

Prócz tego wymagane jest myślenie o Apokalipsie nie tylko jako o dziele natchnienia i objawienia, ale także jako o elemencie układu tekstów historycznych. Trzeba więc tu wymienić następujące interferencje: list do Efezu skierowany jest głównie przeciw gnostycznej sekcji Nikolaitów; list do Smyrny – przeciwko działalności Żydów, których ofiarą, w 156 roku, stał się biskup zboru Polikarp; list do Pergamonu związany jest ze śmiercią Heroda Antypasa i kultem króla Balaka, który zmuszał Moabitki do nierządu; list do zboru w Tiatyrze wymierzony jest przeciw prorocत्वom Izabel, żony króla Achaba, która głosiła pochwałę orgiastycznych ceremonii gnostyków; list do Sardes wiąże się ze wspomnieniem bogatego, lecz popadłego w ruinę, także moralną, dawnego miasta ufundowanego przez Krezusa; list do Filadelfii kierowany jest do zboru żyjącego w bogatym mieście założonym przez króla Pergamonu Atallosa II Filadelfosa, zaś list do Laodycei dotyczy skutków gniewu Bożego, jakimi były trzęsienia ziemi nawiedzające to miasto na początku lat sześćdziesiątych I wieku i niweczące jego wielkość, nadaną mu przez króla Antiocha II.

Adresaci listów znajdują się więc w konkretnych warunkach historycznych i nie jest przypadkiem, że to właśnie do mieszkańców tych miast św. Jan kieruje siedem swoich poleceń. Źródeł historycznych potwierdzających rzeczywisty, a nie tylko objawiony sens Apokalipsy, szukamy u Swetoniusza (*Żywot Domicjana*) i Tacyty (*Roczniki XV*), gdy chodzi o oddawanie czci Neronowi jako bestii rzymskiej – tak przecież uczynił Tridates, król perski, gdy złożył u stóp posągu Nerona swój diadem. Gest ten na pewno został przejęty w Apokalipsie przez starców, którzy składają korony przed Obliczem Najwyższego. Zapięczętowany siedmioma pieczęciami obustronnie zapisany zwój pergaminu jest odbiciem realnego sposobu spisywania umów, bowiem zakryty awers był analogiczny do odsoniętego rewersu czy to w przypadku deski, tablicy klinowej, czy papirusu.

Dwustronny zapis nie jest więc niczym innym, jak tylko odwzorowaniem powszechnej praktyki notarialnej. Kwestia ofiary zwierzęcej, mitycznie odzwierciedlana w ofercie solarnego symbolu Barana, nie wymaga komentarzy ze względu na powszechną świadomość rytów ofiarniczych, lecz nie zoolatrycznych, w cywilizacji indoeuropejskiej. Warto jednak dodać, że baran związany jest nie tylko z rytym ofiary, co miało miejsce już w egipskich Tebach, ale z obrzędami inkantacyjnymi: z jego rogów czyniono trąby zwane po hebrajsku, podobnie jak hymn na nich grany, *szofar*. Czerwono garbowana skóra barana była materiałem, z którego wykonana była skrzynia Arki Przymierza. Solarne, jutrzenne znaczenie Barana jako symbolu jest więc oczywiście związane z inicjacyjnymi obrzędami narodzin. Stąd trąby, które ogłaszają światu początek straszliwych dziejów, zapowiadają zarazem nadejście nowego świtu, świtu nowego dnia, dnia po apokalipsie.

Natomiast zupełnie inne znaczenie ma Baranek. Jest on w samym środku obrazu wszechświata i jednym z najczęstszych synonimów Mesjasza. Jak twierdzi nauka protestancka, jest to jeden z nielicznych symboli apokaliptycznych, które nie mają tradycji w religii pozachrześcijańskiej, a jedynym tekstem, w którym Baranek jest określeniem Zbawcy, okazuje się późniejsza księga zwana *Testamentem Józefa*. Wedle tej nauki

Baranek symbolicznie zastępuje ofiarnego kozła, znanego nie tylko z tradycji greckiej, ale także prorockiej (*Księga Daniela* 8, 3) i apokryficznej (*Apokalipsa Henocha* 89, 42). Baranek ofiarny o siedmiu rogach i siedmiu oczach urasta do rangi potęgi kosmicznej, bowiem oczy są tu rozumiane jako gwiazdy, a on sam jako ten, który przekroczył prawa natury i stanął ponad nimi. Jako zmartwychwstały Bóg nie ma więc nic wspólnego ze zmartwychwstałymi bogami: Zagreusem, Ozyrysem czy Adonisem, ponieważ zawiesił dotychczasowe prawa świata i nie odnowił jego wegetacyjnego i kalendarzowego cyklu. Nie można zatem mówić o jakiegokolwiek zasadzie porównania, jak chcieliby to czynić znakomici skądinąd antropolodzy. Barankowi śpiewa zresztą hymny pochwalne cały świat: ziemia, morze i niebo, a śpiewa tak, że harmonia rodzi się dzięki powtarzalności słowa „godzien”. Konkordancja biblijna protestantyzmu kładzie zresztą znaki repartycji pomiędzy określeniami Baranka Bożego jako Jezusa chrzczonego przez Jana w wodach Jordanu (Ewangelia św. Jana 1, 26, 36), który gładzi grzechy świata. Powtarza to także św. Paweł w Liście do Koryntian (I, 5, 7) oraz Apostoł Piotr w I Liście (1, 18).

Natomiast Baranek z Apokalipsy mieści się w innym kluczu, nie w kluczu ofiar substytucyjnych, lecz prześlągalnych, znanych apokaliptyce żydowskiej i nauce o ofiarach zawartej w Starym Testamencie (*Księga Wyjścia* 29, 38). Natomiast bardzo bliska koncepcja Baranka jako wywyższonego Pana, panującego na wysokościach, pojawia się w *Dziejach Apostolskich* (5, 8,9). Warto zwrócić uwagę i na to, że wezwanie na ucztę Baranka ma charakter kulturowy w epoce hellenistycznej: zaślubiny młodej pary (interpretowane przecież jako mistyczne połączenie Chrystusa i Ecclesii) odnoszone często do komentarzy do *Pieśni nad Pieśniami*, odbywały się na owczej skórze (obrzęd ten zwał się *confarreatio*). Zatem mistyczne zaślubiny w niebiosach mają także charakter itykulturowy, związany z symboliką najwyższej władzy rycerskiej. W hellenistycznym świecie początku naszej ery skórę baranka traktowano jako trofeum i bóstwo opiekuńcze zwycięskiej w potyczce z innymi gromady wiejskiej lub społeczności danej *polis*. Baranek był poza tym uosobieniem mocy obronnych i jako taki przeciwstawiany był siłom zła w pojedynkach kosmogonicznych. W ten sposób Baranek Boży przeciwstawiony zostaje Antychrystowi jako sile ciemności oraz Lewiatanowi jako prawiecznej formie morskich bytów chaosu. Zwycięstwo Baranka jest więc wiktoria młodego boga odniesioną nad potęgą ciemności i pramaterii.

### III

W symbolice apokaliptycznej szczególną rolę odgrywają Czterej Jeźdźcy Apokalipsy. Interpretacja protestancka daleka jest od spekulacji metaforycznego wykładu. Jeźdźców i ich rumaki traktuje się w zasadzie alegorycznie, ich sens zmierza praktycznie ku tautologii: koń pierwszy, maści białej, oznacza wjazd zwycięskiego rycerza wyposażonego w łuk i uwieńczonego wieńcem chwały. Nie jest to, jak chcą niektórzy komentatorzy nieewangeliccy, Chrystus (bo ten jest wprowadzony jako Baranek), ale rycerz – forpocza szeregu zwycięskich wojów. Drugi z nich, jadący na koniu ognistym, czyli maści czerwonej (kasztan), przez skojarzenie z symboliką płomieni wprowadza temat pożogi, wojen i rozlewu krwi. Trzeci koń, koń kary, a więc maści czarnej, przez skojarzenie z emblematem wagi niesionej przez jeźdźca, wyraża zbliżający się głód, bowiem w starożytnym świecie wierzono, że kiedy Słońce znajduje się w znaku Wagi – zbiory ziarna maleją, natomiast podziwu godna płodność winorośli

srowadza na ludzi okres pijaństwa. Ostatni koń, koń płowy, to koń, którego dosiada rycerz – Śmierć. Ten płowy, czyli żółto-szary rumak posiada oczywiście symboliczne związki kolorystyczne z szarańczę, którą niejako zapowiada, lecz bezpośrednio wprowadza temat epidemii, temat wyschniętych oblicz leprozoików i wysychających z gorączki malaryków.

Idee św. Jana nie są tu ani odkrywczce (symbolika ta była dość powszechna w krągach hellenistycznych), ani nowe (podobne widzenie, widzenie poczwórnego zaprzęgu złożonego z czterech rumaków tej samej, co w Apokalipsie maści, znajdujemy w pro-roctwie Zachariasza (1, 7–15), przy czym są one personifikacjami czterech wiatrów, o których wiedziano nie tylko w kosmografii babilońskiej i semickiej z rejonu Libanu, ale i w hetyckiej oraz hurycyckiej Anatolii, skąd obraz taki przeszedł do cywilizacji helleńskiej pod postacią bogów czterech wiatrów znanych już z *Teogonii* (378) Hezjoda: *Boreasz* (północ), *Zefyros* (zachód), *Notos* – rzymski *Auster* (południe). Pojawia się też wiatr wschodni – wschodni syn *Astrajosa*. Te cztery wiatry w świecie hellenistycznym mają taki związek z czterema końmi, że ten właśnie, o którym wiadomo, że miał moc zapładniania, spłodził z klaczami Erichtoniosa cztery cudowne konie, o czym wiemy choćby z XX pieśni *Iliady* Homera. Wierzono bowiem powszechnie, że – także w wymiarze antropologicznym – skierowanie strony aboralnej w kierunku północnego wiatru powodowało zajście w ciążę.

Przekształcenie mitu cudownych narodzin boskich rumaków polega w Apokalipsie na wykorzystaniu latentnego charakteru symboliki wiatru, rozumianego już jako „morowe powietrze”, zatem przyczyna wszystkich chorób, które wyzwala, jak Pandora troski, czwarty Jeździec Apokalipsy. Zapowiedź zwycięstwa, następnie wojna, głód i zaraza – oto cztery funkcje apokaliptycznych rycerzy. Ich kolejność nie jest przypadkowa: polega na greckim, znanym przecież od Homera szyku perswazyjnym dotyczącym wszelkich bitew; wszak zaczynały się one od słownej demonstracji siły i prowadziły do *logomachii* jako wstępu do właściwego ataku.

Jeśli pierwsze cztery pieczęcie odpowiadają czterem Jeźdźcom Apokalipsy, to następne dają się łatwo wyjaśnić przez repartytywną alegorezę: pieczęć piąta wprowadza hierarchiczny układ świątyni, której ołtarz jest otoczony męczennikami czekającymi na dzień powstania z martwych. Są oni odziani w białe szaty i odpowiadają cierpieniu tych chrześcijan, którzy cierpią prześladowania (krew na szatach) za dni Nerona. Otwarcie szóstej pieczęci powoduje gwałtowną reakcję sił natury. Zostaje naruszony firmament niebieski, trzęsienia ziemi i wybuchy wulkanów są odwołaniem do tragedii z roku 79, kiedy to Wezuwiusz pogrzebał najbardziej patrycjuszowskie kurorty rzymian: Stabie, Herkulanum i Pompeje, o czym było wiadomo także dzięki listom Pliniusza Młodszego. Dzień ten, zdaniem homiletyki protestanckiej i konkordancji Lutra, zapowiedziany był już przez proroka Joela (3, 4) i Sofoniasza (1,15, 18; 2, 2-5), a także przez oplakującego zniszczoną Jerozolimę Jeremiasza. Najważniejsza czynność rozłamania siódmej pieczęci zapowiada ciszę w całym niebie „na około pół godziny”. Ta cisza jest zapowiedzią strasznego głosu trąb, już nie baranich *szofarów*, ale trąb, które niegdyś głużyły podkopy czynione pod murami Jerycha przez Jozuego, kiedy zdobywał Kanaan. Zniszczenie Jerycha związane jest też z przypowieścią, wedle której siedmiu kapłanów będzie nieść przed nowym królem siedem trąb z baranich rogów. Miasto to, a właściwie rumowisko, zostanie oczyszczone dopiero przez Elizeusza, który nada jego wodnym źródłom znaczenie nowego świata. Na tej dwoistości historii Jerycha autor Apokalipsy mógł oprzeć swą wizję zniszczonej i potem oczyszczonej ziemi.

Symboliczne znaczenie siedmiu trąb, jako odwrócona symbolika instrumentów ogłaszających pokój (trąby anielskie, *sofar*, święto trąbek), odpowiada znowu, jak w przypadku Jeźdźców, układowi cztery plus trzy. Bowiem pierwsze cztery trąby, wywołujące kolejno grad i ogień, wybuch wulkanu i zatopienie góry w morzu zamieniającym się w krew, upadek gwiazdy płonącej jak pochodnia, „której imię jest Piołun”, ugodzenie jednej trzeciej słońca – poprzedzają trzy zindywidualizowane opisy efektów brzmienia trąby piątej (otwarcie studni otchłani), szóstej (uwolnienie Aniołów spętanych nad Eufratem) i siódmej (otwarcie świątyni Bożej w niebie), a także stanowią dopełnienie eschatologii i przygotowanie napowietrznej walki Baranka ze Smokiem. Najbardziej zrozumiałe wyjaśnienie dotyczy trąby szóstej: chodziło przecież o znane apokalipcyte żydowskiej (*Księga Henocha*) zniszczenie Babilonu.

W owych dniach – pisze Henoch (5, 7) – zgromadzą się aniołowie i zwrócą się na wschód ku Partom i Medom, aby pobudzić ich królów, by nadszedł czas ich niepokoju i by zstąpili z tronów, wyszli z obozów jak lwy i stratowali ziemię wybranych.

Wyzwolenie spętanych w nadeufrackim Babilonie Aniołów ma więc zapowiedzieć ziemską walkę, której niebiański odpowiednik zostaje zapowiedziany w „ciszy przed burzą” po wybrzmieniu dźwięku siódmej trąby.

Na świadków tych zdarzeń intermedium apokaliptyczne pomiędzy szóstą a siódmą trąbą Apokaliptyk przywołuje Mojżesza i Eliasza ukazanych tu w roli kaznodziei pokutnych. Protestantyzm wykazuje w tym miejscu sprzeczność z nauką Ewangelii, wedle których, jak u św. Marka, Eliasza przyoblecze postać Jana Chrzciciela. Zatem Mojżesz i Eliasza w Apokalipsie mają związki z piśmiennictwem żydowskim, ponieważ prorocy ci traktowani są jako kapłani pokutni u Malachiasza, Syracha, Henocha i w hebrajskiej *Apokalipsie Eliasza*. Była to apokalipsa judaistyczna opisująca pojedynek pomiędzy Eliaszem i Henochem a szatanem; prorocy padają w tej walce i przez trzy i pół dnia leżą na rynku nieopogrzebani. Czwartego dnia zmartwychwstają, pokonują szatana, ale dotknięci zmażą (greckie *poneros* – brud)<sup>26</sup> muszą przybrać postać kapłanów pokutnych, będą zabici, pohańbieni, lecz zmartwychwstaną i zostaną powołani przed oblicze Pana jako świadkowie. Paralelną sceną z udziałem dwóch świadków, Mojżesza i Eliasza, domyka Apokaliptyk wybrzmiewanie szóstej trąby.

Pohańbienie zwłok przez ich nieopogrzebanie, znane też prorokowi Danielowi, Jeremiaszowi, Tobiaszowi i Machabeuszowi, wiąże się zapewne z wrogim stosunkiem do Egiptu i jego balsamiarskich praktyk: pozostawienie trupa bez obrządku ablucyjnego było bowiem najstraszniejszą karą wymierzoną człowiekowi, jego duszy Ba i pierwiastkowi życia Ka. Stąd w Apokalipsie widzimy wyraźne nawiązanie do działań sprzecznych z religią heliopolitańską i memficką starożytnego Egiptu, w którego niewoli Izrael pozostawał w VIII i IX w. przed Chrystusem. Stąd w Apokalipsie echo „plag egipskich” i – z innych powodów – niewoli babilońskiej z VI wieku przed naszą erą. Plagi egipskie i nierządnicza babilońska pojawią się w Apokalipsie jako echa starszych apokalips żydowskich. Powszechnie znane jest wniebowstąpienie Eliasza. O wniebowstąpieniu Mojżesza mówi osobna apokryficzna księga, która nie weszła do kanonu Pisma, a którą bez wątplenia zna Apokaliptyk, umieszczając patriarchę przed obliczem Pana.

<sup>26</sup> Pisałem o tym w tekście *Czy jest możliwa symbolika dobra?*, „Znak” 1999, nr 9, s. 24–36.

Historyczne źródła do Apokalipsy św. Jana wiążą się też z pismami dotyczącymi gorszącego obrazu Babilonu, jaki niektórzy Żydzi, nie poddający się, jak uczynił to prorok Daniel, władzy satrapów asyryjskich, lecz rozpamiętujący trwającą zaledwie pięćdziesiąt lat niewolę babilońską, przekazywali z pokolenia na pokolenie. Otóż wszystko, co złe i co wiązało się z seksualną zwłaszcza rozwiązłością, a co w Babilonii było sakralną prostytutką, pojawiało się w pismach chrześcijańskich jako zarzewie wszelkiego zgorzsenia na ziemi. W Apokalipsie odnajdujemy dwa szeregi związane z aktywnym funkcjonowaniem symboliki kobiecej. Pierwszy szereg stanowi układ: brzemienna niewiasta – smok – dziecko; drugi ciąg to związany z upadkiem Babilonu układ babilońskiej wszeteczniczy i bestii. Układ pierwszy wiąże się z zodiakalnym znakiem Panny, bowiem niewiasta ma nad głową dwanaście gwiazd i nie ma u protestantów związku z symboliką maryjną. Jest to ich zdaniem reminiscencja obrazów ciąży, bolesnych narodzin dziecka i niebezpieczeństw, jakie czyhają na nowo narodzone dziecię. A więc Apokaliptyk odwołuje się do podobnych sekwencji znanych z ksiąg Starego Testamentu, na przykład u Micheasza (4, 7) i Izajasza (21,3, 26,13) oraz do niektórych tekstów qumrańskich, w których znajdują się opisy cierpień rodzącej niewiasty. Smok, jako wróg niewiasty, czatuje na jej potomstwo, co jest oczywistą rewindykacją funkcji pożerających bestii (także Babilonu) odnajdywanych w Psalmach (74) i u Izajasza (51). Siedmiogłowy smok pojawia się u Daniela (7,7). Niewiasta ucieka wraz z dziećmiem na pustynię, gdzie ma przeżyć 1260 dni, to znaczy 105 razy po dwanaście dni, co daje trzy i pół roku.

Podobne historie znane były mitologii greckiej – przypomnijmy, że olbrzymi wąż czyhał na narodziny Apollina z brzemiennej Latony, która schroniła się na wyspie Ortygii. Egipcjanie znali, już po okresie memfickim, historię młodego Horusa, syna zmartwychwstałego Ozyrysa i Izydy, która, aby schronić się przed tyfonicznym Setem, zabójcą Ozyrysa, uciekła w krainę błotnistej Deltę w Dolnym Egipcie. Przypomnijmy też ewangeliczną opowieść o ucieczce świętej rodziny, ostrzeżonej przez Anioła, na pustkowie w Egipcie. Wedle mitologii nubijskiej i przekazów etiopskich, Maria schroniła się w Egipcie na wyspie na Nilu, czyli postąpiła tak samo, jak Izyda z małym Horusem, których schronieniem była przez pewien czas pływająca w Delcie Nilu wyspa Chemnis. Apokaliptyk wyraźnie wykląda znane mu historie, które dziś określamy mianem separacyjnych mitów inicjacyjnych.

Co do drugiego szeregu, mianowicie nierządnicy babilońskiej i bestii, to ma on niewątpliwie alegoryczny charakter. Wielki Babilon to oczywiście aluzja do starotestamentowego centrum idolatrii i prostitucji, orientalnego przepychu, który zawładnął całym światem. W wykładni protestanckiej Babilon to Rzym, nierządnica to papież. I chociaż wczesne chrześcijaństwo widziało w nierządnicy następców Tyberiusza, Kaligulę, Klaudiusza, Nerona, Wespazjana i Tytusa, to przecież swoiste *iunctim* łączące Babilon i Rzym przenosiło jedynowładztwo cesarzy na przedsoborowe jedynowładztwo papieży, na co zwracali uwagę protestanczy reformatorowie Kościoła. Luter w *O niewoli babilońskiej Kościoła* jest jeszcze w miarę powściągliwy<sup>27</sup>. Luter pisze o tyranii rzymskiej<sup>28</sup>, która poddaje Pismo jednoznacznej, dzierżawczej interpretacji. W tekście *O papieństwie rzymskim* ujawnia, że Roma dziedziczy ziemskie skarby Antychrysta<sup>29</sup>, w liście do papieża Leona X, związanym z *Traktatem o wolności chrześci-*

<sup>27</sup> MLO, II, 160–260.

<sup>28</sup> Tamże, s.174, 175.

<sup>29</sup> Tamże, s.17.



jańskiej (1520) pisze, że Kuria Rzymska nie zasługuje na takiego papieża, jak Leon X, który jest przykładem ciągu dalszego starożytnego Babilonu, ponieważ zostawia po sobie korupcję i ruiny<sup>30</sup>. Wszelki grzech nierządu, symonii, sprzedaż odpustów za grzechy popełnione także w przyszłości miały być dla protestantyzmu racją dostateczną metonimicznego zestawienia Babilonu i splugawionej Stolicy Piotrowej. Groźba państwa na Wschodzie przeistoczyła się w groźbę państwa (kościelnego) na Zachodzie – rzecz jasna, w geograficznym położeniu względem wyspy Patmos.

Alegoreza ta przybrała na znaczeniu w okresie wojen chłopskich w Niemczech,<sup>31</sup> antypapistskiej polityki Henryka VIII oraz w okresie kontrreformacji, kiedy to w Europie rozgorzała walka z Antychrystem, zawsze znajdującym się po przeciwnej stronie. „O święta naiwności!” – miał powiedzieć Jan Hus, widząc staruszkę gorliwie dokładającą chrustu do palącego się już stosu kacerza. Kończąca część zemsty apokaliptyczna wizja olbrzymiego kamienia wrzuconego do morza (Babilon – Rzym) miała pokazywać, jak wielkie milczenie ogarnie świat przed powtórным przyjściem Chrystusa i zapanowaniem Jego tysiącletniego królestwa.

Ten aspekt jednak nie jest motywem przewodnim historycznie rozumianej myśli protestanckiej. Z luterskiej *Konfesji Augsburskiej* wiadomo tylko, że „przed wskrzeszeniem zmarłych pobożni obejmą rządy nad światem, zdławiwszy wszędzie bezbożników”. Nauka protestancka ufa, że wykreślona w XX rozdziale Apokalipsy chiliaistyczna wizja Królestwa Niebieskiego jest wynikiem kontaminacji apokalips żydowskich, związanych z nadzieją na nadejście Mesjasza, który przecież już narodził się, umarł i zmartwychwstał. Moment paruzji byłby więc powtórzeniem oczekiwania na Mesjasza, a więc elementem żydowskim w nauce kościoła katolickiego. Objawienie tysiącletniego królestwa „nie może być obowiązującą treścią chrześcijańskiej nauki i zwiastowania, gdyż przyjście Chrystusa na końcu dni nie będzie związane ze stopniowym zmierzaniem ku dokonaniu się dziejów, lecz oznacza koniec dawnego eonu i nastanie nowego świata”<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Tamże, s. 268, 269.

<sup>31</sup> F. Lau, *Luthers Lehre von den beiden Reichen*, Leipzig 1952.

<sup>32</sup> E. Lohse, dz. cyt., s. 124. Zob. też: J. Karpecki, *Różnice wyznaniowe*, Warszawa 1961, s.129–137.

## APOKALIPSA (PERCEPCJA W PRAWOSŁAWIU)

Apokalipsa – oto jedyna księga biblijna, która nigdy nie jest publicznie czytana w Cerkwi. Zwykle tłumaczy się ten fakt tym, że Apokalipsa pobudzała nastroje eschatologiczne, więc w celu ustrzeżenia przed nimi wiernych zrezygnowano z publicznej lektury tej księgi. Nie mamy natomiast żadnych dowodów na to, że Apokalipsa kiedykolwiek była czytana publicznie na Wschodzie. Jest faktem bezspornym, iż właśnie ta księga była natchnieniem przeróżnych prądów heterodoksyjnych w chrześcijaństwie: od millenarystów do sekt rodzących się w XIX i XX wieku. Wschód był szczególnie niepokojony tymi nastrojami przez bogomilów, a od XVII wieku przez środowisko bezpopowców w ruchu staroobrzędowym. Doświadczenie staroobrzędowców zasługuje w tym przypadku na szczególną uwagę.

W Rosji właśnie nastroje eschatologiczne rozwijały się głównie w środowisku sekt i ruchów religijnych, nie związanych z prawosławiem, chociaż w pewnych okresach również Kościół prawosławny stawiał tę problematykę w centrum swojej świadomości.

Stefan Zizanija (XVI wiek), polemizując z unią, podkreślał fakt, że katolicyzm zdradził Chrystusa, a papieża uznawał za wcielenie sił Antychrysta. Wskazywał też na pełne zwycięstwo Antychrysta, które według jego obliczeń miało nastąpić w „ósmym tysiącleciu”, czyli w latach 1492–2492<sup>1</sup>. Do tych intuicji nawiązywała również książka *Oriel ot Jezdrinych knig*, która wskazywała na rok 1666 jako rok końca świata (666 jako imię apokaliptycznej bestii, Ap 13, 18)<sup>2</sup>. Wydanie w 1644 roku *Kiryłłowej knigi*, zwanej też *Sbornik*, wpłynęło na rozwój oczekiwań eschatologicznych. Centralnym tematem tej książki stała się egzegeza *Homilii św. Cyryla Jerozolimskiego o Antychryście*, dokonana przez Zizaniję. Już w starożytności chrześcijańskiej temat konieczności bycia gotowym na to, ażeby stanąć w każdej chwili na Sądzie Bożym, przewija się przez wszystkie *Pouczenia św. Efrema Syryjczyka*<sup>3</sup>.

Reforma liturgiczna patriarchy Nikona także została przyjęta jako znak szybkiego pojawienia się Antychrysta. Rozchodziły się słuchy, że patriarcha jest narzędziem Antychrysta. Sprzyjał temu fakt korzystania przy reformie z greckich ksiąg liturgicznych wydanych na Zachodzie, ponieważ już dawniej istniała tendencja upatrywania w Zachodzie „królestwa sił ciemności” (stąd niechęć słowianofilów do Zachodu). Około 1666 roku zaczęli gromadzić się w lasach tak zwani „leśni starcy”, oczekujący końca świata. W ich właśnie kręgach zrodziła się teoria zbawienia duszy poprzez samobójstwo. Jednakże już wtedy igumen Teoktyst uważał, iż nadejście Antychrysta będzie miało charakter duchowy, co

<sup>1</sup> A. Lilejew, *O tak nazywajemoy Kiryłłowej knigie*, Kazan' 1858, s. 142-159.

<sup>2</sup> S. A. Zienkowskij, *Russkoje staroobriadczestwo*, München 1970, s. 53-54; P. S. Smirnow, *Istorija russkogo raskoła staroobriadczestwa*, Sankt Pietierburg 1895, s. 90-93.

<sup>3</sup> S. A. Zienkowskij, *Russkoje staroobriadczestwo*, s. 97-98.

miało oznaczać wzrost sił zła. Ojciec Awraamij („jurodijwyj Afanasij”) w swej książce *Christjanoopasnyj szczyt wiery* wyjaśniał, że Antychryst objawi się na Rusi, w ostatnim kraju broniącym prawdziwej wiary (teoria „Trzeciego Rzymu”). Awraamij w konsekwencji odrzucił autorytet cara i Kościoła oraz zwolnił ludzi od posłuszeństwa wobec wszelkiej władzy. Były to początki tendencji anarchizujących w raskole, później już tylko stale wzrastających<sup>4</sup>.

W kręgach bezpopowców nowogrodzkich synod z 1694 roku podkreślił, że Antychryst już króluje w świecie, ale panuje duchowo, i to w Kościele prawosławnym, który razem z państwem przemienił się w „wojsko Antychrysta”. Stąd narodziła się myśl, iż wybawieniem od Antychrysta może być tylko samospalenie i już w latach 1680 – 1690 nawiedziła Ruś epidemia samospaleń, zwłaszcza na Północy. Ponieważ car, obrońca i ucieleśnienie ortodoksji, stał się odstępcą, raskolnicy przenieśli rolę obrońcy wiary na naród rosyjski jako ciało soborowe<sup>5</sup>. Tak silne przeczucie zła zaowocowało w pracy diakona Fiodora *O poznaniu antichristowej priedlesti* wiarą we wręcz straszną moc Antychrysta. Ten teologiczny poemat w niektórych partiach brzmi jak hymn ku czci zła<sup>6</sup>.

W dalszym rozwoju nauki staroobrzędowców mnich Epifanij uznał, że to sam cesarz Piotr Wielki jest apokaliptyczną bestią i Antychrystem<sup>7</sup>. W 1721 roku Piotr przyjął tytuły „Imperatora”, „Wielkiego”, „Ojca Ojczyzny” i „Najwyższego Sędziego” Kolegium Duchownego (już patriarcha Nikon uważał podporządkowanie Cerkwi władzy świeckiej za przejaw ducha Antychrysta), zabił własnego syna oraz ożenił się z bliską krewną w porządku duchowym (chodzi o małżeństwo z Katarzyną, zawarte za życia pierwszej żony Eudoksji, przymusowo osadzonej w klasztorze; ojcem chrzestnym Katarzyny, gdy ta przechodziła na prawosławie, był carewicz Aleksy Piotrowicz, a więc Katarzyna była wnuczką Piotra w porządku pokrewieństwa duchowego). Analogicznie należy rozpatrywać działalność „Powszechnego soboru błazeńskiego” (*Wsieszutiejiszij sobor*), wyszydzającego Cerkiew i celebryjnego odpowiedniki „czarnych mszy”, co tłumaczy, dlaczego raskoł uznał cesarza za Antychrysta<sup>8</sup>.

Z tych przesłanek wyływa ideologia biegunów, według której cały świat podlega władzy szatana, przed którym w istocie można jedynie uciekać i ukrywać się, ponieważ otwarta walka z nim jest niemożliwa. Na usługach szatana pozostają wszelkie władze, zarówno duchowe, jak i świeckie. W państwie triumfuje Antychryst, więc chrześcijaństwo nie mają naprawdę swojej ojczyzny i oczekują tylko przyszłego królestwa<sup>9</sup>.

W następującej wciąż ewolucji poglądów eschatologicznych raskołu położono nacisk na fakt, że Antychrystem staje się każdy odstępcą od wiary prawosławnej i każdy przeciwnik Chrystusa, która to idea nawiązuje do *Pierwszego Listu* św. Jana Ewangelisty (2, 22)<sup>10</sup>. Na bazie tych poglądów w niektórych *soglasijach* (ruchach) nietowców powstał obrzęd spowiedzi wobec Matki-Ziemi, nawiązujący do wcześniejszych doświadczeń strzygólników w XIV wieku i jeszcze wcześniejszych obrzędów praktykowanych w Bi-

<sup>4</sup> N. A. Bierdiajew, *Russkaja idieja*, Paris 1971, s. 146.

<sup>5</sup> S. A. Zienkowskij, *Russkoje staroobriadczestwo*, s. 461.

<sup>6</sup> Tamże, s. 346-347.

<sup>7</sup> Tamże, s. 469.

<sup>8</sup> B. Uspienski, *Historia sub specie semioticae*, w: *Semiotyka dziejów Rosji*, wybór i przekład B. Żyłko, Łódź 1993, s. 180-183.

<sup>9</sup> K. Dębiński, *Raskoł i sekty rosyjskiej Cerkwi prawosławnej*, Warszawa 1912, s. 29-30; H. Paprocki, *Bieguni*, w: *Encyklopedia Katolicka*, Lublin 1976, T. II, kol. 527-528.

<sup>10</sup> S. Zienkowskij, *Russkoje staroobriadczestwo*, s. 495.

zancjum, pozostających w związku z poczuciem panenteistycznej jedności świata i Boga<sup>11</sup>.

Eschatologiczne nastroje były bardzo żywe wśród zwolenników raskołu w XIX wieku, o czym świadczy obfita literatura, jaka w tym okresie pojawiła się na temat nauki raskołu o Antychryście.

Na szczególną uwagę zasługuje koncepcja Włodzimierza Sołowjowa, wyrażona w *Krótkiej opowieści o Antychryście*<sup>12</sup>. Dobroczyńca ludzkości – Antychryst z opowieści Sołowjowa – jakże przypomina pozornie dobrych bohaterów Dostojewskiego, zamkniętych jednak w kręgu jednostkowej świadomości.

Księga Apokalipsy, która nigdy nie jest publicznie czytana w cerkwi, wywarła jednak przemożny wpływ na rozwój samej liturgii.

Podstawę skrypturystyczną zewnętrznych form kultu podaje nam bez wątpienia czwarty rozdział Apokalipsy (4, 1-5):

Oto drzwi otwarte w niebie [...] a oto tron stał w niebie i na tronie zasiadał ktoś [...] dookoła tronu dwadzieścia cztery trony, a na tronach siedzących dwudziestu czterech starców [...] przed tronem zaś płonęło siedem ognistych pochodni.

Kult niebieski stał się niedościgłym wzorem dla wiernych i myśl teologiczna wschodniego chrześcijaństwa zawsze widziała w świątyni (gr. *ekklesia*, scs. *cerkov*) symbol nieba, mikrokosmos, w którym to symbolu odzwierciedla się niebieska liturgia. Liturgia Kościoła zrodziła się przede wszystkim jako symbol królestwa i symbol Kościoła jako wstępowania do królestwa Bożego.

Wyraziście wpływ Apokalipsy widoczny jest w sztuce. Sztuka wczesnochrześcijańska początkowo odwoływała się jedynie do niektórych motywów Apokalipsy, takich jak baranek, litery Alfa i Omega. Później pojawiło się wyobrażenie Majestatu Pana, Króla Chwały, 24 starców i Jerozolimy Niebieskiej. Z Apokalipsy wywodzi się również typowo bizantyjskie przedstawienie Hetojmazji (Tronu Przygotowanego), które pojawia się w ujęciach cyklicznych od XII wieku. Często korzystano z wzorów zachodnich, takich jak te pochodzące od Albrechta Dürera – cerkiew w monasterze Dionizego na Atosie (1547), cerkiew Proroka Eliasza (1680) i cerkiew Jana Chrzyciela (1695) w Jarostawiu nad Wołgą.

W znacznie mniejszym stopniu widoczne są zapożyczenia elementów literackich, choć zdecydowanie nawiązał do nich pisarz rosyjski Wasyl Rozanow (1856 – 1919) w *Apokalipsie naszych czasów*<sup>13</sup>, który w oparciu o teksty Apokalipsy uzasadniał swoją tezę o ostatecznej zagładzie świata chrześcijańskiego.

W rosyjskiej literaturze teologicznej XIX i XX wieku problem Apokalipsy nabrał szczególnego znaczenia w związku z rozwojem pryncypów eschatologicznych oraz polemiką ze staroobrzędowcami. Na szczególną uwagę zasługuje interpretacja archimandryty Fiodora Buchariewa zatytułowana *Issledowanije Apokalipsisa*<sup>14</sup>, zabroniona przez synod. Fiodor Buchariew jest przekonany, że historia przebiega dokładnie według wizji przed-

<sup>11</sup> R. Pletniew, *Ziemia*, s. 179.

<sup>12</sup> W. Sołowjow, *Krótką opowieść o Antychryście*, przeł. L. Posadzy, Poznań 1924. Chociaż utwór ten został napisany w latach 1899-1900, Sołowjow od dawna już żył w przeczuciu bliskiego nadejścia Antychrysta, głosząc najpierw przyjście Antychrysta kolektywnego, a potem określonej jednostki, por. W. L. Wieliczko, *Władimir Sołowjow. Żyźn' i tworienija*, w: *Kniga o Władimirie Sołowjowie*, Moskwa 1991, s. 53-55.

<sup>13</sup> W. W. Rozanow, *Apokalipsa naszych czasów*, przeł. W. Krzemień, Białystok 1990.

<sup>14</sup> F. Buchariew, *Issledowanije Apokalipsisa*, Kazań 1861.

stawionych w Apokalipsie. W symbolicznych obrazach tej księgi postrzegał tajemniczy sens.

Natomiast profesor Bieljajew z Moskiewskiej Akademii Teologicznej w pracy *O bezbożii i antichristie*<sup>15</sup> skoncentrował się głównie na źródłach ateizmu, interpretowanych w perspektywie Apokalipsy.

Były to wszystko jednak raczej próby, które nie wpłynęły w poważnym stopniu na samoświadomość Kościoła prawosławnego. Również dokonana przez Rozanowa interpretacja wydarzeń rewolucyjnych w perspektywie Apokalipsy jest traktowana zawsze jako dzieło literackie, a nie dokonanie teologiczne.

Można więc mówić raczej o pośrednim wpływie Apokalipsy na poglądy wielu prawosławnych, lecz nie o oddziaływaniu bezpośrednim. Z ostatnich interpretacji tej księgi na uwagę zasługuje praca ojca Aleksandra Mienia<sup>16</sup>, która stała się – po słynnej Biblii pod redakcją Łopuchina<sup>17</sup> i pracy ojca Sergiusza Bułgakowa<sup>18</sup> – kolejną próbą ściśle teologicznej interpretacji Apokalipsy. Natomiast wśród wielu prawosławnych Rosjan ciągle pokutują próby interpretacji dosłownej, zwłaszcza słynnego określenia Antychrysta jako symbolu „666”, ostatnio odnoszone nawet... do kodów kreskowych i numerów identyfikacji podatkowej<sup>19</sup>. Również dlatego Apokalipsa ciągle pozostaje „tajemniczą księgą”.

---

<sup>15</sup> A. D. Bieljajew, *O bezbożii i antichristie*, Moskwa 1898.

<sup>16</sup> A. Mień, *Apokalipsa. Komentarz*, Kraków 2001.

<sup>17</sup> *Tołkowaja Biblija*, pod red. Łopuchina.

<sup>18</sup> S. Bułgakow, *Apokalipsis Ioanna*, Paris 1948.

<sup>19</sup> Por. W. Baszkirow, *Kody kreskowe. Wymiar eschatologiczny*, „Elpis” 2004.

**Abp Edward Ozorowski**  
(Białystok)

## APOKALIPTYKA – MOC I SŁABOŚĆ LUDZKIEGO JĘZYKA

Słowo „apokaliptyka” przyjmuje na ogół trzy znaczenia: sposób widzenia dziejów, rozpowszechniony zwłaszcza w okresie późnego judaizmu i wczesnego chrześcijaństwa, a także obecny różnorodnie w piśmiennictwie aż do naszych czasów; rodzaj literacki, w którym to widzenie się wyraża; wreszcie nauka o apokalipsach<sup>1</sup>. W naszym przypadku w rachubę wchodzi dwa pierwsze znaczenia, pomijamy natomiast znaczenie trzecie. Zacieśniamy nadto spojrzenie do utworów pisanych, a nie uwzględniamy przepowiadania ustnego lub innych form wyrazu.

Tak rozumiana apokaliptyka wypływa z tego samego źródła, co i utopia, z tym, że ta ostatnia od początku skazuje siebie na wyschnięcie (*ou topos* – nie mający miejsca, według Tomasza Morusa – nieistniejąca wyspa), podczas gdy apokaliptyka płynie poza granice cielesnego wzroku. Źródłem tym jest przede wszystkim stan człowieka, któremu Bóg od początku dał Siebie za cel<sup>2</sup>, przez co sprawił, iż człowiek nie chce zadowolić się w pełni czymkolwiek innym i nosi w sobie owo niespokojne serce, dopóki nie spocznie w Bogu<sup>3</sup>.

Napięcie to wzrosło jeszcze bardziej po grzechu pierworodnym, w następstwie którego człowiek utracił raj, bez możliwości powrotu do niego, przez co stał się tułaczem i wygnańcem niepewnym swego losu<sup>4</sup>. Ujawniało się ono szczególnie w okresach niepokoju wywoływanego prześladowaniami, wojnami i innymi zagrożeniami życia.

Swym tęsknotom za Bogiem, utraconym rajem, poczuciem bezpieczeństwa człowiek dawał wyraz w różnorodny sposób: od ulegania apatii, bezradności, bezczynności, zniechęceniu aż po najwyższy wysiłek wyrwania się z tego stanu o własnych siłach. Odbijało się to w jego codziennym życiu i twórczości artystycznej: poezji, literaturze, malarstwie, rzeźbie, muzyce, śpiewie. Wszystkie użyte środki wyrazu odsłaniały wnętrze człowieka.

---

<sup>1</sup> L. Stachowiak, *Apokaliptyka*, w: *Encyklopedia Katolicka* [dalej: EK], t. 1, kol. 753.

<sup>2</sup> H. Schlier, *L'homme d'après la prédication primitive. Essais sur le Nouveau Testament*, Paris 1968, s. 133-134; H. de Lubac, *O naturze i łasce*, Kraków 1986, s. 16.

<sup>3</sup> Św. Augustyn, *Wyznania*, 1.

<sup>4</sup> „Wygnawszy człowieka, Bóg postawił przed ogrodem Eden cherubów i połyskujące ostrze miecza, aby strzec drogi do drzewa życia.” Rdz 3, 24.

Z pragnienia poprawy stosunków społecznych zrodziła się utopia – gatunek literacki, któremu nazwę dał Tomasz Morus<sup>5</sup>. Z chęci przyjscia z pociechą ludziom uciesnionym, a z przestrogą dla ludzi czyniących zło, przez odniesienie się do wizji przyszłości, rządzonej przez Istotę Najwyższą, powstawała apokaliptyka, która najświetniejszy poziom osiągnęła pod piórem św. Jana Ewangelisty<sup>6</sup>.

Problem piśmiennictwa apokaliptycznego zamyka się w trójkącie: ekspresji ludzkich tęsknot za pełnią dobra, piękna i prawdy; tendencji do zawarcia w słowie tego, co wieczne i nieskończone; dotarcia z tym przesłaniem do adresata, którym może być konkretna społeczność lub cała ludzkość. Jest to w gruncie rzeczy problem języka – jego możliwości wypowiedzenia tego, co obiektywne, i tego, co subiektywne, oraz nawiązania osobowej komunii. Apokaliptyka należy do języka religijnego. Dzieli ona jednak wszystkie problemy języka literackiego i jednocześnie ma swoje własne, te jej tylko właściwe.

Podchodzono do nich dotychczas przeważnie z dwóch stron: literackiej i teologicznej. Oba podejścia miały ten sam przedmiot materialny, różniły się natomiast metodami i celami. Wydaje się, iż można je połączyć bez zacierania ich odrębności. Spojrzenie z obu stron wyraźniej wskazuje obręb problemu i możliwości jego rozwiązania. Wszak o tym, co może lub czego nie może ludzki język, jakimi dysponuje środkami, dowiedzieć się możemy, pytając nie tylko człowieka, lecz także, a właściwie przede wszystkim Boga. Wszak u Niego nie ma nic niemożliwego (Łk 1, 37).

### I. Proroctwo – apokaliptyka – eschatologia

Na proroctwa i apokaliptykę można patrzeć pod kątem rodzajów literackich, którymi się posługują, lecz także od strony treści, które przedstawiają. Można nadto traktować je szeroko, uwzględniając całość piśmiennictwa, lub ograniczyć się do literatury staro- i nowotestamentalnej. Każde z przyjętych stanowisk byłoby uzasadnione, z tym że wymagałoby przyjęcia właściwej metody. W naszym przypadku ograniczamy się do pism kanonicznych Starego i Nowego Testamentu oraz wyrosłej na ich glebie literatury apokryficznej. Piśmiennictwo to, jakkolwiek jest zróżnicowane w formie, to jednocześnie posiada wspólną ideę, która je łączy i zespała wewnątrznie. Jedność ta nie zatrzymuje się przed granicą, jaka oddziela Stary Testament od Nowego.

Eschatologia zaś, rozumiana jako nauka o przyszłości człowieka i świata widzialnej w perspektywie celu ostatecznego, dochodzi do głosu we wszystkich religiach i występuje w znacznej części piśmiennictwa świeckiego. Tu także trzeba dokonać wyboru. Opracowanie całości bowiem tematu przekraczałoby ramy jednego studium. Eschatologia starotestamentalna znalazła ujście, wypełnienie i rozjaśnienie w eschatologii nowotestamentalnej i dlatego można je rozpatrywać razem, jako jedną całość. Można nawet przejść do porządku dziennego nad różnicami w jej pojmowaniu, jakie występują w poszczególnych wyznaniach chrześcijańskich. Różnice te są bardziej kwestią teologiczną niż językową i nie przeszkadzały wpływać na zwyczaje ludowe oraz na twórczość artystyczną człowieka.

W języku popularnym, a nawet w literaturze, terminy „proroctwo, apokaliptyka, eschatologia” są nieostre i przyjmują różne znaczenia. Tak na przykład Władysław

<sup>5</sup> T. Morus, *Utopia*, Poznań 1947. Tytuł oryginalny *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reipublicae statu, deque de nova Insula Utopia*.

<sup>6</sup> F. Gryglewicz, *Apokaliptka św. Jana*, EK, t. 1, kol 749-751.

Kopaliński objaśnia, że „prorok – to ten, kto przepowiada przyszłość, przywódca religijny o typie wizyjnym, ekstatycznym, uważający się za natchnione narzędzie bóstwa, niezależny od istniejących instytucji religijnych, często przeciwny im, albo potępiający je jako wypaczone i niezgodne z wolą bóstwa, przemawiający do nas w jego imieniu spontanicznie, bez uciekania się do praktyk magicznych”<sup>7</sup>. W *Encyklopedii powszechnej PWN* słowo „apokalipsa” oznacza „utwór, którego tematem jest prorocza, zwykle groźna, wizja przyszłości, szczególnie czasów przed końcem świata”<sup>8</sup>, zaś „eschatologia” – to „część doktryny religijnej, traktująca o ostatecznym przeznaczeniu, o losach pośmiertnych człowieka, całej ludzkości i świata”<sup>9</sup>. Podane rozumienia poszczególnych pojęć są niedokładne i „zachodzą” na siebie, dlatego istnieje potrzeba ich uściślenia. Można tego dokonać, odwołując się do Biblii, jako że apokalipsy stanowią jej część lub wyrosły na jej gruncie.

W punkcie wyjścia do tych uściśleń należy zwrócić uwagę na: *proroctwo*. W Biblii hebrajskiej prorok (*nabi*) – to człowiek powołany przez Boga i obwieszczający Jego wolę. Grecki termin *prophetes* oznacza człowieka, który mówi w imieniu Boga i przepowiada przyszłość<sup>10</sup>. Według Anny Świderkówny –

biblijny prorok to przede wszystkim człowiek przemawiający w imieniu Jahwe. Nie jest on wieszczkiem przepowiadającym przyszłość ani żadnym ekspertem odczytującym znaki. Nie jest też wizjonerem... prorok jest człowiekiem słowa, a nie wizji... prorocy wypowiadają słowa, które według ich głębokiego przekonania sam Jahwe wkłada im w usta. Właśnie: mówią, a nie piszą. Są ludźmi słowa żywego, mówionego<sup>11</sup>.

Rzeczą przeto ważną jest to, czy dana księga została zaliczona do ksiąg natchnionych, czy nie. Od strony językowej różnice między nimi mogą być małe. Od strony wiarygodności nauczania różnica jest zasadnicza. Nie bez znaczenia ponadto musi pozostawać fakt, iż prorocy mówili, a nie pisali. Z jednej strony pomaga to odróżnić prawdziwych proroków od tych, którzy się pod nich podszywali. Z drugiej fakt ten utrudnia dotarcie do samych słów proroka. Teksty prorockie, które posiadamy, zostały spisane przez uczniów proroków, a oprócz tego przeszły przez obróbkę redakcyjną. Trzeba wreszcie pamiętać o tym, że prorok jest człowiekiem słowa, a nie wizji. Wizjonerami są natomiast autorzy apokalips.

To między innymi pozwala je odróżnić od tekstów prorockich w ścisłym tego słowa znaczeniu. Marek Starowieyski pisze:

Apokalipsy nie stanowią jakiegoś gatunku czy rodzaju literackiego, ale znajdujemy wśród nich, a często także wewnątrz poszczególnych z nich, np. mowy pożegnalne, listy, testamenty, paranezy, dialogi, opisy podróży pozaziemskich, teksty dydaktyczne, poetyckie, modlitwy itd. W apokalipsach można też dostrzec ślady dawnych legend, opowiadań kosmologicznych, opowiadań folklorystycznych itp., pochodzących z różnych kręgów kulturowych<sup>12</sup>.

Do tego dochodzi jeszcze różnica motywów i celów, jakimi kierowali się autorzy tych pism.

<sup>7</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 933.

<sup>8</sup> *Encyklopedia powszechna PWN*, t. 1, Warszawa 1983, s. 127.

<sup>9</sup> Tamże, s. 732.

<sup>10</sup> A. Jankowski, *Wstęp historyczno-krytyczny*, w: *Apokalipsa św. Jana*, Poznań 1959, s. 75.

<sup>11</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii*, Warszawa 1994, s. 107.

<sup>12</sup> M. Starowieyski, *Apokaliptyka chrześcijańska*, wstęp ogólny, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, Kraków 2001, s. 122-123.



Mimo wszystkich zaakcentowanych tu różnic, można też mówić, iż zachodzi też podobieństwo między prorocstwem a apokaliptyką. Często dokumenty apokaliptyczne występują w tekstach prorockich. W Piśmie Świętym Starego Testamentu znaleźć je można w księgach: Powtórzonego Prawa (28, 60-68), Izajasza (24-27), Ezechiela (1, 4-28; 10, 1-22; 37, 1-14), Joela (3 n.), Zachariasza (9-14), Malachiasza (3, 19-21) oraz w Księdze Daniela, którą M. J. Lagrange uważał za „pierwszą i najważniejszą z żydowskich apokalips”<sup>13</sup>.

W Nowym Testamencie wątki apokaliptyczne dochodzą do głosu w nauczaniu Jezusa Chrystusa o powtórnym Jego przyjsciu u końca świata (Mt 24, 1-31; Łk 21, 5-33) i sądzie ostatecznym (Mt 25, 31-46). Św. Jan Apostoł, autor Apokalipsy, sam zresztą nazywa siebie prorokiem (Ap 22, 6-9). Proroctwo uważano przy tym za dar Ducha Świętego (1Kor 12, 10), a proroków wymieniano w hierarchii kościelnej zaraz po apostołach (1 Kor 12, 28; Ef 2, 20).

Kryterium pomocnym w odróżnianiu prorocत्व od apokalips jest czas ich powstania. Na ogół przyjmuje się, iż –

apokaliptyka stanowi ostatnią fazę długiego rozwoju żydowskiej myśli religijnej, powstałej całkowicie na glebie izraelskiej i zajmuje miejsce słabnącego stopniowo profetyzmu, co pozwala ustalić granice czasowe jej rozwoju na lata między 230 r. przed Chr. a 135 r. po Chr<sup>14</sup>.

Następstwo czasowe oczywiście nie jest kryterium oceny form poszczególnych utworów. Pozwala jednak rozpoznać, w jakim duchu je pisano, i w ten sposób bliżej określić ich charakter. O ile różnice między prorocstwem a apokaliptyką mogą współistnieć ze sobą, o tyle rozbieżności między apokaliptyką a eschatologią prowadziły często do konfliktów. Już w pierwotnym Kościele niewłaściwe rozumienie przez chrześcijan w Tesalonikach paruzji Chrystusa spowodowało interwencję św. Pawła. Pisał on do nich: „Niech was w żaden sposób nikt nie zwodzi... Stójcie niewzruszenie i trzymajcie się tradycji, o których zostaliście pouczeni bądź żywym słowem, bądź za pośrednictwem naszego listu” (2 Tes 2, 2-15). Podobne niepokoje pojawiały się raz po raz w dziejach chrześcijaństwa, kiedy to dokładnie starano się wyliczyć czas końca świata (na przykład millenaryzm), ustalić miejsce sądu ostatecznego lub głosić naukę o przywróceniu wszystkiego do pierwotnego stanu (apokatastaza). Wizje apokaliptyczne odbijały się następnie w literaturze, muzyce, rzeźbie i malarstwie. Były one niestety dalekie od zdrowej eschatologii.

Grecki przymiotnik *eschatos* znaczy „ostateczny, definitywny, końcowy”. W Biblii Nowego Testamentu występuje on na określenie miejsca (Dz 1, 8), kolejności ludzi (Mt 19, 30) lub rzeczy (Łk 14, 9.10), czasu, zwłaszcza w relacji do czegoś, co było wcześniej (1 Kor 15, 45). „Ostateczny” znaczy też „ostatni”, to znaczy taki, po którym nie ma już nikogo lub niczego więcej, na przykład ostatni dzień, ostatnia godzina, ostatni wróg. Jezus Chrystus mówi o sobie: „Jam jest Pierwszy i Ostatni” (Ap 1, 17). Takie rozumienie słowa *eschatos* wpłynęło na kształt eschatologii chrześcijańskiej, zwłaszcza na Zachodzie. Stała się ona traktatem o rzeczach ostatecznych (*de novissimis*) człowieka, ludzkości i świata. Był on nieraz podobny do układania w jeden obraz figur biblijnych, odnoszących się do bliżej nieokreślonej ostatecznej przyszłości: jej nadejścia, przebiegu i definitywnego trwania. Eschatologia ta bardzo słabo wiązała się

<sup>13</sup> A. Jankowski, dz. cyt., s. 72.

<sup>14</sup> M. Starowieyski, dz. cyt., s. 124.

z terażniejszością i robiła wrażenie reportażu z przyszłości, będącego bardziej fizyką lub geografią rzeczy ostatecznych niż ich teologią<sup>15</sup>.

Krytykę tak skonstruowanego traktatu *de novissimis* podejmowano wielokrotnie, skutecznie natomiast przeprowadzono ją na Soborze Watykańskim II, który w *Konstytucji Dogmatycznej o Kościele* zarysował ramy, w których winna się mieścić właściwie pojęta eschatologia. Wiąże on ją z Chrystusem, ucząc, że obiecane przez Boga ludziom zbawienie rozpoczęło się w Chrystusie, postępuje w zesłaniu Ducha Świętego i trwa w Kościele. Doczesność skutkiem tego antycypuje odnowienie świata i prowadzi do celu, który Biblia ukazuje jako „nowe niebo i nową ziemię” (Ap 21,1)<sup>16</sup>. Tak pojęta eschatologia różni się od apokaliptyki pod względem formalnym i treściowym.

Dla eschatologii, jako kościelnego wykładu teologicznego, nie jest ważne, w jakim rodzaju literackim zostały spisane źródła, z których ona czerpie dla siebie wiedzę. Mogą nimi być zarówno proroctwa, jak i apokalipsy, nie mówiąc o innych. Ważna jest natomiast ich interpretacja. Teolog powinien wiedzieć, czy ma do czynienia z tekstem, za którym stoi autorytet Kościoła, czy tylko z prywatnym pismem znanego lub anonimowego autora, powinien też znać zasady hermeneutyczne, rządzące egzegezą interesującego go źródła. Proroctwo i apokalipsa – jako rodzaje literackie – mogą być eschatyczne same ze siebie, gdy tylko odnoszą się do ostatecznej przyszłości, nie są natomiast nigdy traktatem z eschatologii. Ten zaś powstaje dopiero, trzeba go napisać na ich podstawie. Pod tym względem eschatologia jest podobna do innych nauk, które składają się z tego, co dane, i z tego, co konstruowane.

Różnica zasadnicza między apokaliptyką a eschatologią występuje w sposobie widzenia przyszłości i jej powiązania z terażniejszością. Eschatologia chrześcijańska twierdzi, że człowiek posiada swój cel i że od początku cel ten jest wpisany w jego istnienie. W zależności od tego, gdzie pomieści się ten cel, powstaną różnego typu eschatologie. Tak zatem marksiści obiecywali ludziom świat, który nie wynikał z żadnego racjonalnego rachunku<sup>17</sup>. Inni, koncentrując swoją uwagę na terażniejszości, tworzyli tak zwane teologie doczesnego szczęścia (wyzwolenia, polityczne itp.). Były to teorie utopijne. Apokaliptyka nie lekceważy doczesności, ale przechodzi jakby nad nią od razu do wieczności, traktując ją jako inny eon. To, co apokaliptyka pokazuje, właściwie nie wynika z tego, czego człowiek doświadcza, ale przychodzi z zewnątrz, jako nagroda lub kara.

Bardzo surową krytykę tak rozumianej apokaliptyki przeprowadził Karl Rahner, proponując w jej miejsce eschatologię opartą na antropologii transcendentalnej, to jest takiej, „w której człowiek pojmuje siebie samego jako byt skierowany ku otwartej przyszłości, będący nadzieją, którą Bóg uzdalnia do osiągnięcia absolutnej przyszłości”<sup>18</sup>. Według Rahnera –

nie jest tak, że rzutujemy coś z przyszłości w terażniejszość, ale raczej tak, że naszą chrześcijańską terażniejszość, na którą składają się doświadczenia samych siebie i Boga w łasce i w Chrystusie, rzutujemy w naszą przyszłość, człowiek bowiem nie może zrozumieć swojej terażniejszości inaczej niż jako czegoś tworzącego się, stającego się, jako ruchu w kierunku przyszłości<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Podobną ocenę wyraził K. Rahner w artykule *Teologia a antropologia*, „Znak”, 1969, nr 21, s. 1550.

<sup>16</sup> KK, 48.

<sup>17</sup> J. Ratzinger, *Eschatologia – śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski, Poznań 1984, s. 18.

<sup>18</sup> K. Rahner, dz. cyt., s. 1550.

<sup>19</sup> K. Rahner, *Podstawowy wykład wiary*, przeł. T. Mieszkowski, Warszawa 1987, s. 349.

Eschatologia ta oczywiście nie lekceważy Objawienia i nie sprowadza się do dedukcji wszystkich prawd teologicznych z jednego doświadczenia siebie<sup>20</sup>. Chce ona być wiarygodna, możliwa do przyjęcia przez najbardziej krytyczny umysł i oddalić od siebie zarzut mityczności. W tak przyjętej eschatologii jest miejsce dla zagadnień z traktatu o rzeczach ostatecznych (śmierci, czyśćca, nieba, piekła, powtórnego przyjścia Chrystusa, powszechnego zmartwychwstania i sądu ostatecznego), tyle że rozpatrywanych w ścisłym powiązaniu z człowiekiem i ludzkością w porządku stworzenia i zbawienia. Jest to widzenie celu towarzyszącego stworzeniu od początku jego zaistnienia.

## II. Słowo natchnione i słowo wytworzone

Pierwszym i najważniejszym problemem języka jest prawda, czyli dotarcie do rzeczywistości i ujęcie jej w słowach. Spożytkowanie prawdy może być wielorakie, na przykład przekazanie jej jako informacji, zachęty, napomnienia, zdemaskowania błędu lub fałszu. Prawda przede wszystkim apeluje do rozumu, a potem do woli i uczucia. Na nic zdałyby się nawet największe stany emocjonalne (poza oburzeniem), gdyby zostały wywołane przez nieprawdę. Byłyby one po prostu złudzeniem lub wręcz fałszem.

Łatwiej jest docierać do rzeczywistości obecnej niż nieobecnej. A nieobecną dla umysłu może być ta rzeczywistość, która jeszcze nie zaistniała lub która przekracza jego możliwości dotarcia do niej. Apokaliptyka zamyka się w tym właśnie obrębie. Mówi ona o tym, co ma nastąpić w przyszłości bliskiej, dalekiej lub najdalszej. Przyszłości tej człowiek nie zna w szczegółach i nie jest w stanie do końca przewidzieć, nie można jej zaprogramować, wymusić lub kupić. Jest ona w stosunku do niego całkowicie wolna i może zjawić się jako obdarowanie, zaskoczenie lub kara.

W porządku (miejsca i czasu) rządzącym się koniecznością przyszłość można przewidzieć lub wydedukować. Gdyby było inaczej, nie byłby możliwy jakikolwiek eksperyment. Rolnicy nie wychodziliby w pole, budownicy nie zabieraliby się do stawiania domów, a małżonkowie nie odważyliby się na poczęcie dziecka. Żadna, nawet najmniejsza nadzieja nie miałaby dla siebie gwarancji. Żyć tu świadomie i z wyboru możemy tylko przy uwzględnieniu rządzącej światem konieczności, to jest proporcji między skutkiem i przyczyną.

Gdy natomiast przyszłość przychodzi do człowieka z wieczności i nieskończoności, i gdy nadto w stosunku do niego jest całkowicie wolna, człowiek staje wobec niej bezradny, a wszelkie jego rachuby zawodzą. Taką jest apokaliptyka i dlatego ważne jest pytanie, na jakim autorytecie opiera się jej przekaz. Czy jest to tekst natchniony, czy wytworzony siłami ludzkimi?

Przez natchnione rozumiemy taki tekst, który w słowach ludzkich przekazuje Słowo Boże. Zostało ono objawione człowiekowi i spisane przez niego pod natchnieniem Ducha Świętego. Za takie Kościół uznaje Księgi Starego i Nowego Testamentu w całości i ze wszystkimi ich częściami<sup>21</sup>. Takimi też są wszystkie zawarte w tych księgach wypowiedzi prorockie i apokaliptyczne oraz Apokalipsa św. Jana.

Stwierdzenie to wprowadza zasadniczą różnicę między apokalipsami kanonicznymi i apokryficznymi. Pierwsze mają za sobą autorytet Boga, drugie opierają się tylko na autorytecie człowieka. Do przyjęcia tej różnicy potrzeba wiary (apostolskiej, tak jak ją rozumie Kościół). Człowiek niewierzący nie jest w stanie zauważyć i przyjąć tej

<sup>20</sup> Tenże, *Teologia a antropologia*, s. 1547.

<sup>21</sup> KO, 11.

odrębności, bo też pod względem językowym tematy natchnione niekoniecznie muszą się różnić między sobą, a występujące w nich różnice niekoniecznie znowu muszą przywoływać Boga na pomoc. Innym pytaniem jest to, czy bez wiary można dać posłuch tekstom, które nie przedkładają żadnej sprawdzalności. Czy wtedy nie żądałyby one wiary bez wiary?

Gdy jednak w wierze przyjmuje się dany tekst za natchniony, staje się on przekaznikiem Prawdy pochodzącej od Boga. Nie znosi ona prawd zapisanych w świecie i człowieku, ani nie czyni ich zbytecznymi. Pozwala ona je lepiej zobaczyć, uwyraźnić i wydobyć z nich to, co dotąd było ukryte. W apokalipsach kanonicznych słowo ludzkie jest szatą, która spowija Słowo Boże. Wystarczy ostrożnie ją zdjąć, by zajaśniała Prawda Boża.

Docieranie do niej okazuje się jednakże operacją żmudną, wymagającą fachowej wiedzy. Istnieje na ten temat bogata literatura<sup>22</sup>. I wiele już w tym względzie uczyniono. Wystarczy przeczytać książkę siostry Emilii Ehrlich o Apokalipsie Janowej, aby przekonać się, jak dużo można wynieść, zrozumieć z tego trudnego zapisu<sup>23</sup>. Jedni czynili to z wykorzystaniem warsztatu naukowego, inni posługiwali się medytacją, jeszcze inni doznawali olśnienia mistycznego. Każda operacja, o ile tylko prowadzi do prawdy, jest tu dozwolona. Przy tekstach natchnionych odsłanianie ich treści jest powinnością człowieka, zawierają one bowiem ukrytą Prawdę Bożą. Bóg sam przez nie przychodzi z pomocą człowiekowi w dziedzinie dla niego najważniejszej.

Inaczej jest natomiast z apokalipsami apokryficznymi. Nie mają one bowiem charakteru natchnionego, a są tylko wytworem wyobraźni ludzkiej. Badanie ich jako utworów literackich jest jak najbardziej uzasadnione. Mogą one też wiele pomóc w rozumieniu środowiska, w którym powstawały teksty kanoniczne. Szukanie natomiast w nich wskazań, pochodzących wprost od Boga, byłoby działaniem beзуżytecznym, bo z założenia błędnym. Nie poszukuje się prawdy tam, gdzie jej nie ma.

Jest to jednak tylko część problemu. Apokalipsy apokryficzne powstawały często przez naśladowanie apokalips kanonicznych i w wielu miejscach są z nimi zgodne. Ich autorzy nieraz – jak tłumaczy Marek Starowieyski – czując się dziedzicami tradycji przodków, pragnęli dopowiedzieć to, co tylko sygnalizowały lub czego brakowało w tekstach świętych. Dotyczy to postaci tak Starego, jak i Nowego Testamentu<sup>24</sup>. W tych treściach, w których są zgodne z Pismem św., uczestniczą one w powadze tekstów natchnionych, w partiach rozbieżnych zaś rządzą się już tylko własnym autorytetem. Nie można przyjąć za prawdę treści sprzecznych z nauką Biblii. Inne różnice można traktować jako *sui generis* komentarz do prawd wyznawanych wiarą lub rozciągnięcie ich na obszary poza wiarą, albo wyakcentowanie wątków pocieszenia, obietnicy lub grozy czy też po prostu danie upustu wyobraźni. Inna rzecz, iż w wielu apokalipsach apokryficznych zawiera się odwieczna mądrość ludzka, która przenikała do literatury,

<sup>22</sup> Zob. m. in.: P. Benoit, *Natchnienie i objawienie*, „Concilium”, 1965/6 nr 1-10 s. 687-697; N. Lohfink, *Jak rozumieć Pismo święte*, w: *Biblia dzisiaj*, Kraków 1969, s. 29-59; J. Kudasiewicz, *Natchnienie Pisma Świętego*, w: *Słownik teologiczny*, Katowice 1998, s. 326-330.

<sup>23</sup> E. Ehrlich, *Apokalipsa księgą pocieszenia*, Poznań 1996, s. 364.

<sup>24</sup> M. Starowieyski, art. cyt., s. 127. Por. też tegoż autora, *Wstęp*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewan-gelie apokryficzne*, t. 1, Lublin 1980, s. 15-24.

malarstwa, muzyki i obyczajów ludowych<sup>25</sup>. Nie można jej lekceważyć z tego jedynie powodu, że nie pochodzi z natchnionego źródła.

Nie lekceważono jej w starożytności, ani w okresach następujących po niej. Wiele fragmentów z apokryficznych apokalips starotestamentalnych weszło jako budulec do ksiąg Nowego Testamentu i to nie tylko do Apokalipsy Janowej. Skutkiem tego ich ranga zasadniczo wzrosła, bo stały się tworzywem Bożego Słowa. Wykrywanie owych wzajemnych zależności jest w toku i wiele już uczyniono w tej dziedzinie<sup>26</sup>.

W chrześcijaństwie od początku żywy był nurt pozytywnego stosunku do prawdy, niezależnie od tego, gdzie, kiedy i kto ją głosił. Wychodzono tu z założenia, iż prawda ma swoje źródło w Boskim Logosie, którym jest Jezus Chrystus. Prawda ta określa porządek nie tylko poznawczy, lecz także ontyczny. Pozwoliło to św. Justynowi stwierdzić, iż –

wszyscy ludzie, którzy wiedli życie zgodne z Logosem, czyli naprawdę rozumne, zawsze byli w gruncie rzeczy chrześcijanami, chociaż nawet uchodzili za ateuszów<sup>27</sup>.

W XV wieku nurt ten przybrał na sile wśród zwolenników „odwiecznej teologii” (*prisca theologia*), głoszących nawarstwianie się mądrości. Według Stefana Swieżawskiego, wyznawali oni pogląd, iż –

w wielkich religiach ludzkości i w filozofiach starożytnych narastała stopniowo jedna wspólna wszystkim ludziom i religiom, choć wielorako się przejawiająca, odwieczna (*prisca!*) tradycja mądrości, a więc wiedzy dotyczącej praw boskich<sup>28</sup>.

Łączyły się w niej ze sobą *docta religio* i *pia philosophia*, otwierając razem drzwi dla apokryficznych przesłań proroczych i apokaliptycznych. W następstwie chrześcijaństwo stawało się bardziej liberalne i mniej szowinistyczne, otwarte na prawdę pochodzącą ze źródeł pozabiblijnych. Klimat ten sprzyjał szerzeniu się tendencji apokaliptycznych w literaturze, muzyce, malarstwie, a także w obrzędowości parareligijnej i w zwyczajach ludowych. Granica między prawdą potwierdzoną i niepotwierdzoną była płynna, stąd też twórczość apokryficzna miała dla siebie żyzną glebę.

### III. Słowo kreatywne i odkrywczwe

Świat apokalips, stanowiący treść ich przesłania, można najogólniej określić jako rzeczywistość przychodzącą z przyszłości i pochodzącą od Boga (wprost lub przez Jego wysłanników). Apokalipsy mają swego adresata, któremu komunikują to, co się stanie. Czynią to na podstawie rzeczywistego Objawienia (apokalipsy kanoniczne) lub wyimaginowanego (apokalipsy apokryficzne). Powstaje pytanie, czy język ludzki, sam z siebie lub wzmocniony Duchem Świętym, zdolny jest wyrazić rzeczywistość w stosunku do niego transcendentną i przekazać ją w sposób zrozumiały swoim adresatom? Pytanie to oczywiście nie jest nowe. Mniej lub bardziej wyraźnie stawało ono przed ludźmi od początku ich istnienia i otrzymywało różnorakie odpowiedzi. Tak zatem filozof Gorgiasz twierdził, iż „słowo jest wielkim mocarzem,

<sup>25</sup> M. Zowczak, *Znaki końca świata w wierzeniach ludowych*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, s. 129-133.

<sup>26</sup> Zob. *Wstępy* R. Rubinkiewicza do: *Apokryfy Starego Testamentu*, Warszawa 2000; i M. Starowieyskiego do: *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, Kraków 2001.

<sup>27</sup> Św. Justyn, *Apologia*, nr 46, w: M. Michalski, *Antologia literatury patrystycznej*, t. 1, Warszawa 1975, s. 95.

<sup>28</sup> S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV wieku*, t. 4, Warszawa 1979, s. 123.

który choć najmniejszy i najniepozorniejszy dokonuje rzeczy najbardziej boskich”<sup>29</sup>. Ksenofanes natomiast gotów był twierdzić, że to człowiek stwarza Boga na swój obraz<sup>30</sup>.

Chrześcijanie oczywiście powtarzają za Księgą Rodzaju, że Bóg stworzył człowieka i dał mu możliwość poznawania Go oraz zamykania wiedzy o Nim w słowach. Już jednak od początków dzielili się oni na zwolenników a p o f a z y, którzy utrzymywali, iż prawdy o Bogu nie da się wyrazić słowami, można ją tylko kontemplować w milczeniu, i przedstawicieli k a t a f a z y, to znaczy tych, którzy podejmowali trud słownego uchwycenia tego, co jest nieuchwytnie; Niewyraźnego Boga można wyrazić środkami ludzkiej ekspresji. Jakie możliwości przerzucenia mostu nad przepaścią niewyraźności ma język apokalips?

Aby móc choć w części odpowiedzieć na to pytanie, trzeba dokonać rozróżnienia między apokalipsą jako zapisem wewnętrznego doświadczenia (sporządzonego pod natchnieniem lub nie), a wszelkimi próbami zrozumienia tego zapisu i przeniesienia go w inny obszar znaczeniowy. Natchnieni autorzy apokalips zwykle odwołują się do wizji. Są to wizje wewnętrzne, duchowe, oglądane wzrokiem wiary, a nie oczami cielesnymi. Nie jest to widzenie uszczęśliwiające, które będzie udziałem świętych w niebie. Cechuje je niejasność, co zwykle bywa zaznaczane słowem „jakby”. Nadto inna w nich jest organizacja czasu i przestrzeni. Są to zwykle obrazy używane przez proroków, tak zwane klisze prorockie<sup>31</sup>. Autor natchniony odwołuje się do widzenia, lecz opisuje je za pomocą zapożyczonego języka. Jego własne słowa są zazwyczaj kreatywne i odtwórcze. Przekazują rzeczywistość jako nową i starą, to jest taką, o której już inni mówili. Ich doświadczenie przedłuża doświadczenie autorów wcześniejszych apokalips.

Widzenia w apokalipsach też są źródłem zapowiadanej przyszłości, która przyjdzie jako nagroda lub kara, wyzwolenie z ucisku lub niewola, wieczne zbawienie lub potępienie. Bóg apokalipsy jest tym, „który jest, który był i który przychodzi, Wszchemogący” (Ap 1,18). Nikt Go nie może uprzedzić, prześcignąć i minąć. On zawsze jest przed człowiekiem. Język kanonicznych tekstów apokaliptycznych uczestniczy w misterium Wcielenia. Syn Boży, stawszy się człowiekiem, pozwolił na to, by wszystko, co ludzkie (człowiek i świat), było słowem o Nim i znakiem Jego obecności pośród ludzi. Zachęcił do odwagi, by mówić o Bogu ludzkim językiem, nawet jeżeli ten język jest słaby i niedoskonały. Dlatego ci wszyscy, którzy odmawiają człowiekowi zdolności powiedzenia czegokolwiek zrozumiałego o Bogu, po prostu nie wyciągają wniosków z tego, co się stało w Jezusie Chrystusie.

Inaczej jest z apokalipsami niekanonicznymi. Są one naśladownictwem, tworem wyobraźni i projekcją ludzkich pragnień. Je także projektowała wiara, tyle że nie kościelna. Ateizm nie jest w stanie stworzyć obrazu Boga, ani wymyślić sensownej przyszłości. Zamyka się on w kręgu doczesności. Pod względem treści apokalipsy niekanoniczne mają wartość o tyle, o ile przekazują fragmenty objawionej prawdy lub mądrość naturalną, daną ludziom od początku ich istnienia.

<sup>29</sup> Cyt. za: J. Sochoń, *Bóg i język*, Warszawa 2000, s. 11.

<sup>30</sup> H. de Lubac, *Na drogach Bożych*, Paris 1970, s. 13-17.

<sup>31</sup> „Klisze konwencjonalne obrazów malowane barwami świadomie hiperbolicznymi oddają raczej stan duszy wizjonera, nie zaś obiektywną rzeczywistość.” A. Jankowski, dz. cyt., s. 82.

W aspekcie Objawienia przyszłość człowieka znana jest Bogu w całości. Jest On architektem, który widzi dzieło w stanie finalnym. Realizacją tego dzieła podzielił się z człowiekiem, tak jednak, iż powiedział mu tylko, co ma czynić i dokąd zmierzać. Resztę natomiast przed nim zakrył. Człowiek może się domyślać, jak zrealizuje się dana mu przez Boga obietnica. Informacją wyczerpującą jednak obietnica staje się dopiero po swym wypełnieniu.

O szczęściu wiecznym właściwie niewiele więcej wiemy ponad to, co zapisał św. Paweł: „ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć, jak wielkie rzeczy przygotował Bóg tym, którzy go miłują” (1 Kor 2,9). Wszystko inne jest obrazowaniem<sup>32</sup>. To samo można odnieść do nauki o wiecznym potępieniu.

Pod względem formy apokalipsy stanowią szczególny rodzaj piśmiennictwa o wyjątkowej sile wyrazu. Pobudzały one wyobraźnię artystów, poruszały serca prostych ludzi. Są fenomenem nie do końca wytłumaczonym. Ich język potrafi wzruszać, przestraszać, zachwycać, wcielać się w barwy i tony, tworzyć obrazy dostępne oczom. „Albowiem rzeczy niezwykle, nawet jeśli są potworne, na ogół nas poruszają”<sup>33</sup>. Jest to język symboliczny, a symbol daje do myślenia<sup>34</sup>. W ten sposób dokonuje się przedziwna wymiana: prawda przywdziewa najrozmaitsze szaty, aby się zaprezentować, a człowiek, pragnący ją poznać, zdejmuje z niej wierzchnią szatę, by prawdę mieć bez osłony.

Przędza, z której utkana jest symbolika apokaliptyczna, pochodzi ze środowiska żydowskiego. Różni się ona od tego wszystkiego, do czego przywykliśmy w kulturze grecko-rzymskiej. Zaskakuje nas ona swoją wielopiętrowością i giętkością w przybieraniu różnych znaczeń, upodobaniem do światłocieni i hiperboli<sup>35</sup>. By ją właściwie zrozumieć, trzeba się zapoznać z –

kulturowym dziedzictwem Hebrajczyków, z ich wrodzoną skłonnością do myślowych skrótów i wyrażania uczuć i myśli za pomocą pojęć często wieloznacznych, a niekiedy nawet pozornie sprzecznych, co dla Hebrajczyka wcale nie było przeszkodą w odczytaniu właściwego sensu: wieloznaczność była dowodem ukrytej w niej jednoznaczności, a pozorna sprzeczność ukrywała rozległą mądrość<sup>36</sup>.

Na ogół symbol daje dostęp do rzeczywistości tego świata, odślania duchowe wnętrze człowieka, staje się środkiem komunikacji i komunii między ludźmi, napędza mową świat materialny, zatrzymuje, a nawet cofa czas, pozwalając człowiekowi przeżyć na nowo to, co minęło. W apokalipsach symbol otrzymał jeszcze większe zadanie – przybliżenia człowiekowi wieczności i włączenia go w świat pozaziemski.

Języka symboliki apokaliptycznej można się nauczyć. Nie znaczy to jednak, że wszystko, co ukryte, stanie się nagle odsłonięte. Symbol zawsze jest jakby ekranem i

<sup>32</sup> Na przykład „Czym jest niebo... Są to ciągle nowe święta bez przerwy po sobie następujące; szczęście wciąż nowe, którego – ma się wrażenie – nigdy się nawet nie przeczuwało. Jest to potok radości, który wylewa się nieustannie na wszystkich wybranych... Niebo to przede wszystkim – Bóg: Bóg miłosierny, doświadczony, napawający wszelkim smakiem i rozkoszą; słowem – jest to nasycanie się Bogiem, jednak nigdy do przesytu.” *Rękopis z czyścica*, Struga 2000, s. 112.

<sup>33</sup> Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 42.

<sup>34</sup> P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1985, s. 58.

<sup>35</sup> K. Romaniuk, A. Jankowski, L. Stachowiak, *Komentarz praktyczny do Nowego Testamentu*, t. 2, Poznań 1999, s. 594.

<sup>36</sup> *Pisma świętego Jana Ewangelisty*, przełożył z greckiego Roman Brandstaetter, Warszawa 1978, s. 160.

kurtyną, to znaczy objawia i skrywa, wprowadza w tajemnicę, ale nie wyjawia jej do końca, zostawia na progu tajemniczej Rzeczywistości, „którą każdy odbiera na miarę własnej pojemności duchowej”<sup>37</sup>.

Potrzeba w związku z tym dużej ostrożności i precyzji przy zdejmowaniu pieczęci, by móc czytać księgę (Ap 5,1-9). W historii takich prób podejmowano wiele, ostatecznie jednak tylko Baranek „godzien jest wziąć Księgę i jej pieczęcie otworzyć” (Ap 5,9). Ostrożność nie oznacza bezczynności. Apokalipsa jest księgą do czytania, rozumienia i kontemplowania, nawet jeśli indywidualnie ktoś odchodzi od jej głównego nurtu.

W chrześcijańskim średniowieczu pełne tęsknoty *Maran atha* zamieniono na przejmujący trwogą *Dies irae*. Operacja ta jednak nie była wypadnięciem za burtę eschatycznej nadziei. Radosne bowiem „Przyjdź Panie Jezu!” nie wyklucza lęku przed „Dniem gniewu”. Także przekładanie słów na obrazy i dźwięki, jak to na przykład czynili Michał Anioł, Hans Memling, Wolfgang Amadeusz Mozart, nie niszczy szaty symbolu. Słowo oczywiście w tym przypadku jest bardziej sprawne niż barwa i dźwięk, nie musi wszakże ich lekceważyć, przeciwnie, może w nich znaleźć dla siebie sojusznika. Każdy, kto czyta święte księgi, ma do czynienia z Mądrością Bożą obecną w tajemnicy (*en mysterio*), „którą Bóg przeznaczył przed wiekami dla chwały naszej” (1 Kor 2,7) – mądrość objawioną i zakrytą zarazem.

Poznanie misterium nie jest jego usuwaniem. Poznanie to wzrasta przez wchodzenie w głąb. Nie jest to tylko racjonalizacja wiary. Analogia nie jest jedyną drogą do poznania tego, co transcendentne<sup>38</sup>. Apokalipsa kanoniczna jest misterium, to znaczy bezbrzeżnym oceanem Bożej Mądrości. Trzeba ją tylko zgłębiać, by się nią rozkoszować, by ją podziwiać, ale także czuć przed nią trwogę. Fascynacja i lęk bowiem są spontaniczną reakcją człowieka na *sacrum*.

---

<sup>37</sup> E. Ehrlich, dz. cyt., s. 13.

<sup>38</sup> Zob. znakomite opracowanie tego zagadnienia: M. A. Krapiec, *Analogia*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 1, Lublin 2000, s. 210–220.





A. Dürer, *Św. Jan na Patmos*, 1504 r.

ks. Wojciech Michniewicz  
(Białystok)

## SYMBOLIKA CHROMATYCZNA I ZOOMORFICZNA W APOKALIPSIE ŚW. JANA

Apokalipsa św. Jana Apostoła wpisuje się bardzo wyraziście i jednoznacznie w szeroki nurt apokaliptyki żydowskiej przełomu wieków, który wyrósł – jak się przyjmuje – na gruzach kończącej się epoki profetyzmu. Niektórzy twierdzą, że profetyzm, tracąc swą moc i siłę oddziaływania na ludzkie serca, a przede wszystkim – nie mając już tak wybitnych osobowości jak Izajasz, Jeremiasz, Ezechiel czy inni wielcy prorocy Starego Testamentu, stopniowo przekształcał się (w swej fazie schyłkowej) w niezbyt twórcze naśladownictwo swoich poprzedników. Wykorzystywano obrazy i słownictwo z ich przepowiadania, aby na tej bazie stworzyć osnowę i wątek kolejnych, własnych wyroczeni, ale o mniejszej sile oddziaływania i późniejszego formatu. Tak wytworzyło się nauczanie zawarte w Księgach Joela, Zachariasza, Malachiasza czy też innych schyłku wieków.

Równolegle powstawała literatura, którą można nazwać «okupacyjną»: zagrożenia okresu hellenistycznego i rzymskiego zmuszały niejako do ukrywania właściwych treści, osłaniania prawdziwych twarzy aktorską maską, przyoblekania myśli w słowa-kłucze, pisania szyfrem, jednym słowem – do wytwarzania swego rodzaju literatury konspiracyjnej. Miała ona swoje charakterystyczne rysy tematyczne: zwycięstwo nad nieprzyjaciółmi ujętymi *en globe*, które będzie miało wymiar ostateczny i definitywny<sup>1</sup>; oczekiwanie końca świata w postaci katastroficznej pożogi, niszczącej w swych płomieniach wszystko to, co nie jest Boże<sup>2</sup>; i wreszcie związany z tym obraz sądu, strasznego i ostatecznego, który potępi i unicestwi wszystkich wrogów tak zwanej Reszty Izraela<sup>3</sup>. Punktem docelowym nie będzie jednak totalna destrukcja, jak to mogłoby wynikać z powyższego obrazu, ale wyłonienie się – niczym przez ogień – nowego Izraela, a mówiąc językiem apokaliptyki – nowego nieba i nowej ziemi (por. Iz 65,17; 66,22). Świat obecny przeminie w ogniu pożarów, a z popiołów – niczym feniks – wyłoni się świat przyszły, świat zbawionych. Zniszczenie końca czasów ma zatem charakter destrukcji pozytywnej, jest otwarte na zupełnie nową jakość. W tym

---

<sup>1</sup> Przy czym za nieprzyjaciół uważano nie tylko nie-żydów, ale też wszystkich tych, którzy odrzucają Boga Jahwe i Jego królowanie, a wywodzą się, niestety, z samego Narodu Wybranego.

<sup>2</sup> Widać to także w nauczaniu Trito-Izajasza (66,15n).

<sup>3</sup> To określenie (Reszta Izraela) jest tu istotne, ponieważ sąd rozumiano nie tylko jako zagładę pogan, ale też jako karę na niewiernych członków Narodu Wybranego.

przyszłym eonie dominującym określeniem będzie zawsze przymiotnik *kaino,j*, *kainos*, nowy<sup>4</sup>.

Nowa rzeczywistość, umykająca ludzkiej zdolności jasnego i precyzyjnego określenia i uchwycenia jej, siłą rzeczy wyrażana jest w różnorodnych znakach, które można nazwać **kryptogramami**. Przyczyny tego zostały w części już wymienione wcześniej, wydaje się jednak, że ważnym motywem ich powstania była też owa nieuchwytność nowego świata, o którym ucho ludzkie nie słyszało, ani którego oko ludzkie nie widziało (por. 1 Kor 2,9). Wielorakość idei i treści przekazywanych w apokaliptyce wymuszała na autorze stosowanie szerokiej gamy różnorodnych znaków, czyli wspomnianych kryptogramów. Najczęściej chodzi tu o znaczeniową dwupłaszczyznowość: z jednej strony reprezentują one normalne zjawiska, wydarzenia, przedmioty, zwierzęta, kolory, osoby, z drugiej zaś funkcjonują jako symboliczne przedstawienia głębszych treści, powiązane (lub też nie) ze swoim pierwowzorem<sup>5</sup>.

Tego typu symbolikę widać zarówno w jedynej księdze apokaliptycznej ST, czyli w Księdze Daniela<sup>6</sup>, jak i w jedynej apokaliptycznej księdze NT, czyli w Księdze Apokalipsy św. Jana Apostoła. Ta ostatnia niech nam posłuży za punkt odniesienia w interpretacji niektórych kryptogramów. Można je podzielić przynajmniej na parę grup: na symbolikę chromatyczną, zoomorficzną, arytmetyczną, antropologiczną i kosmiczną<sup>7</sup>. W niniejszym artykule pragnę zwrócić baczniejszą uwagę na symbolikę chromatyczną i zoomorficzną.

### 1. Symbolika chromatyczna

Ta symbolika bazuje na kolorystyce, a trzeba przyznać, że autor Apokalipsy z wielką gracją porusza się w świecie barw. Wymienia ich wiele, niekiedy trudnych do identyfikacji: najczęściej jest to kolor biały (*leuko,j*, *leukos*), pojawia się aż 16x w księdze<sup>8</sup>; następnie kolor złoty (*crusou/j*, *chrysus*), niewiele rzadziej, bo aż 15x<sup>9</sup>; szkarłatny (*ko,kkinoj*, *kokkinos*), 4x<sup>10</sup>; kolor zielony (*clwro,j*, *chlōros*), 3x<sup>11</sup>; czerwony o barwie ognia, ognisty (*purro,j*, *pyrros*), 2x<sup>12</sup>; purpurowy (*porfurou/j*, *porfyrus*), 2x<sup>13</sup>; czarny (*me,laj*, *melas*), 2x<sup>14</sup>; ciemnoniebieski (lub ciemnoczerwony) graniczący z czernią<sup>15</sup> (*u'aki,nqinoj*, *hyakinthinos*), 1x<sup>16</sup>; ognisty, o barwie ognia (*pu,rinoj*, *pyrinos*), 1x<sup>17</sup>; o barwie siarki, a zatem żółty (*qeiw,dhj*, *theiōdēs*), 1x<sup>18</sup>, i wreszcie srebrny (*avrgourou/j*, *argyrus*), 1x<sup>19</sup>.

<sup>4</sup> Zob. omówienie tej kwestii w pozycji: J. L. Sicre, *Profetismo in Israele*, s. 374-375.

<sup>5</sup> W sytuacji, gdy brak jest (lub trudno się dopatrzeć) jakiegokolwiek logicznego związku między pierwowzorem a jego symbolicznym znaczeniem, apokalipsa wprowadza na scenę anioła interpretatora, wyjaśniającego zawichość znaku.

<sup>6</sup> Przedsmakiem tego typu symboliki jest w jakiejś mierze już Księga Proroka Ezechiela oraz tzw. Proto-Zachariasz (Za 1-8).

<sup>7</sup> Nazewnictwo i omówienie niektórych symboli czerpię z pozycji: U. Vanni, *L'Apocalisse*, s. 31-61.

<sup>8</sup> Ap 1,14(2x); 2,17; 3,4.5.18; 4,4; 6,2.11; 7,9.13; 14,14; 19,11.14(2x); 20,11.

<sup>9</sup> Ap 1,12.13.20; 2,1; 4,4; 5,8; 8,3(2x); 9,13.20; 14,14; 15,6.7; 17,4; 21,15.

<sup>10</sup> Ap 17,3.4; 18,12.16.

<sup>11</sup> Ap 6,8; 8,7; 9,4.

<sup>12</sup> Ap 6,4; 12,3.

<sup>13</sup> Ap 17,4; 18,16.

<sup>14</sup> Ap 6,5.12.

<sup>15</sup> Czy też przechodzący w czerń.

<sup>16</sup> Ap 9,17.

<sup>17</sup> Ap 9,17.

O wadze, jaką autor przywiązywał do barw, świadczy też chyba fakt, że w innych księgach NT nie są one tak często wymieniane lub też wcale się nie pojawiają. Na przykład kolor biały (leuko.j, *leukos*) w pozostałych księgach występuje tylko 9x, złoty tylko 3x, inne 1x lub wcale. Jakie jest zatem znaczenie symboliczne koloru białego? Z pewnością niesie ze sobą myśl o czystości, tej fizycznej i tej duchowej, wolności od zła moralnego, ale przede wszystkim jest wskazaniem na przynależność danej osoby, istoty lub rzeczy do sfery niebieskiej, do innego wymiaru niż ziemski. O tym świadczą m.in. biała głowa i włosy postaci Chrystusa z wizji Jana (1,14); białe szaty osób kroczących razem z Chrystusem z gminy w Sardach (3,4); białe szaty tego, kto zwycięży, czyli przetrzyma zło (prześladowań?), a którego imienia Chrystus nie wymaże z księgi życia (3,5); białe szaty 24 Starców stojących wokół tronu Najwyższego (4,4); białe szaty tłumu zbawionych spośród wszystkich narodów (7,9.13); biały obłok, na którym przybywa postać podobna do postaci ludzkiej (14,14); biały koń na tle otwartych niebios, na którym siedzi Król królów i Pan panujących (19,11) oraz zastępy jego wojsk, także na białych koniach i, oczywiście, w białych szatach (19,14); no i wreszcie wielki biały tron Najwyższego (20,11).

Biel jest tu wskazaniem na nadprzyrodzoność, na przynależność do Chrystusa Zmartwychwstałego i Jego Ojca<sup>20</sup>. Jest to zatem kolor królestwa niebieskiego. Wstęp do tej strefy uzyskuje jedynie ten, kto otrzyma od Chrystusa biały kamyk, czyli taki «niebieski» bilet wstępu, z wypisanym na nim swoim nowym imieniem (2,17).

Kolor złoty (crusou/j, *chrysus*) jest z kolei kolorem kultu Bożego oraz Bożego majestatu i Jego zwycięstwa. Syn Człowieczy, przepasany złotym pasem (1,13), przechadza się pośród siedmiu złotych świeczników (1,12.20; 2,1), które – jak objaśnia anioł – są siedmioma Kościołami Boga. Podobnie aniołowie, wychodzący ze świątyni niebieskiej z misją wylania na świat siedmiu złotych czar Bożego gniewu (15,7), są przepasani złotymi pasami (15,6). Wspomniani wcześniej Starcy stojący wokół Bożego tronu mają na głowach złote wieńce (4,4), podobnie jak postać Syna Człowieczego przybywającego na obłoku (14,14), niewątpliwie wskazując tym samym na zwycięstwo odniesione w barwach Najwyższego. W ramach liturgii w świątyni niebieskiej Starcy ofiarowują Bogu kadzidło, czyli modlitwy świętych, złożone w złotych naczyniach (5,8). Te modlitwy anioł nakłada do złotej kadzielnicy (8,3), aby ją następnie umieścić na złotym ołtarzu (8,3; 9,13), stojącym tuż przed tronem Najwyższego. Anioł ukazujący autorowi niebieskie Jeruzalem (całe błyszczące od złota) trzyma w dłoni złotą miarę (21,15), aby przy jej pomocy zmierzyć święte miasto, jego bramy i mury.

Okazuje się jednak, że złote jest nie tylko to, co służy kultowi Najwyższego Boga, ale również kultom pogańskim: autor wymienia posążki bóstw, złote, srebrne i miedziane (9,20), którym ludzie nie przestają oddawać czci, pomimo spadających na nich kar niebieskich. A Wielka Nierządnica ozdobiona złotem i drogimi kamieniami, będąca jakimś przeciwieństwem Boga, korzysta również ze złotych naczyń (złoty kielich wypełniony obrzydliwościami, 17,4), aby sprawować liturgię, będącą parodią kultu Bożego. Kolor złoty jest zatem generalnie kolorem kultu, liturgii, jest kolorem przed-

<sup>18</sup> Ap 9,17.

<sup>19</sup> Ap 9,20.

<sup>20</sup> Biel jest także kolorem szat Jezusa przemienionego na górze Tabor (Mt 17,2; Mk 9,3; Łk 9,29) oraz aniołów obwieszających zmartwychwstanie Pana (Mk 16,6; Mt 28,3; J 20,12) i Jego wniebowstąpienie (Dz 1,10).

miotów, poprzez które ten kult, ortodoksyjny czy też nie, jest wyrażany i sprawowany. A w łączności z kolorem białym należy do barw przedstawiających sferę niebieską i oznacza zwycięstwo Baranka nad siłami Bestii.

Kolor szkarłatny (ko, kkinoy, *kokkinos*) oraz purpurowy (porfuroj, *porfyrus*) występują łącznie w tych samych kontekstach i wydają się wręcz określeniami synonimicznymi. Będąc barwami królewskimi, pojawiają się w Apokalipsie w negatywnych kontekstach: określają szaty Wielkiej Nierządnicy (17,4) oraz miasta (symbolicznego Babilonu), które Wielka Nierządnicza wyobraża (18,16). Szkarłat jest nadto kolorem zwierzęcia, na którym ona siedzi (17,3), i jednym z kolorów towarów, które kupcy onegdaj sprzedawali w tym mieście, a teraz nie są w stanie tego uczynić, ponieważ miasto upadło (18,12). Obie barwy okazują się zatem elementami określeń władzy ziemskiej, doczesnej, nawet wrogiej Bogu, oraz ziemskiej ekonomii i tych dążeń, które są przeciwstawne ekonomii niebieskiej<sup>21</sup>.

Kolor określany terminem purroj, *pyrros*, można przetłumaczyć na język polski jako «barwy ognia», czyli kolor ognisty, czerwony. Ten termin pojawia się w formie przymiotnikowej wyłącznie w Apokalipsie, jest zatem *hapax legomenon* w NT. Określa najpierw barwę jednego z czterech koni, na którym zasiada ktoś, komu dano władzę «zabrania światu pokoju» (6,4), czyli wprowadzenia ludzkości w stan wojny, ściągnięcia jakichś nieszczęść na całą ziemię. Dano mu władzę zabijania, czego symbolem jest wielki miecz. Jeździec apokaliptyczny oraz wierzchowiec barwy ognia są wysłani od tronu Bożego; oznacza to zatem karę Bożą, która w postaci wojny, zagłady, śmierci, spadnie na całą ludzkość, także za przelanie krwi świętych, czyli wyznawców Jezusa (6,10).

Drugie miejsce występowania tego przymiotnika to określenie barwy Smoka (12,3), czyli diabła i szatana «zwodzącego całą zamieszkałą ziemię» (12,9). Chodzi o osobowe Zło, będące diametralnym przeciwieństwem tego wszystkiego, co Boże. W tym przypadku kolor purroj, *pyrros*, jawi się jako antynomia barwy białej (leuko, *leukos*) i złotej (crusou, *chrysus*). Biorąc pod uwagę oba konteksty występowania tego przymiotnika, można zauważyć, że niesie on ze sobą ideę zagrożenia, niebezpieczeństwa, nadchodzącej śmierci, czegoś, co jest przeciwne Bogu i Jego planom. A jeśli jest wyrazem kary Bożej, to tylko w sensie zła koniecznego i krótkotrwałego, leczącego, coś jak *poena medicinalis*, a nie w sensie stałej (*habitus*), nieprzyjemnej człowiekowi postawy Boga.

Kolejny przymiotnik o zbliżonym «kolorycie», pu, rinoj, *pyrinos*, pojawia się w kontekście innych dwu barw, najprawdopodobniej ciemnoniebieskiej (u'aki, nqinoj, *hyakinthinos*) i żółtej (qeiw, dhj, *theiōdēs*) i podobnie jak one, występuje tylko 1x w Ap (9,17). Wszystkie razem opisują barwy pancerzy postaci siedzących na koniach, stanowiących niezliczone wojsko wysłane od tronu Bożego celem ukarania ludzkości. Moc wojska jest złożona symbolicznie w pyskach koni, które zabijają poprzez trzy plagi: ogień, dym i siarkę, a zatem zjawiska paralelne kolorystycznie do barw pancerzy jeźdźców. Na podstawie tego jedyne miejsce, gdzie w NT występują określenia owych trzech kolorów, trudno jest wnioskować o ich znaczeniu symbolicznym, kontekst wskazuje jednak na zniszczenie, karanie i śmierć, które im towarzyszą.

<sup>21</sup> Według Mt 27,28, Jezusa ubrano w płaszcz koloru szkarłatnego (ko, kkinoy, *kokkinos*) celem wyszydzenia Go jako króla, natomiast tradycja Janowa (J 19,2,5) określa barwę tego płaszcza żołnierskiego jako purpurową (porfuroj, *porfyrus*). Wydają się więc to określenia synonimiczne.

Inny kolor, który pojawia się na kartach Apokalipsy, to kolor zielony (clwro,j, *chlōros*). Dwukrotnie (8,7; 9,4) określa on po prostu zieleń czy też zieloną trawę i w związku z tym raczej nie zawiera znaczenia symbolicznego<sup>22</sup>. Natomiast jeden raz (6,8) jest określeniem barwy apokaliptycznego wierzchowca (i[ppoj clwro,j, *hippos chlōros*), co sugeruje dosyć nietypowy jego kolor (zielony koń?) i wprawia w wyraźne zakłopotanie rzesze tłumaczy<sup>23</sup>. W kontekście podano, że jeździec go dosiadający nosi imię «Śmierć», towarzyszy mu Hades, czyli Otchłań, i dano im władzę nad czwartą częścią ziemi, by zabijali ostrzem miecza, głodem, śmiercią i poprzez dzikie zwierzęta. Kontekst jest zatem jednoznacznie negatywny, skąd więc zielony (a zatem raczej rado-sny) kolor konia? Być może mają rację niektórzy tłumacze, oddając ten termin przez zwrot: «trupio blade»<sup>24</sup>. Wydaje się jednak, że zieleń w tym przypadku nasuwała auto-rowi tekstu myśl o przemijaniu, o znikomości ludzkiego losu, podobnego do losu trawy czy kwiatu polnego<sup>25</sup>. Zieleń, pomimo całego swego piękna i świeżości, jaką zawiera, nieuchronnie też wskazuje na ulotność tych wartości. Może właśnie to chciał zasugerować autor, mówiąc o zielonym koniu w kontekście całego zniszczenia i śmierci, które mu towarzyszyły?

Kolor czarny (me,laj, *melas*) pojawia się w Apokalipsie dwukrotnie: raz w obrazie nam już znanym, jako kolor wierzchowca jeźdźca apokaliptycznego (6,5), drugi raz – jako barwa słońca po złamaniu szóstej pieczęci i rozpętaniu się apokaliptycznego piekła (6,12)<sup>26</sup>. Czarny kolor wierzchowca współgra z obrazem głodu, którego sprawcą stanie się jeździec trzymający w ręku symboliczną wagę. Jest to jakiś symboliczny kolor smutku, żałoby, śmierci. Z kolei ciemna «barwa» słońca jest oznaką ostatecznej zagłady i śmierci wszelkich istnień, jest znakiem końca, na co wskazuje też dalszy kontekst (6,13-17). Czerń w Apokalipsie przywodzi zatem na myśl żałobę, śmierć i kres istnienia dotychczasowego porządku. Jednak ta barwa nie jest ostateczna i definitywna. Wkrótce ustępuje miejsca wszechogarniającej bieli (7,9nn).

Tylko 1x występuje w Apokalipsie kolor srebrny (avrgurou/j, *argyrus*), co może wydawać się nieco dziwne, zważywszy, że jest on barwą szlachetną, wywodzącą się od cennego kruszcu – avrgu,rion, *argyrion*, określającego z czasem pieniądze. Co dziwniejsze, kolor ten występuje w negatywnym kontekście, przy omawianiu ludzkiej przewrotności i stałości w czynieniu zła, bowiem nawet pod wpływem Bożego karania

<sup>22</sup> Tak jest i w Mk 6,39, gdzie oznacza zieloną trawę, na której mają usiąść ludzie, i pośrednio wskazuje na porę wiosenną.

<sup>23</sup> Zob. U. Vanni, *L'Apocalisse*, 49-50 (i przyp. 45). BT tłumaczy jako «koń trupio blade», ks. Jankowski w BP i w PSNT oraz przekład ekumeniczny podobnie, natomiast ks. Kowalski jako «koń siny», *Biblia Polska* zaś jako «koń siwy».

<sup>24</sup> Zdaniem Aune'a, termin clwro,j, *chlōros*, oznacza szarość bladzielonkawą i jest typowym kolorem oblicza chorego człowieka (tak Hipokrates) czy też ludzkich zwłok, stąd płynie skojarzenie ze śmiercią (*Revelation 6-16*, WBC 52B, *ad loc.*; podobnie Louw-Nida, *ad loc.*). Można tu dodać, iż roślinność terenów pustynnych i półpustynnych Bliskiego Wschodu często przybiera barwę zakurzonej zieleni i rzeczywiście bardziej przypomina szarość aniżeli soczystą zieleń.

<sup>25</sup> Por. teksty: «człowiek zrodzony z niewiasty ma krótkie i bolesne życie, wyrasta i więdnie jak kwiat, przemija jak cień chwilowy» (Hi 14,1-2); «trawa usycha, więdnie kwiat, gdy na nie wiatr Pana powieje. Prawdziwie, trawą jest naród. Trawa usycha, więdnie kwiat, lecz słowo Boga naszego trwa na wieki» (Iz 40,7-8); «On gromi morze i On je wysusza, i wszystkie rzeki zamienia w pustynię. Omdlewa Baszan i Karmel i więdnie kwiat Libanu. Przed Nim drżą góry i pagórki się rozplywają; a ziemia trzęsie się od Jego oblicza – i łąd, i wszyscy jego mieszkańcy» (Na 1,4-5).

<sup>26</sup> W innych tekstach NT oznacza najczęściej czarną barwę atramentu (2Kor 3,3; 2J 1,12; 3J 1,13) i ... kolor włosów (Mt 5,36).

ludzie nie chcą zrezygnować z oddawania czci bożkom złotym, srebrnym, mosiężnym i innym (9,20). Barwa srebrna jest zatem barwą przedmiotów kultu<sup>27</sup>, wykonanych na ogół ze szlachetnych metali. Nie odnosi się ona jednak do kultu niebieskiego, dla którego zarezerwowany jest kolor złoty. Srebro pozostaje na ziemi, i jak sugerują inne teksty NT, jest związane z kultem ziemskim, jakże często fałszywym<sup>28</sup>.

## 2. Symbolika zoomorficzna

Obok symboliki chromatycznej istnieje jeszcze bardzo interesująca i wprost trudna do przeoczenia symbolika zoomorficzna, czyli przekazująca pewne treści ukryte pod postaciami różnych istot zwierzęcych. Nawiązuje ona, oczywiście, do materiału tekstowego zawartego już w ST, co jest zresztą cechą całego nurtu apokaliptycznego, ale odpowiednio go przekształca, a niekiedy całkowicie przeobraża. Pojawiają się zatem w Apokalipsie następujące postaci: baranek, lew, orzeł, żaba, koń, skorpion, wąż, pies, ptak, szarańcza, cztery postaci zwierzęce występujące zawsze łącznie oraz formy bardziej legendarne: jako smok i bestia (czy też potwór).

Obfitość postaci zwierzęcych jest tak duża, że bezapelacyjnie wysuwa Apokalipsę na pierwsze miejsce spośród wszystkich innych ksiąg NT. Część form zwierzęcych w niektórych kontekstach spełnia swoje naturalne funkcje bez żadnego podtekstu symbolicznego, inne zaś, czy też w innych kontekstach scen znajdujące się, wyraźnie noszą charakter istot o wysoce symbolicznej treści. Interesująca jest także częstotliwość pojawiania się owych form zoomorficznych. Najczęściej występuje bestia, czyli dzikie zwierzę (qhri,on, *thērion*, 39x<sup>29</sup>) w swoich różnych wcieleniach, a następnie baranek (avmi,on, *arnion*, 29x<sup>30</sup>). Potem czworo zwierząt (zw/|a, *dzōa*, 20x<sup>31</sup>), koń (i[ppo], *hippos*, 16x<sup>32</sup>) i smok (dra,kwn, *drakōn*, 13x<sup>33</sup>). Kolejne miejsca w częstotliwości występowania zajmują: lew (le,wn, *leōn*, 6x<sup>34</sup>), wąż (o;fij, *ofis*, 5x<sup>35</sup>) oraz *ex aequo*: orzeł

<sup>27</sup> A także, obok złota, szlachetniejszych naczyń, nie przeznaczonych do użytku codziennego (2 Tm 2, 20).

<sup>28</sup> Por. srebrne świątyni Artemidy w Efezie (Dz 19, 24).

<sup>29</sup> Ap 6, 8; 11, 7; 13, 1.2.3.4 (3x).11.12 (2x).14 (2x).15 (3x).17.18; 14, 9.11; 15, 2; 16, 2.10.13; 17, 3.7.8 (2x).11.12.13.16.17; 18,2; 19, 19.20(2x); 20,4.10. Termin ten nie odnosi się do jednej bestii, lecz do co najmniej dwu. Dwa miejsca (6,8; 18,2) dotyczą zwierząt w ogólności. W NT ten termin występuje jeszcze 7x, na ogół bez znaczenia symbolicznego czy przenośnego (za wyjątkiem Tt 1,12, gdzie odnosi się do Kreteńczyków).

<sup>30</sup> Ap 5, 6.8.12.13; 6, 1.16; 7, 9.10.14.17; 12, 11; 13, 8.11; 14, 1.4 (2x).10; 15, 3; 17, 14(2x); 19, 7.9; 21, 9.14.22.23.27; 22, 1.3. We wszystkich tych miejscach termin odnosi się do postaci Baranka apokaliptycznego, być może za wyjątkiem 13,11, gdzie powiedziano, że bestia wychodząca z ziemi miała rogi podobne do rogów baranka, co można rozumieć ambiwalentnie. Poza Ap termin pojawia się wyłącznie 1x w J 21, 15 (ta. avmi,a mou, lm), gdzie określa wierzących w Jezusa, oddanych pasterskiej pieczy św. Piotra.

<sup>31</sup> Ap 4,6.7(4x).8.9; 5,6.8.11.14; 6,1.3.5.6.7; 7,11; 14,3; 15,7; 19,4. Chodzi tu cały czas o grupę czterech zwierząt (stad najczęściej lm), niekiedy występujących pojedynczo w swoim działaniu. Poza tym termin pojawia się 3x w NT (Hbr 13,11; 2P 2,12; Jud 1,10), z tego 2x w sensie przenośnym w odniesieniu do bezmyślnych ludzi (2P 2,12; Jud 1,10). Termin i obraz jest zaczerpnięty z Księgi Ezechiela.

<sup>32</sup> Ap 6,2.4.5.8; 9,7.9.17(2x).19; 14,20; 18,13; 19,11.14.18.19.21. Termin odnosi się do różnych podmiotów, występuje w lp i lm, jest terminem specyficznym «apokaliptycznym» (poza Ap tylko 1x w NT: Jk 3,3).

<sup>33</sup> Ap 12,4.7(2x).9.13.16.17; 13,2.4.11; 16,13; 20,2. Występuje wyłącznie w tej księdze NT i zasadniczo tylko w dwu jej rozdziałach. W tekstach hbr. ST nosi on nazwę Lewiatana, *liwjátān*, (Hi 3,8; 40,25; Ps 74,14; 104,26; Iz 27,1(2x)).

<sup>34</sup> Ap 4,7; 5,5; 9,8.17; 10,3; 13,2. Za każdym razem termin odnosi się do innego podmiotu. Ponadto 3x w NT, zawsze w znaczeniu przenośnym (2Tt 4,17; Hbr 11,33; 1P 5,8).

<sup>35</sup> Ap 9,19; 12,9.14.15; 20,2. Za wyjątkiem 9,9 odnosi się do jednego i tego samego podmiotu: smoka, czyli szatana. W innych księgach NT występuje jeszcze 9x w różnych kontekstach.

(aveto,j, *aetos*, 3x<sup>36</sup>), skorpion (skorpi,oj, *skorprios*, 3x<sup>37</sup>) i ptak (o;rneon, *orneon*, 3x<sup>38</sup>). Dwukrotnie wzmiankowana jest szarańcza (avkri,j, *akris*)<sup>39</sup>, a zaledwie jeden raz pies (ku,wn, *kyōn*)<sup>40</sup> i żaba (ba,tracoj, *batrachos*)<sup>41</sup>.

Bestia, czyli dzikie zwierzę (qhri,on, *thērion*), pojawia się w różnych kontekstach treściowych. Pierwszy raz jako istota wynurzająca się z Otchłani, z Podziemia, i stająca do walki z dwoma świadkami Boga celem zgładzenia ich (11,7). Wyłania się zatem ze świata przeciwnego sferze niebieskiej, a więc wrogiego Bogu, co zresztą widać w walce podjętej przez nią z przedstawicielami Boga na ziemi. Cały ten obraz – jak się wydaje – jest jedynie zapowiedzią, swego rodzaju «szatańskim» preludium do tego wszystkiego, co zacznie się dzieć w Ap 13. Dopiero tutaj autor na dobre pochyła się nad postacią Bestii, ponownie ukazując, jak wychodzi z morza, mając dziesięć rogów ozdobionych dziesięcioma diademami i siedem głów z wypisanymi bluźnierczymi imionami (13,1). Z wyglądu była podobna do pantery, jej łapy przypominały łapy niedźwiedzia, a paszcza jej była niczym paszcza lwa (w.2). Ukazała się zatem jako postać pełna złowrogiego majestatu, po ludzku patrząc – doskonała, ale i przerażająca w swej sile i wyglądzie. Bluźniercze imiona wskazują na agresywne przeciwstawienie się imieniu Bożemu. Nieludzka potęga i moc emanująca z Bestii przyciąga podziw ludzi (w.3) i w konsekwencji skłania do oddania pokłonu zarówno Smokowi, który przekazał jej swój autorytet oraz władzę, jak i samej Bestii.

Towarzyszy temu retoryczne i pełne nieukrywanego, bałwochwalczego podziwu pytanie ze strony ludzi: któż może się z nią równać? Któż może z nią wygrać (w.4)? Faktycznie, wydaje się niezwykczona: nie tylko, że posiada władzę nad całą ludzkością (w.7-8), ale może też bezkarnie bluźnić Bogu i Jego przybytkowi (w.6). Wydaje się zatem być prawą ręką Smoka, jego zbrojnym ramieniem, jest całkowitym przeciwieństwem Boga, Antychrystem. Informacja zamieszczona wcześniej, jakby mimochodem, a dotycząca jednej z głów Bestii, która została «zabita na śmierć» (w.3), czyli zgładzona, a potem w jakiś cudowny sposób «uzdrowiona», czyli wskrzeszona do życia, zdaje się być złośliwą i bluźnierczą analogią do śmierci i zmartwychwstania wcielonego Syna Bożego, Jezusa Chrystusa (w.3).

W takim kontekście Smok przekazujący władzę Bestii byłby parodią Boga Ojca przekazującego władzę swojemu Synowi. Do całości tego szyderczego obrazu brakuje jeszcze «repliki» Ducha Świętego. Ale oto i ten brak znajduje swe wypełnienie. Z ziemi wyłania się inna Bestia o dwu rogach, przemawiająca jak Smok (w.11), a zatem partycypująca w jego naturze, będąca jego duchowym odbiciem. Jej zostaje przekazana chwała i władza pierwszej Bestii, którą ona teraz sprawuje wobec majestatu Smoka (w.12). Kontynuuje zatem dzieło rozpoczęte przez swą poprzedniczkę, podobnie jak Duch Święty w Kościele kontynuuje dzieło rozpoczęte przez Jezusa (por. J 16,13-15).

<sup>36</sup> Ap 4,7; 8,13; 12,14. Termin za każdym razem odnosi się do innego podmiotu, natomiast w pozostałych dwu miejscach w NT (Mt 24,28; Łk 17,37) jest elementem przysłowia przytaczanego przez Jezusa («gdzie jest padlina, tam zbiorą się i orły/ sępy»).

<sup>37</sup> Ap 9,3.5.10. Poza tym wyłącznie w Ewangelii Łukasza (10,19; 11,12).

<sup>38</sup> Ap 18,2; 19,7.21 (poza tym w NT nie występuje).

<sup>39</sup> Ap 9,3.7. Termin pojawia się w NT wyłącznie w Im (avkri,dej), w Ap zawsze w kontekście skorpionów, a poza Ap jedynie w określeniu pokarmu Jana Chrzciciela (Mt 3,4; Mk 1,6).

<sup>40</sup> Ap 22,15. Ten termin pojawia się stosunkowo rzadko w NT (łącznie 5x), na ogół w Im. Jest znacznie częstszy w ST (41x).

<sup>41</sup> Ap 16,13 (*hapax legomenon* w NT). Termin występuje 15x w ST, głównie w kontekście egipskiej plagi żab (Wj 7-8).



Ma ponadto moc spełniania wielkich znaków na niebie i na ziemi, przez co «zwodzi» ludzi (w.14), czyli przedstawia siebie jako kogoś innego, niż to jest w rzeczywistości. Jej działanie jest zatem nastawione na oszustwo, kłamstwo, inaczej prawdopodobnie nie zyskałaby tak powszechnego aplauzu i efektu. Co więcej, czyni kopię (eivkw,n, *eikōn*) pierwszej Bestii, przekazuje jej swego ducha i ożywia, zmuszając także wszystkich ludzi pod groźbą śmierci do oddania pokłonu Obrazowi (w.15).

W ten sposób powstaje szatańska Czwórka (Smok, Pierwsza Bestia, jej Obraz, Druga Bestia), będąca jakimś wykrzywieniem idealnego obrazu Trójcy Świętej. Nie jest to więc tylko odwrócenie o 180 stopni obrazu Trójcy, ale też spojrzaniem w krzywym zwierciadle, deformującym wszelkie piękno i harmonię pierwotnego obrazu.

Za przyczyną Drugiej Bestii wszyscy mieszkańcy ziemi bez względu na status społeczny i majątkowy otrzymują znak identyfikacyjny (coś niczym *Identity Card*, ID...) na prawe ramię i czoło, bez którego nie mogą funkcjonować nie tylko w przestrzeni ekonomii i handlu, ale – jak się wydaje – w żadnej innej sferze życia społeczno-ekonomicznego. Jest to po prostu znak własności, przynależności do Pierwszej Bestii (podobnie jak przez niewymazywalne znamię sakramentu chrztu i bierzmowania chrześcijanie przynależą do Chrystusa). Bez niego nie można istnieć w tej przestrzeni życia, która nazywa się ziemią.

Znak identyfikacyjny jest albo w formie imienia Bestii, albo w formie zapisu cyfrowego tegoż imienia (w.17). Daje się on «przeliczyć» (a zatem jest do odcyfrowania według ludzkich możliwości), jest bowiem «liczbą człowieka» (czyli należy do sfery ziemskiej) i wynosi symbolicznie 666<sup>42</sup>.

Kolejne spotkanie z Bestią w ramach Księgi dokonuje się w o wiele bardziej optymistycznych (z punktu widzenia chrześcijan) okolicznościach. Pomimo jej potęgi i potęgi jej mocodawców (czyli Smoka) anioł posłany od Boga zapowiada Dobrą Nowinę o... Sądzie Bożym, który już nadchodzi (14,6-7). Doświadczy go każdy człowiek, który «oddaje pokłon Bestii i jej obrazowi» (14,9), i ten kto ma znak identyfikacyjny na czole lub prawym ramieniu (zob. 14,11). Wydaje się, że występujące tu terminy: *qhri,on*, *thērion*, oraz *eivkw,n*, *eikōn*, odnoszą się wyłącznie do Pierwszej Bestii i jej kopii (por. 15,2; 16,2)<sup>43</sup>. Druga Bestia znika jakoś z pola widzenia autora biblijnego, co prawdopodobnie wskazuje na to, iż w jego zamiarach spełniła ona (przynajmniej na razie) swoją misję<sup>44</sup>.

Sąd Boży dotknie zarówno Bestię, jak i wszystkich jej zwolenników. Aniołowie wylewają kolejne czasy Bożego gniewu, a jedna z nich jest zwrócona w stronę tronu Bestii, powodując że jej królestwo pogrąży się w ciemnościach (16,10) jak za dni plag egipskich. Wzmianka o tronie i królestwie Bestii (po raz pierwszy tu przywołana)

<sup>42</sup> Te wskazówki skłaniają najpierw ku interpretacji historycznej tej liczby, czyli ku widzeniu w niej sumy zapisu cyfrowego spółgłosek hebrajskich wziętych ze sformułowania: *qsr nrwn*, czyli «cesarz Neron». Osoba tegoż cesarza miała być dla pierwszych chrześcijan epoki rzymskiej ucieleśnieniem wszelkiego zła, niejako wcieleniem samego szatana (zob. U. Vanni, *L'Apocalisse*, 52-53; A. Jankowski, *Apokalipsa*, PSNT, 311-318). Druga interpretacja, w ramach symbolizmu arytmetycznego, wskazuje na wartość szóstki jako pewnego braku pełni i doskonałości charakteryzujących siódemkę. Potrojona liczba (zgodnie z tradycją biblijną) oznacza absolutną pełnię i doskonałość, a w tym przypadku – określa absolutną pełnię zła, Zło w czystej postaci. A zatem «666» byłoby, według symbolizmu arytmetycznego, obrazem Zła Absolutnego, czyli szatana.

<sup>43</sup> Tym bardziej, że w kontekście mówi się o liczbie jej imienia, a to się odnosiło wyłącznie do Pierwszej Bestii.

<sup>44</sup> Jest to zabieg literacki znany autorom biblijnym zarówno ST (choćby prorok Jeremiasz), jak i NT (na przykład Józef, obłubieniec Maryi).

wskazuje na konkurencyjne, w relacji do Bożego, panowanie zła w świecie. Wygląda na to, że świat jest targany dualizmem władzy i że zwycięstwo przechyliło się najpierw na stronę Bestii, lecz teraz wszystko wraca do swojego pierwotnego porządku. Lecz zło nie daje za wygraną. Oto z ust Smoka, Bestii oraz Fałszywego Proroka (yeudoprofh,thj, *pseudoprofētēs*) wychodzą trzy duchy nieczyste, wyglądem swym przypominające żaby (ba, tracoi, *batrachoi*), które rozlżą się po powierzchni ziemi, aby zgromadzić zwolenników Smoka i Bestii na wielką wojnę w dniu Wszchemogącego Boga (16,13-14). Postać Fałszywego Proroka wydaje się tutaj nowym wcieleniem Drugiej Bestii, która odeszła ze sceny historii, aby przybrać teraz odmienną twarz. Jest ona ucieleśnieniem kłamstwa i kłamliwej propagandy sukcesu (zwłaszcza w obliczu ponoszonych klęsk), która w postaci trzech nieczystych duchów o obrzydliwej dla autora formie ropuch rozpełza się po całej powierzchni ziemi, aby omamić ludzkie serca i umysły.

Również Pierwsza Bestia zmienia radykalnie swe oblicze. Teraz przekształca się w rumaka, którego dosiada Niewiasta, Wielka Nierządnicza (17,3)<sup>45</sup>. O Bestii powiedziano, że «że była, lecz aktualnie jej nie ma, ale ma zamiar wyjść z Otchłani i że zmierza ku zagładzie» (17,8). Jej ponowne zjawienie się wywoła zdumienie i radość u tych, którzy byli jej zwolennikami, a których imiona nie są zanotowane w księdze życia. Innymi słowy, Bestia i jej «grupowanie» religijno-polityczne mimo wszelkich znamion życia i energii zmierza jednak ku zagładzie i śmierci. Pomimo takiej nędznej perspektywy, Bestia cieszy się poparciem władców i możnych tego świata, reprezentujących tutaj siły wrogie Bogu, które jednoczą się i przekazują jej swą władzę i moc, aby ona stała się dla nich wodzem, panem i rozkazodawcą (17,11-13). Oni wszyscy gromadzą się pod jej sztandarem, chcąc prowadzić wojnę z Bogiem (19,19), ale zanim rozpoczną się jakiegokolwiek działania wojenne, Bestia i Fałszywy Prorok są już pochwyceni i wrzuceni do ognistego jeziora płonącego siarką (19,20), wszyscy zaś pozostali zwolennicy Bestii zostają zabici mieczem, wychodzącym z ust Siedzącego na koniu (19,21).

Ostatecznie zarówno Smok, czyli szatan (20,2), jak i jego kolejne wcielenia i mutacje, Bestia i Fałszywy Prorok, zostali po osądzeniu wrzuceni do jednego i tego samego jeziora płonącej siarki, które jest tu symbolicznym wyobrażeniem kary wiecznej, piekła. Zło zostało zatem definitywnie pokonane przez siły sprzymierzone z Bogiem, a precyzyjniej mówiąc – przez samego Boga, tchnieniem Jego ust i mocą Jego słowa. Mimo wojennej i buńczucznej atmosfery wprowadzonej przez Bestię, Bóg pokonał siły zła bez żadnego wysiłku i walki. Smok i kolejne wersje Bestii były zatem symbolicznym przedstawieniem «zwierzęcego» zła, pragnącego bezczelnie zmierzyć się z przeogromną potęgą osobowego Boga, Boga ukazanego w postaci... łagodnego Baranka.

Smok (dra, kwn, *drakōn*) pojawia się jako całkowite przeciwieństwo Boga, jako symboliczne wyobrażenie szatana i tak też jest zresztą *expressis verbis* przedstawiony (12,9; 20,2). Ukazaniu tej postaci jest poświęcony głównie 12 rozdział Księgi, odmalowujący apokaliptyczną walkę pomiędzy Niewiastą – obrazem Maryi, Matki Mesjasza i Kościoła (będącą też obrazem samego Kościoła), a Smokiem – obrazem szatana i jego sił wrogich Bogu. Szatan czyha na potomka Niewiasty, czyli Mesjasza, ale zostaje pokonany i strącony na ziemię, co jest symbolicznym przedstawieniem jego klęski,

<sup>45</sup> O podobieństwie formalnym między Pierwszą Bestią a Bestią-rumakiem świadczy siedem głów i dziesięć rogów w połączeniu z imionami błuźniczymi (13,1; 17,3).

zerwania z tym, co dotychczas było miejscem jego przebywania jako ducha niebieskiego, oraz definitywnej niemożności powrotu do stanu pierwotnego. Smok podejmuje rozpaczliwą walkę z resztą potomstwa Niewiasty, czyli wspólnotą Kościoła, angażuje w nią wszystkie swe siły i tajemne możliwości (między innymi wykreowanie dwu Bestii i przekazanie im władzy), ostatecznie jednak ponosi sromotną klęskę, wrzucony razem z nimi na zawsze «do jeziora płonącej siarki» (20,10).

Warto wreszcie przyjrzeć się drugiej stronie apokaliptycznych zmagania. Baranek (awni, on, *arnion*) pojawia się w najbliższym sąsiedztwie Zasiadającego na tronie, czyli Najwyższego Boga, oraz Jego dworu składającego się ze straży przybocznej, czyli czworga Zwierząt, oraz dwudziestu czterech Starców, przedstawiających najprawdopodobniej lud Boży Starego<sup>46</sup> i Nowego<sup>47</sup> Przymierza (5,6). Baranek ma siedem rogów<sup>48</sup> oraz siedmioro oczu<sup>49</sup>, co autor biblijny skrzętnie objaśnia jako siedem Duchów Boga wystanych na całą ziemię. Do tego jeszcze Baranek wydaje się zabity. Te elementy obrazu wskazują na postać Syna Bożego, mającego pełnię władzy, autorytetu i wiedzy, posyłającego na świat Ducha Bożego w Jego wielorakich działaniach<sup>50</sup>. Wcielony Syn Boży został zabity, lecz przed obliczem Zasiadającego na tronie, czyli Boga Ojca, jest On ponownie żywy, zmartwychwstały, choć zachował w sobie «pamiętkę» swej śmierci. Dzięki niej ma teraz prawo przystąpić do tronu Boga i z rąk Najwyższego wziąć księgę Bożych wyroków, dotyczących świata oraz ludzkości i otworzyć ją, czyli wprowadzić w czyn. Wywołuje tym natychmiastowy hołd ze strony Starców i czworga Zwierząt, oddających jednakowy pokłon zarówno Zasiadającemu na tronie, jak też Barankowi przy śpiewie stosownych pieśni (5,9-10). Wskazuje to na równość w godności i chwale Boga oraz Baranka. Chwała Baranka nie płynie jednakże z tego, że po prostu został zabity, ale z tego, że swoją krwią nabył ponownie Bogu całą ludzkość, wykupił ją, czyniąc z niej królewskie kapłaństwo (5,10). W tę pieśń chwały włącza się zatem teraz całe stworzenie łącznie z aniołami (5,11-13).

Baranek staje się stopniowo postacią centralną apokaliptycznego scenariusza. Wokół niego gromadzą się wszyscy zbawieni, ubrani w białe szaty i z palmami jako symbolem zwycięstwa w dłoniach (7,9-10). Są to męczennicy, którzy wybielili swe szaty we krwi Baranka, czyli odnieśli zwycięstwo w prześladowaniach i męce dzięki swej wierności Barankowi i teraz całkowicie do Niego przynależą (7,14; por. 12,11; 14,1-2). To On, niczym dobry pasterz, poprowadzi ich do krainy życia wiecznego (w.17). On stanie również na czele apokaliptycznego wojska niebieskiego, by zwyciężyć ostatecznie Smoka, Bestię i ich szatańską armię (17,4; 19,11-21). Scena finałowa ukazuje wielkie gody Baranka – Jego zaślubiny z Oblubienicą, Miastem świętym, Jerozalem niebieskim, czyli Kościołem (21,1-4). Fundamentem świętego Miasta jest dwunastu Apostołów Baranka (21,14), tu znajduje się królewski tron dzielony przez Boga i Baranka (22,1,3), a świątynią Miasta i światłem, które je oświetla, jest również

<sup>46</sup> 12 pokoleń Izraela.

<sup>47</sup> 12 Apostołów Jezusa.

<sup>48</sup> Róg jest symbolem siły i mocy, a zatem siedem rogów oznaczałoby pełnię siły i autorytatywnej władzy, którą posiada Baranek.

<sup>49</sup> Oko jest symbolem wiedzy, znajomości świata otaczającego, a to oznacza, że siedmioro oczu wskazywałoby na pełnię wiedzy i znajomości świata i spraw ludzkich ze strony Baranka.

<sup>50</sup> Ponadto Ap 5,5 nazywa go Lwem z pokolenia Judy, Odrosłą Dawida, co jest wyraźnym nawiązaniem do zapowiedzi mesjańskich w ST (Rdz 49,9n), często określających przyszłego władcę mesjańskiego «terminologią roślinną» (Iz 11,1). Baranek zabity realizuje zatem na sobie zapowiedzi mesjańskie ST.

sam Bóg Wszechmogący i Baranek (21,22-23). Baranek jawi się zatem jako centralna postać należąca do sfery niebieskiej, równa w godności najwyższemu Bogu, symbolizująca Syna Bożego, Mesjasza zapowiadanego przez proroków w ST, Jezusa Chrystusa nowej ekonomii zbawienia. Wraz z upływem «czasu» i rozwojem akcji apokaliptycznej Baranek usuwa w cień wszelkie inne formy symbolizmu zoomorficznego, co oznacza jego definitywne i ostateczne zwycięstwo. Pozostaje tylko On, równy w chwale Bogu, oraz Jego Oblubienica, czyli święta wspólnota Kościoła.

Po stronie Baranka występuje także Czworo Zwierząt (zw/|a, *dzōa*). Ich opis (pełne oczu – symbol czujności i wiedzy, mające po sześć skrzydeł) oraz położenie względem Zasiadającego na tronie (stale *en face* wobec tronu a przed wszystkimi aniołami) skłania ku widzeniu w nich swego rodzaju gwardii przybocznej, zawsze czujnej i gotowej do reagowania celem ochrony Majestatu Bożego. Ich nieustanny śpiew nadaje im ponadto cechę chóru niebiańskiego, oddającego chwałę wszechmogącemu Bogu w ramach nadprzyrodzonej liturgii.

Do kompletu najważniejszych symboli zoomorficznych należy jeszcze koń (i|ppoj, *hippos*). Zwierzę to samo w sobie wydaje się nie zawierać zasadniczo specjalnej treści apokaliptycznej – to, co się w tym przypadku wyłącznie liczy, to barwa konia oraz jeździec, który go dosiada. One charakteryzują jego misję i nadają mu pozytywny lub negatywny wydźwięk. Koń jest zatem wyłącznie «nośnikiem» (i dosłownie, i w przenośni) symboliki apokaliptycznej. Niemniej jednak daje się zauważyć, iż autor posługując się obrazem konia najczęściej wiąże go ze sferą niebieską, niezależnie od tego, czy obraz ten niesie ze sobą zniszczenie i karę (jeźdźcy apokaliptyczni), czy ostateczne zwycięstwo i wyzwolenie (białe konie Baranka i wojska niebieskiego).

Innym symbolem zoomorficznym wykorzystanym przez autora Apokalipsy jest lew (le,wn, *leōn*). Zgodnie z tradycyjnym jego odbiorem jako króla zwierząt napawającego lękiem i przerażeniem. Również apokaliptyk posłużył się tymi elementami charakteryzującymi, mówiąc o Bestii, że miała paszczę podobną do paszczy lwa (13,2). Podobne głowy miały konie należące do konnicy śmierci pod wodzą czterech aniołów (9,17). Z kolei głos potężnego anioła zstępującego z nieba był tak przerażający jak ryk lwa (10,3), natomiast szarańcza wychodząca z Czeluści miała zęby tak ostre jak zęby lwa (9,8). Obraz lwa oznacza tu zatem obezwładniającą siłę i potęgę, której trudno się przeciwstawić. We wszystkich przypadkach (z wyjątkiem pierwszego) jest to obraz druzgocącej wszelkie zło Bożej potęgi, jest to obraz Bożego karania.

Ale symbolika lwa w Apokalipsie kojarzy się także bardziej pozytywnie. Oto nawet Baranek nazwany jest przez jednego ze Starców otaczających ołtarz Najwyższego «Lwem z pokolenia Judy, korzeniem Dawida» (5,5). Jest to ewidentne odwołanie się do proroctwa Jakuba skierowanego do swoich synów w ST (Rdz 49,9nn). Tym razem symbolika lwa oznacza potęgę i majestat władcy, zwycięską siłę i moc Baranka.

Kolejnym zwierzęciem symbolicznym na kartach Apokalipsy jest wąż (o;fij, *ofis*). Z natury rzeczy kojarzył się on człowiekowi starożytnego Bliskiego Wschodu negatywnie. Na terenie Mezopotamii oznaczał spryt, przebiegłość, moc oraz pewną dozę zagrożenia<sup>51</sup>, natomiast w Egipcie był symbolem potęgi państwa, lecz również niebez-

<sup>51</sup> Zob. Rdz 3,1nn.

pieczeństwa i zagrożenia czyhającego na człowieka na pustyni<sup>52</sup>. Podobnie rzecz się ma w Apokalipsie. Wąż (nazwany wężem starożytnym) jest innym imieniem Smoka, czyli szatana, przeciwnika Boga (12,9; 20,2)<sup>53</sup>. Negatywne obrazy związane z tymi dwoma postaciami zoomorficznymi nakładają się zatem w tym przypadku na siebie i niejako intensyfikują.

Następne dwie formy zoomorficzne, szarańcza (avkri,j, *akris*) oraz skorpiony (skorpi,oj, *skorpjos*), występują w Księdze łącznie. Zasadniczo głównym przedmiotem zainteresowania autora jest szarańcza jako element Bożego gniewu i kary na ludzi, «którzy nie mają pieczęci Boga na czołach» (9,4)<sup>54</sup>. W jej kontekście, jako punkt odniesienia i obraz porównawczy, pojawiają się też skorpiony. Autor odwołuje się do powszechnego doświadczenia ludzi Bliskiego Wschodu, że bezpośredni kontakt ze skorpionem jest niczym wyrok śmierci na człowieka, jego ukąszenie bowiem musi być bardzo niebezpieczne dla życia. Dlatego też i w apokaliptycznym obrazie szarańczy wychodzącej z Czułości – celem karania ludzi należących do szatana – dano jej moc skorpionów, by w sposób wyrafinowany szkodziła ludziom, zadając bolesne, nie do zniesienia cierpienia, ale bez zabijania ich (9,5.10). Cierpienie będzie tak wielkie, że ludzie będą szukać ukojenia w śmierci, lecz jej nie znajdą (9,6). Szarańcza została ukazana jako apokaliptyczne wojsko odziane w żelazne pancerze, uzbrojone w żądła i ogony w formie skorpionów, o ludzkich obliczach, ale zębach podobnych do zębów lwa (9,8). Zdeformowana, «nieludzka» w swych kształtach szarańcza oraz porównanie jej do skorpionów tworzą zatem w myśli autora właściwe tło dla oddania idei śmiertelnego strachu, bólu i cierpienia, które będą towarzyszyć tym wszystkim, którzy wybrali sferę oddziaływania szatana i jego królestwo.

Orzeł (aveto,j, *aetos*) pojawia się bardzo rzadko w Apokalipsie, zawsze jednak jest on «po stronie» Boga i kojarzy się z Bożym dominium. Oblicze przypominające orła w locie posiada jedno z Czworoga Zwierząt – strażników tronu niebieskiego (4,7); lecący orzeł, przecinający sklepienie niebieskie (8,13), jest wysłannikiem Boga, swego rodzaju aniołem, obwieszczającym ludzkim głosem nadejście Bożego sądu (8,13), z kolei Niewieście chroniącej się na pustynię przed atakiem Smoka dano dwa skrzydła wielkiego orła celem umożliwienia jej ucieczki (12,14). Orzeł staje się zatem w Księdze symbolem poczucia bezpieczeństwa płynącego od tronu Boga oraz Jego rzecznikiem.

Ptaka jako taki (orneon, *orneon*) najwyraźniej nie niesie ze sobą żadnego znaczenia symbolicznego w Księdze Apokalipsy. Raz wspomniany jest ptak nieczysty i budzący wstręt, który zdomowić się w zgłiszczach i ruinach wielkiego onegdaj Babilonu (18,2); dwa razy pojawiają się wzmianki o ptakach mknących w przestworzach, które anioł zwołuje na swoistą «uczcie» po pokonaniu wojsk posłusznych Bestii i Smokowi (19,17.21). Jakkolwiek nie wydaje się, aby wspomniane konteksty zawierały w sobie jakąś szczególną symbolikę związaną z obecnością ptaków, to jednak trzeba przyznać, że generalnie mają one wydźwięk negatywny (ptak nieczysty i budzący wstręt, za-

<sup>52</sup> Chociaż nie zawsze. W kopalniach miedzi w Timna (XIII w. p.n.e.) archeolodzy odkryli egipskie sanktuarium węża miedzianego, chroniącego ludzi przed niebezpieczeństwami (por. zatem scena biblijna z wężem miedzianym chroniącym przed śmiercią, Lb 21,5-9). Zob. St. Wypych, *Pięcioksiąg*, s. 158.

<sup>53</sup> W czterech miejscach na pięć występowania tego terminu w Ap. tylko raz (9,19) termin «wąż» w pl odnosi się do ogonów końskich, które były podobne do węży, miały głowy i nimi wyrządzały ludziom krzywdę. Kontekst terminu «wąż» zachowywał zatem nadal swój negatywny wydźwięk.

<sup>54</sup> Chodzi zatem o tych wszystkich, którzy poprzez «małpowanie» tego, co boskie ze strony Bestii, wzięli na ramiona i czoła jej pieczęć i symbol «666». Stali się przez to sługami szatana-Smoka.

mieszkanie w ruinach miasta zgorzenia i zła moralnego, żywienie się padliną i to «padliną» ludzką, w dodatku chodzi o zwłoki żołnierzy Bestii).

Pozostał jeszcze pies (ku,wn, *kyōn*). W Apokalipsie pojawia się ledwie jeden raz (22,15), czyli jest to tak zwany *hapax legomenon*. Można jednakże zauważyć, iż we wszystkich kontekstach NT i w większości kontekstów ST ma on konotację negatywną i często jest pogardliwym określeniem ludzi złych, przewrotnych, nieczystych, sodomitów<sup>55</sup>, ogólnie mówiąc – takich ludzi, których postępowanie wyklucza ich ze wspólnoty z Bogiem, ekskomunikuje i stawia «na zewnątrz». Tak też jest i w Apokalipsie: terminem «psy» określani są ludzie postawieni (w najbliższym kontekście) na jednym poziomie z tymi, którzy parają się zakazaną prawem magią, oddają się homoseksualizmowi, są zabójcami, czcicielami bałwanów, czyli kultów obcych Bogu Jedynemu, oraz którzy miłują i czynią kłamstwo, fałsz. Wszyscy oni znajdują się na zewnątrz Miasta świętego, niebieskiego Jeruzalem, czyli inaczej mówiąc – nie będą mieli udziału w życiu wiecznym z Bogiem.

\*

Omówiona powyżej symbolika chromatyczna i zoomorficzna stanowi zaledwie fragment bogatej symboliki apokaliptycznej występującej w ostatniej księdze NT. Domaga się ona zatem szerszego opracowania, a w wymiarze przedstawionym w niniejszym artykule ma za cel zwrócenie na siebie uwagi, zainteresowanie wnikliwszym czytaniem tekstów Apokalipsy, wyjaśnienie pewnych niejasnych obrazów i scen oraz wskazanie na ST jako zasadnicze źródło apokaliptycznych symboli oraz przebogata skarbnicę ich podstawowych i przenośnych znaczeń.

#### Literatura

- Aune, D.E., *Revelation*, WBC 52, Dallas 1997-1998, CD-Rom edition.  
*Biblia, to jest Pismo święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego (Biblia Polska)*, Warszawa 1986<sup>6</sup>.  
 Jankowski, A., *Apokalipsa Jana*, BP 4,615-677.  
 Jankowski, A., *Apokalipsa świętego Jana. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*, PSNT 12, Poznań 1959.  
 Kiedzik, M. – Warzecha, J., ed., *Pismo święte Nowego Testamentu i Psalmi. Przekład ekumeniczny z języków oryginalnych*, Warszawa 2001<sup>2</sup>.  
 Kittel, G., – Friedrich, G., ed., *Unabridged Theological Dictionary of the New Testament*, Grand Rapids 2000, CD-Rom edition.  
 Kowalski, S., *Pismo Święte Nowego Testamentu*, Warszawa 1957.  
 Louw, J.P. – Nida, E.A., ed., *Greek-English Lexicon of the New Testament Based on Semantic Domains*, New York 1988, CD-Rom edition.  
 Sicre, J.L., *Profetismo in Israele. Il Profeta – I Profeti – Il messaggio*, Roma 1995.  
 Vanni, U., *L'Apocalisse, ermeneutica, esegesi, teologia*, Bologna 1991.  
 Wypych, St., *Pięcioksiąg*, WMWKB, 1, Warszawa 1987.

<sup>55</sup> Tak też interpretuje ten termin D.E. Aune (*Revelation 17-22*, WBC 52c, *ad loc.*).

**Wykaz skrótów**

- BP M. PETER – M. WOLNIEWICZ, ed., *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami (Biblia Poznańska)*, 1-4, Poznań 1999<sup>3</sup>.
- BT A. JANKOWSKI – al., *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych (Biblia Tysiąclecia)*, Poznań 2000<sup>5</sup>.
- Louw-Nida J.P. LOUW – E.A. NIDA, ed., *Greek-English Lexicon of the New Testament Based on Semantic Domains*, New York 1988, CD-Rom edition.
- PSNT E. DĄBROWSKI, ed., *Pismo Święte Nowego Testamentu w 12 tomach. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*, 1-12, Poznań 1958-1979.
- WBC R.P. MARTIN, ed., *Word Biblical Commentary*, Dallas.
- WMWKB J. FRANKOWSKI, ed., *Wprowadzenie w myśl i wezwanie ksiąg biblijnych*, 1-10, Warszawa 1987.



## APOKALIPSA ROSYJSKICH STAROBRZĘDOWCÓW

Katastroficzne wizje rzeczywistości wraz z przecuciem końca czasów towarzyszyły światu we wszystkich epokach i kulturach, zwłaszcza tam, gdzie przeżywano traumatyczne doświadczenia historyczne i obserwowano rozmaite znaki i wydarzenia, mogące świadczyć o tym, że świat został zdominowany przez siły zła, które burzą i zakłócają istniejący, sprawdzony porządek, niszczą życie religijne i negatywnie odbijają się na sytuacji tych, którzy próbują sprzeciwić się wpływowi sił ciemności. Na czele sił zła widziano Bestię, Szatana, Jeźdźców Apokalipsy, a przede wszystkim Antychrysta, który miał dopełnić miary nieprawości świata.

W kulturze rosyjskiej temat Antychrysta pojawiał się bardzo często zarówno w literaturze teologicznej, filozoficznej, jak i polemiczno-publicystycznej, politycznej, trafił też do literatury pięknej. Postać Wroga Chrystusa stała się kanwą utworów zarówno autorów czasów dawnej Rusi, jak i myślicieli wieku XIX i XX. Wśród staroruskich „badaczy” Antychrysta pojawiają się tacy myśliciele jak Stefan Jaworski, protopop Awwakum, diakon Fiodor czy Andriej Dienisow. W czasach nam bliższych „rosyjskiego” Antychrysta poszukiwali, między innymi, Siergiej Sołowjow, Konstanty Leontjew, Włodzimierz Sołowjow, Mikołaj Bierdiajew, Mikołaj Łosski, Gieorgij Fiedotow, Siergiej Bułgakow<sup>1</sup>. Objasnianiem Apokalipsy zajmował się też ojciec Aleksander Mień.

Szczególne jednak miejsce wśród piszących i dyskutujących o spełniającej się Apokalipsie i istnieniu Antychrysta zajęli w rosyjskiej historii staroobrzędowcy. Naznaczeni piętnem odszczepieńców, prześladowani, karani, torturowani i wyśmiewani, oddawali życie za głoszone przez siebie prawdy, chcąc ocalić swą duszę i wiarę przed wpływem Wroga Bożego. Mieli szczególnie wiele powodów, by się bać o przyszłość własną i otaczającego ich świata, więc wyobraźnią swą ożywili obrazy złowieszcze, a wiara w bliskość Antychrysta tak dalece opanowała ich serca i umysły, że wydało im się, iż „królestwo Antychrysta” stało się czymś realnym za ich życia. Ono zaś upłynęło im poza nawiasem oficjalnej Cerkwi rosyjskiej, w walce zarówno o własne miejsce w Bożym planie Zbawienia, jak i w samej Rosji. Odpowiedzi na pytania, dlaczego staroobrzędowcy musieli opuścić szeregi Cerkwi oficjalnej, co było realnym powodem ich izolacji od otaczającego świata i jaki system przekonań i zachowań wypracowali przez kolejne wieki swego przymusowego oddalenia, składają się na bolesny obraz staroobrzędowej apokalipsy.

---

<sup>1</sup> Zob. antologię tekstów tych i innych autorów: *Антихрист. Антология*, zest. i kom. А.С. Гришин, К.Г. Исупов, Москва 1995.



## 1. Zwiastuny czasów ostatecznych i rozłam w Cerkwi rosyjskiej

[...] w czasach ostatnich niektórzy  
odpadną od wiary, skłaniając się  
ku duchom zwodniczym i ku naukom demonów.  
(1 Tm 4,1)<sup>2</sup>

Badacze zajmujący się starym obrzędem niejednokrotnie starali się doszukiwać przyczyn odejścia jego zwolenników od oficjalnej Cerkwi w bardzo odległych czasach i epokach. Niektórzy widzieli nawet związek nauk „raskolników” z XII-wiecznymi herezjami, które pojawiły się na Rusi Kijowskiej<sup>3</sup>. Byli też i tacy, którzy reprezentowali pogląd, iż czołowe postacie z kręgu staroobrzędowców miały związki z luteranizmem<sup>4</sup>. Można by przytaczać jeszcze inne stanowiska historyków religii, kulturoznawców, przedstawicieli Cerkwi prawosławnej, argumenty przez wieki były mnożone, a samo istnienie starej wiary budziło wiele emocji jej przeciwników i propagatorów.

Rozłam w Cerkwi rosyjskiej nastąpił w roku 1667, kiedy to rzucona została klątwa na tych, którzy nie zaakceptowali, na pozór niewielkich, zmian w księgach liturgicznych i obrządku prawosławnym. Naruszenie rytuału przez zmianę śpiewu „alleluja” z dwukrotnego na trzykrotny, dwupalcowego znaku krzyża na trójpalcowy, wymowy Isus na Iisus, ograniczenia liczby pokłonów oddawanych przy odmawianiu modlitwy wielkopostnej Efrema Syryjczyka z 16 do 4, a także kilku innych, tylko zewnętrznych „ulepszeń” obrzędu stało się wstrząsem dla szerokich mas społeczeństwa. Przywiązanych do tradycji rosyjskich prawosławnych nie przerażała klątwa rzucona na nich przez tych, których uważali za odstępców od wiary, gdyż znacznie większy był strach zwolenników nie zreformowanych obrzędów przed karą za naruszenie świętości religii przekazanej im przez przodków.

Stary obrzęd pojawił się w Rosji w szczególnie trudnym dla niej czasie. Społeczeństwo rosyjskie borykało się z szeregiem problemów wewnętrznych, jakie nawarstwiły się od początku wieku XVII, a które swymi korzeniami sięgały aż w wiek XV i XVI. Po upadku Bizancjum i rozpadzie, który nastąpił na skutek podbojów tureckich kultury słowiańsko-bizantyjskiej na Bałkanach, Moskwa znalazła się w sytuacji izolacji kulturalnej. Owa izolacja implikowała przez długie lata zarówno pewien zastój umysłowy, jak i kostnienie form życia społecznego. Wiek XVII uważany jest przez niektórych historyków za czas rosyjskiego osamotnienia, który udało się temu państwu przetrwać dzięki wzmocnieniu absolutyzmu i konsekwentnej polityce zachowawczej tak w sferze politycznej, jak i religijnej.

<sup>2</sup> Cytaty biblijne wg wydania *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań – Warszawa 1971.

<sup>3</sup> Makarij, jeden z przeciwników staroobrzędowców, którzy napisali szczegółową historię powstania i rozwoju tego odłamu prawosławia, źródeł ich myśli doszukiwał się w naukach ormiańskiego heretyka Martyna, odrzuconych przez Sobór w Kijowie w 1157 roku. Por. Макарий (Былгаков), *История русского раскола известного под именем старообрядчества*, С.- Петербург 1885, s. 8. Zarzut ten odparli sami starowierzy na początku wieku XVII w księdze *Одповідзі поморские (Поморские ответы)*. В. Г. Дружинин, *Поморские палеографы начала XVIII столетия*, *Летопись Занятий Археографической комиссии за 1918 год*, wyd. 31, Пр. 1923, s. 1-66.

<sup>4</sup> Pogląd taki reprezentuje Kielsijew we wstępie do zbioru dokumentów dotyczących procesów raskolników, por. *Сборник правительственных сведений о раскольниках*, сост. В. Кельсиевым, Лондон 1860, ser. 4, s. X-XX.

Po okresie zamętu politycznego, zwanego potocznie Smutą, władza cerkiewna i państwowa rozpoczęły rywalizację o rzeczywisty priorytet w społeczeństwie. Jednocześnie podniosły się głosy wskazujące drogi przewyciężenia izolacji kulturalnej Rosji. Pojawiły się trzy orientacje, z których każda podsuwała własny projekt odnowy kulturalnej społeczności i kraju. Część Rosjan przychyliła się do zacieśnienia kontaktów z Zachodem za pośrednictwem Polski. Reformatorzy z kręgów wyższej hierarchii cerkiewnej, opanowani obawą o skażenie rosyjskiego prawosławia polskim katolicyzmem, byli zwolennikami wejścia w nurt kultury europejskiej za pośrednictwem uczonych wywodzących się spośród greckiego duchowieństwa. Nadzieje tej grupy reformatorów nasiliły się szczególnie w związku z przyłączeniem w 1654 roku do Rosji części Ukrainy; żywiono nadzieje, iż Ukraina stanie się dla Rosji pomostem prowadzącym na południowy zachód, w stronę Półwyspu Bałkańskiego – grecko-południowo-słowiańskiego obszaru kulturowego.

Trzecie z ugrupowań reformatorskich wyłoniło się w połowie lat 40-tych XVII wieku. Składało się ono z przedstawicieli duchownych niższego i średniego szczebla, piśmiennych mnichów z Moskwy i prowincji. Z biegiem czasu właśnie to ugrupowanie nabrało największego znaczenia. Jego członkowie skupili się wokół ojca duchownego cara Aleksego Michajłowicza – protopopa Stefana Wonifatjewa. „Brać” (Братия), bo tak nazywano kółko Wonifatjewa, wskazywała rodzimą drogę odnowy religijno-kulturalnej poprzez doskonalenie życia duchownych i świeckich, mające doprowadzić do odnowy wewnętrznej społeczeństwa rosyjskiego, a w konsekwencji do podźwignięcia kraju z kulturalnego upadku. „Brać” zaczęła sięgać po pisma Jana Złotoustego, Bazylego Wielkiego, Efrema Syryjczyka, Dionizego Areopagity, by w nich znaleźć wytyczne, mogące służyć za podstawy dla odnowy moralnej. W celu podniesienia wiedzy religijnej rozpoczęto szeroko zakrojoną akcję wydawniczą. Państwowa oficyna wydawnicza, tzw. Pieczatnyj Dwor, opierając się na zamówieniach ludzi z kręgu Wonifatjewa, wydała szereg pozycji książkowych, które zyskały wielką popularność wśród tych, którzy poszukiwali znaków i wskazówek dotyczących przeżywanego czasu<sup>5</sup>.

Wśród książek publikowanych przez tę drukarnię były między innymi księgi, które z czasem wywarły duży wpływ na rozwój wyobrażeń eschatologicznych staroobrzędowców, najważniejsze z nich to: *Księga Cyryla* (Кирилова книга 1644), zbiór utworów Cyryla Jerozolimskiego, w których dominowała problematyka eschatologiczna wzbogacona teorią o Antychryście, królującym w świecie w osobie papieża, skupiającego w swych rękach władzę świecką i duchowną, i *Księga o wierze* (Книга о вере 1648) z opisem trzech odstępstw zwiastujących wypełnienie apokaliptycznych proctw biblijnych. Na rozwój nastrojów eschatologicznych wywarła też wpływ publikacja *Kazania* Efrema Syryjczyka (1647) z wizjami czasów ostatecznych i przyjscia Antychrysta<sup>6</sup>.

Utwory te ukazały się w trudnym dla Rosji momencie historii. Wiek XVII był czasem wielkich niepokojów politycznych i społecznych; wojny Rosji z Polską, Szwecją, a później także i z Turcją, powtarzające się powstania ludowe sprawiły, że społec-

<sup>5</sup> Пор. Н. Ю. Бубнов, *Писатели – старообрядцы соловецкого монастыря*, в: *Книга и книготорговля в России в XVI-XVIII вв.*, Ленинград 1984, s. 36-51; Н. Ю. Бубнов, *Старообрядческая книга в России во второй половине XVII века. Источники, типы и эволюция*, С.-Петербург 1995, s. 26.

<sup>6</sup> Н. Ю. Бубнов, *Писатели – старообрядцы...*, dz. cyt., s. 37; Пор. Н. Гурьянова, *Крестьянский антимоноархический протест в старообрядческой литературе периода позднего феодализма*, Новосибирск 1988, s. 19 i nast.

czeństwo było zniechęcone i pełne złych przeczuć dotyczących przeżywanych wydarzeń. Wspomniane książki, jak się z czasem okazało, utwierdziły w wielu ludziach przekonanie o wypełniających się znakach czasów ostatecznych i bliskim końcu świata. Lęk wielu prawosławnych przed nieuniknionym końcem świata wzmógł się, gdy zaczęto wdrażanie reform cerkiewnych.

Początek zmian w rosyjskich obrzędach cerkiewnych pokrył się właściwie w czasie z końcem odnowicielskiej działalności religijno-społecznej grupy Stefana Wonifatjewa. Z czasem grupa ta rozpadła się, gdyż część jej członków opowiedziała się za reformami proponowanymi przez władze duchowne, część stanęła w opozycji do nich. Zwolennicy tradycyjnych obrzędów liturgicznych nazywali siebie obrońcami wiary prawdziwej, starej wiary (ревнители древлего благочестия), swych przeciwników „nikonian” (nazwa pochodzi od imienia autora reformy – patriarchy Nikona) – odszczepieńcami, heretykami, sługami Antychrysta. Nikonianie równie krytycznie odnośili się do staroobrzędowców. Całe społeczeństwo rosyjskie podzieliło się i rozgorzała walka ideologiczna między reformatorami i „kонтрреформаторами”, której od czasu do czasu towarzyszył zbrojny opór.

Pierwszym otwartym wystąpieniem zbrojnym staroobrzędowców przeciwko reformom cerkiewnym było Powstanie Sołowieckie. W 1667 roku mnisi klasztoru Sołowieckiego otwarcie odmówili przyjęcia zreformowanych ksiąg liturgicznych i opowiedzieli się po stronie starej wiary. Wojska carskie oblegały klasztor przez wiele lat, usiłując siłą i groźbą zmusić jego mieszkańców do poddania się reformatorom. Zdobycie klasztoru nastąpiło w roku 1676. Staroobrzędowcy wzięli również udział w Powstaniu Strzelców w 1682 roku. Stosunkowo najmniej znany przez historyków jest tak zwany bunt tarski (1722), którego inspiratorami byli staroobrzędowcy odmawiający złożenia przysięgi na wierność nieznanemu z imienia następcy Piotra I<sup>7</sup>.

Po soborze 1667 roku dla staroobrzędowców zakończył się okres, w którym polemika ideologiczna była prowadzona przez obie strony sporu z wolnej stopy. Rozpoczęły się okrutne prześladowania religijne, które utwierdziły antyreformatorów w przekonaniu, że zapowiadany w Biblii upadek wiary mający nastąpić przed końcem świata stał się rzeczywistością.

Z punktu widzenia obrońców starej wiary stało się jasne, że zarówno Cerkiew, jak i państwo dostały się pod władanie Antychrysta i stały się wrogami Bożymi, wrogami prawdziwych chrześcijan. Każdy rok przynosił coraz to nowe zarządzenia, akty prawne skierowane przeciwko „raskolnikom”. Najbardziej drastyczne z nich zostały wydane w końcu XVII i na początku XVIII wieku. W 1681 roku na życzenie Soboru car Fiodor Aleksiejewicz nakazał poddanie „schizmatyków” większej niż do tego czasu kontroli. Rok 1685 przyniósł dwanaście artykułów prawnych skierowanych przeciwko staroobrzędowcom. Dla przykładu przytoczymy tu kilka z tych, które odznaczały się szczególną bezwzględnością:

1. Palić tych raskolników, którzy szerzą swoją wiarę i napadają na świętą Cerkiew, jeśli po trzykrotnym przesłuchaniu i torturach nie wyrzekną się swojej wiary.

---

<sup>7</sup> O roli klasztoru sołowieckiego pisze szeroko N. Bubnow. Por. Н. Ю. Бубнов, *Старообрядческая книга в России во второй половине XVII века...*, dz. cyt., s. 182-219. O buncie tarskim piszą N. Pokrowski i A. Malcew. Por. Н.Н. Покровский, *Следственное дело и выговская повесть о тарских событиях 1722 г.*, w: *Рукописная традиция XVI – XIX вв на востоке России*, Новосибирск 1983, s. 46-70; А. И. Мальцев, *Неизвестное сочинение С. Денисова о Тарском „бунте” 1722 г.*, w: *Источники по культуре и классовой борьбе феодального периода*, Новосибирск 1982, s. 224-241.

2. Jeśli opamiętają się, należy odsyłać ich do klasztorów pod ostrą kontrolę i po odbyciu przez nichznaczonych kar młodych i nieżonatych nie wypuszczać z klasztoru do końca życia, żonatych zaś zwalniać warunkowo. Gdyby okazało się, że powrócili znów do swych przekonań – karać ich śmiercią.
3. Tych, którzy powtórnie chrzcili dorosłych lub dzieci – karać śmiercią.
4. Tych, którzy chrzcili się u raskolników powtórnie – bić knutami i odsyłać na przesłuchanie do miejscowych archierejów. Jeśli zaś nie zrezygnują ze swych przekonań – karać śmiercią.
5. Tych, którzy namawiali do samospalenia innych – spalać.
6. Tych, którzy dali się wciągnąć do raskołu, lecz zaczną kajać się i przyznawać do błędu – karać zależnie od tego, na ile zawinili. Następnie wysyłać do patriarchy, by sprawdził, jak przebiega ich poprawa, po czym oddawać pod ostry nadzór ojcom duchownym.
7. Karać za ukrywanie raskolników. Dobra spalonych lub zesłanych przekazywać na cele rządowe<sup>8</sup>.

W tych czasach ostrych restrykcji obawa przed śmiercią z ręki „odstępców od wiary” była niejednokrotnie przyczyną samobójstw staroobrzędowców<sup>9</sup>.

Lata panowania Piotra I i Katarzyny II przyniosły złagodzenie kar stosowanych wobec starowierów. Kara śmierci została zamieniona na ciężkie roboty, zaś za propagowanie starej wiary groziło „tylko” pozbawienie majątku i zesłanie. W 1772 roku Synod dał raskolnikom możliwość bezpośredniego zwracania się do niego w przypadku osobistych wątpliwości. Złagodzenie kar za czasów Piotra I nie spowodowało zmian w pozycji społecznej przeciwników reform Nikona. Jak wcześniej, musieli oni nosić wyróżniający ich ubiór, a do tego jeszcze płacić podatki od brody, wąsów, urodzenia, ślubu, pogrzebu. Wszyscy musieli poddać się spisowi ludności. W przypadku odkrycia staroobrzędowców, którzy nie poddali się rejestracji, stosowano kary odpowiednie do ich stanu – świeccy byli skazywani na katorgę, zaś duchowni odsyłani do klasztorów. Niszczone były tajne pustelnie, domy zbiegłych staroobrzędowców sprzedawano na aukcjach. Zbiegów poszukiwali specjaliści w randze wojskowej<sup>10</sup>.

Katarzyna II zezwoliła starowierom zbiegłym za granicę w czasach prześladowań na powrót do kraju, osiedlenie się w dowolnym miejscu, noszenie bród i normalnego ubioru. Mieli też możliwość występowania w sprawach sądowych w charakterze świadków, pracy w urzędach państwowych i zwolnieni zostali od podwójnego podatku.

Gwałtowne zaostrenie kursu wobec staroobrzędowców przyniosło panowanie Mikołaja I. Zakazano im wznoszenia nowych świątyń i remontowania starych, na nich też nie wolno już było umieszczać krzyży, nie pozwalano bić w dzwony. Przywrócono

---

<sup>8</sup> П. С. Смирнов, *Споры и разделения в русском расколе первой четверти XVIII века*, С.-Петербург 1909, s. 12-15.

<sup>9</sup> O realnych przyczynach samobójstw wśród staroobrzędowców pisze rosyjska badaczka J. Juchimienko, dowodząc, że często były one prowokowane przez oddziały zajmujące się poszukiwaniem „raskolników”. Czasem celowo podsycono atmosferę strachu, doprowadzając przerażonych wyznawców starej wiary do targnięcia się na własne życie w obawie przed konsekwencjami dostaniem się w ręce ścigających ich ludzi i karę, która ich czeka. Pozostawiony przez starowierów dobytek padał ofiarą pacyfikatorów, z kolei starowierzy, którym pozwolono żyć tam, gdzie się osiedlili, pozostawieni w spokoju przez władzę nie decydowali się na samobójstwa. Mit o fanatyzmie staroobrzędowców idących bezmyślnie na zatracenie był wielokrotnie podważany przez poważnych badaczy starego obrzędu. Por. E. M. Юхименко, *Каргопольские „гары” 1683-1684 гг. (К проблеме самосожжений в русском старообрядчестве)*, [w:] *Старообрядчество в России*, red. E. M. Юхименко, Москва 1994, s. 73-84.

<sup>10</sup> П. С. Смирнов, *Споры и разделения...*, dz. cyt., s. 107.

też poniżający dla staroobrzędowców termin „raskolnik”. Starowierzy znów zaczęli być traktowani jak obywatele niższej kategorii, a stopień ograniczenia praw publicznych zależał od przynależności do określonego odgałęzienia starej wiary. Poszczególne ugrupowania schizmatyków, a z biegiem lat powstało ich wiele, podzielono na szczególnie szkodliwe, szkodliwe i mniej szkodliwe. Ukaz znoszący określenie „raskolnik” wszedł w życie dopiero w 1905 roku. W 1909 zagwarantowano wszystkim gminom staroobrzędowym swobodę wyznawania starej wiary. Klątwa rzucona na antynikonian w 1667 roku została zniesiona decyzją Soboru Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego 1 czerwca 1971 roku. Sami staroobrzędowcy nie wykazali dużego zainteresowania tym faktem<sup>11</sup>. Do dziś większość z nich zachowuje daleko posunięty dystans zarówno do Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej, jak i do wszystkich innowierców.

Jeśli przyjrzeć się faktom z historii starego obrzędu, porusza to, jak wiele jego zwolennicy musieli przejść prób i upokorzeń. Ciężko doświadczeni, przez trzy wieki żyli oni w nieustannym przekonaniu, iż przyszło im dostać się pod panowanie Antychrysta. Nic więc dziwnego, że próbowano dociec, w czym tkwi jego istota i jaki jest zakres jego władzy oraz znaleźć sposób, by uchronić się przed jego wpływem.

## 2. Antychryst w nauczaniu Kościoła

Dzieci, jest już ostatnia godzina  
i tak, jak słyszeliście, Antychryst nadchodzi...  
(1J 2, 18)

W Biblii imię Antychrysta pojawia się tylko w 1. i 2. liście świętego Jana. Ewangelista określa tym terminem głosicieli błędnych nauk i „wszystkich zwodzicieli, którzy nie uznają, że Jezus Chrystus przyszedł w ciele ludzkim” (2J 7,1). Jednakże chrześcijaństwo na przestrzeni swej historii nacechowało pojęcie Antychrysta szeregiem dodatkowych znaczeń możliwych do odczytania jedynie w kontekście całej historii Bożego planu Zbawienia. Już w Starym Testamencie pojawiały się siły wrogie Jahwe, które przybierały różne postacie i oblicza oraz podejmowały działania mające jeśli nie uniemożliwić, to przynajmniej utrudnić realizację odkupienia narodu wybranego. Bóg Stwórcy walczył więc z siłami chaosu, monsturalnymi bestiami (Iz 51,9n; Ps 74,1n; Ps 89,10n), a także z Wężem (Iz 27,1). Według Biblii, nieustanna walka Boga z nieprzyjaciółmi Jego i Jego ludu trwać ma aż do definitywnego boju, w którym „Gog, król Magogu, zostanie pokonany na zawsze” i gdy przyjdzie zbawienie ostateczne, a ciemiężyciele i prześladowcy czcicieli Boga zaprzeczający Jego istnieniu poniosą ostateczną klęskę.

Nie bez znaczenia przy powstawaniu wyobrażeń o Anty-Bogu, czy też anty-bogach były zawsze konkretne zdarzenia historyczne. I tak przy formowaniu wizji przeciwnika Boga ważne było w Starym Testamencie doświadczenie epoki Machabeuszów. W osobie greckiego cesarza Antiocha Epifanesa (II w p.n.e.) Żydzi zobaczyli bezbożnika, który „usiłuje zająć miejsce Boga” (Dn 11, 36) i wprowadza na miejsce święte „obrzydlivość spustoszenia” (Dn 9, 27). Ta tendencja do utożsamiania konkretnych władców z Anty-Bogiem przeszła z judaizmu do chrześcijaństwa i przetrwała niemalże do współczesności<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> W. Jakubowski, *Wstęp*, w: *Żywot protopopa Awwakuma*, tłum. W. Jakubowski, Wrocław 1972, s. 120.

<sup>12</sup> *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, Poznań 1990, s. 52-54.

Nowy Testament pojmuje Anty-Chrysta jako „człowieka grzechu”, „syna zatracenia”, który wynosi się ponad wszystko, co ma związek z Bogiem. Antychryst, podobnie jak jego odpowiednik ze Starego Testamentu, powoduje spustoszenie w duszach ludzkich i skłania do zła. W początkach XII wieku Teofilaktyt Bułgarski zastanawiał się w związku z tymi właściwościami Księcia Ciemności: „Kimże on jest? Nie jestże on szatanem. Nie, ale jest on pewnym człowiekiem, który przyjął jego siłę”<sup>13</sup>. A więc Antychryst uważany był przez tego egzegetę za wysłannika Szatana działającego za jego poduszczeniem.

Sądzone, że, jakkolwiek by działał, ciałem czy też duchem, Antychryst przyjdzie na ziemię, ażeby stworzyć królestwo moralnego zła, w którym:

ludzie będą samolubni, chciwi, wyniośli, pyszni, bluźnierczy, nieposłuszni rodzicom, niewdzięczni, niegodziwi, bez serca, bezlitośni, miotający oszczerstwa, niepohamowani, bez uczuć ludzkich, nieprzychylni, zdrajcy, zuchwali, nadęci, miłujący bardziej rozkosz niż Boga. Będą okazywać pozór pobożności, ale wyrzekną się jej mocy (2 Tym 3, 1-5).

Nie jest pomyłką, że o Antychryście jest tutaj mowa raz jako o sile, która już jest, to znów jako o kimś, kto dopiero przyjdzie. Biblia dopuszcza pojmowanie istoty Antychrysta zarówno jako ducha zła, jak i konkretnej postaci, która ma się pojawić w końcu czasów. Drugą z tych interpretacji podsuwa Apokalipsa św. Jana. Antychryst, którego przyjście ona zapowiada, będzie bardzo przebiegły. Udając sprzymierzeńca dzieci Bożych, spróbuje zająć miejsce należne Chrystusowi, naśladowując go poprzez czynienie znaków i działanie cudów. Będzie fałszywym prorokiem, któremu uda się omamić wielu uczciwych ludzi. Ten motyw pozornego podobieństwa Antychrysta do Chrystusa przeniknął do sztuki, zwłaszcza tej, która powstawała na przełomie różnych epok, w poczuciu zbliżającego się kresu historii. Nieprzypadkowo około 1499 roku w kaplicy S. Brizio w katedrze włoskiego miasta Orvieto Luca Signorelli namalował znakomite freski ze scenami z Sądu Ostatecznego, na których twarz Antychrysta jest bliźniaczo podobna do twarzy Chrystusa<sup>14</sup>.

W przeciwieństwie do Syna Bożego, który w swym ziemskim życiu zrezygnował z pozycji przynależnej mu z racji Jego boskości i zadowolili się swym człowieczeństwem, Antychryst zasiądzie w świątyni Boga, dowodząc, że sam jest Bogiem. Książę Ciemności stanie się też krwawym prześladowcą wszystkich świadków prawdy. Swoją pozycję będzie umacniał przemocą. Sprawি tak, że wszyscy, którzy nie pokłonią się przed obrazem Bestii, zostaną zabici.

Dwie cechy Antychrysta – pozorną boskość i okrucieństwo – mają w Apokalipsie dwie monstrualne Bestie, z których pierwsza jest potęgą polityczną, każe się adorować i prześladowuje prawdziwie wierzących (Ap 13,1-10), druga zaś jest antypodem Baranka (tzn. Chrystusa), dokonuje fałszywych cudów i uwodzi ludzi po to, by oddawali cześć pierwszej Bestii (Ap 13,11-18). Okres prześladowań trwać ma 42 miesiące, to jest trzy i pół roku (Ap. 13, 5), co odpowiada czasowi, w jakim Chrystus głosił swoje nauki. Wielki ucisk za panowania Antychrysta spowoduje wiele ofiar, wśród nich znajdą się dwaj świadkowie Chrystusa – Enoch i Elias, o których Apokalipsa mówi:

<sup>13</sup> Cyt. za: С.С. Аверинцев, *Антихрист*, w: *Мифологический словарь*, red. Е. Мелетинский, Moskwa 1991, s. 49. Tłumaczenie tekstów moje – U.C. Tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki niniejszej pracy.

<sup>14</sup> Zwraca na to uwagę Аверинцев: С.С. Аверинцев, *Антихрист ...*, dz. cyt.

I dwóm moim Świadkom dam władzę, a będą prorokować obleczeni w wory, przez tysiąc dwieście sześćdziesiąt dni [...]. A gdy dopełnią swojego świadectwa, Bestia, która wychodzi z Czeluści, wyda im wojnę, zwycięży ich i zabije. (Ap 11, 3,7).

Zgubę przyniesie Antychrystowi konfrontacja z Chrystusem, który po raz drugi pojawi się na świecie, „aby być uwielbionym w świętych swoich i okazać się godnym podziwu” (2Tes 10). Tekst Apokalipsy podaje też „liczbę Antychrysta” – 666, która zwykle rozumiana jest jako zaszyfrowane imię przeciwnika Chrystusowego. Badacze Biblii, by odkryć tajemne znaczenie tych cyfr, często sumowali liczbowe znaczenia alfabetu greckiego lub łacińskiego imienia czy też przydomku, który nosiła konkretna osoba władcy. Najczęstszym przedmiotem spekulacji były imiona imperatorów rzymskich prześladowujących chrześcijan. Pasowały między innymi do tych obliczeń imiona cesarzy Nerona i Domicjana.

Już od II wieku po Chrystusie myśliciele chrześcijańscy i egzegeci biblijni, wśród których znaleźć można takie postacie jak Augustyn Błogosławiony, Teodoret z Cyru, Grzegorz Wielki, św. Jan Damasceński, św. Hipolit, św. Ireneusz z Lionu, św. Efreem Syryjczyk, Teofilaktyt Bułgarski czy też Jan Złotousty<sup>15</sup>, komentując fakty nowotestamentowe i porównując je z prorocत्वami ze Starego Testamentu tworzyli w swych pismach cały rozbudowany „życiorys” Antychrysta. Najbardziej rozpowszechniona była hipoteza, że Antychryst narodzi się z pokolenia Dan. Miejscem jego urodzenia ma być Babilon, ponieważ zgodnie z tradycją pokolenie Dan schroniło się właśnie w tym mieście<sup>16</sup>. W Babilonie ogłosił się on królem i tam założył swoją pierwszą stolicę. Niektórzy komentatorzy Pisma świętego byli zdania, iż w tym miejscu Antychryst zgromadzi Żydów ze wszystkich pokoleń Izraela rozproszonych po całym świecie i ogłosił się ich Mesjaszem i wybawicielem z niewoli. I tak np. św. Hipolit pisał:

Antychryst w początkach swoich będzie okazywał się łaskawy, stworzony do miłości, cichy, pobożny, spokojny, gniewający się na niesprawiedliwość – poważający panów, szanujący kapłanów, oddający honor siwiźnie, nie cierpiący wszeteczeństwa i cudotwórstwa, ludzki, czuły i litościwy dla ubogich. – Będzie zaś to robił obłudnym i zdradliwym umysłem, ażeby świat oszukawszy, dźwignął się na królestwo. Gdy bowiem rozpatrzą się ludy w tak wielkich jego cnotach i charakterach, umówią się między sobą i jednomyślnie okrzykną go monarchą. Najwięcej przywiążą się do tyrańcy Żydzi. Rzekną oni jedni do drugich: czy podobna, aby znalazł się tak dobry i sprawiedliwy człowiek w naszym narodzie. Przystąpią więc i jednym głosem odezwą się do niego: wszyscy przyrzekamy ci posłuszeństwo, wszyscy w tobie pokładamy nadzieję, uznajemy cię jedynym sprawiedliwym na ziemi i ufamy, że twoje staranie zrobi nas szczęśliwymi. Z początku wprawdzie będzie niby opierał się, chytry kłamacz, ale stateczność proszących i naleganie zmusi go niby do przyjęcia<sup>17</sup>.

W podobnym duchu pisze o Antychryście Efreem Syryjczyk w *Kazaniu o powtórnym przyjściu Pana, końcu świata i przyjściu Antychrysta* (Слово на пришествие господне, на скончание мира и на пришествие Антухристо):

[...] albowiem przyjdzie obrzydliwiec, jak złodziej, w takiej postaci, żeby omamić wszystkich, przyjdzie pokorny, potulny, nienawidzący, jak o sobie powie, nieprawdy, brzydzący się idoli, wołający szlachetność, dobry, miłujący biedaków, w wielkim stopniu szlachetny, stały, dla wszystkich serdeczny, szanujący przede wszystkim naród żydowski, dlatego, że Żydzi oczeki-

<sup>15</sup> Пор. Об Антихристе. Слова: Ипполита, епископа римского, св. Ефрема Сирина, св. Кирилла Иерусалимского, св. Иринея, епископа Лионского, св. Иоанна Златоустаго, Андрея Кесарийского и Св. Иоанна Дамаскина, Санкт-Петербург 1998.

<sup>16</sup> Miasto Babilon było popularnym symbolem buntu przeciwko Bogu.

<sup>17</sup> Cyt za: W.P.M.W.B., *Antychryst*, Kraków 1868, s. 75-76.

wać będą Jego przyjscia. [...] z wielką władzą uczyni znaki, cuda [...] i podejmie wszelkie środki, by wszystkim dogodzić, żeby w krótkim czasie pokochał go naród. Nie będzie brać darów, mówić gniewnie, pokazywać chmurnego wyglądu, lecz z należytą powierchownością zacznie zwodzić świat, dopóki nie posiadzie władzy<sup>18</sup>.

Kiedy Antychryst już zasiądzie na tronie, nazwie się synem Dawida i sukcesorem upadłego tronu izraelskiego. Jako władca wypowie wojnę monarchom świata, trzech zwycięży (egipskiego, libijskiego i etiopskiego), a inni mu się poddadzą<sup>19</sup>. Jako rządzący szybko zmieni prawa, przy czym targnie się zarówno na prawa Boskie, jak i na ludzkie. Spekulacje i wywody egzegetów biblijnych interpretowały zwykle prococtwa biblijne, odnosząc je do monarchii rzymskiej i jej władców. Dlatego pojawiło się wyobrażenie o Antychryście jako o zmartwychwstałym i w cudowny sposób pojawiającym się Neronie, cieszyło się ono wielką popularnością aż do XVIII wieku.

Rozmaite były również spekulacje związane ze śmiercią Antychrysta. Sprowadzić je można do opowieści o tym, jak to wtedy, gdy wypełni się czas, rozgorzeje walka między prawdziwym i fałszywym Mesjaszem, a dolina między Górą Oliwną a Jerozolimą napełni się krwią. Niektóre wersje opisu śmierci Antychrysta mówią, że ten ratując się przed nadchodzącym Chrystusem wdrapie się na wysoką górę, przerażony rzuci się na dół i w ten sposób zginie<sup>20</sup>.

Łatwo zauważyć, że złożoność symboliki nowotestamentowej, wsparta realizmem Starego Testamentu, dawała ciekawe i nieraz bardzo zaskakujące konfiguracje, mimo to nie powstała żadna jednolita „nauka” o Antychryście, ale szereg interpretacji o różnym stopniu wierności tekstowi biblijnemu. I tak Antychryst rozumiany był raz jako konkretna osoba, innym razem jako grupa osób, czasem zaś po prostu jako duch czasów. Bywał też utożsamiany z Bestią z Apokalipsy lub Smokiem<sup>21</sup> i potworami ze Starego Testamentu.

### 3. Przyjście Antychrysta. Czas i miejsce

[...] dzień ten nie nadejdzie, dopóki nie przyjdzie najpierw odstępstwo i nie objawi się człowiek grzechu, syn zatracenia, który się sprzeciwi i wynosi ponad wszystko, co nazywa się bogiem...  
(2 Tes 2, 3-4)<sup>22</sup>

Prawosławna doktryna eschatologiczna przyjmuje, że w czasach ostatecznych „królestwo Antychrysta” będzie poprzedzać bezpośrednio powtórne przyjście Chrystusa, po którym ma nastąpić Sąd Ostateczny, kwalifikujący ludzi do „królestwa Bożego” i życia wiecznego, bądź na wieczne potępienie. Chrystus, mówiąc o końcu świata, nie

<sup>18</sup> Св. Ефрем Сирин, *Слово на пришествие Господне, на скончание мира и на пришествие Антухристово*, w: *об Антухристе ...*, dz. cyt., s. 74.

<sup>19</sup> W tym obrazie Antychrysta egzegeci nawiązują do proroka Daniela (Dan 11, 42-43).

<sup>20</sup> С.С. Лверинцев, *Антихрист*, w: *Мифологический ...*, dz. cyt. s. 48-49 oraz *Словник теологии библией*, red. X. Leon-Dufour, Poznań 1990, s. 52-54.

<sup>21</sup> Św. Efreem Syryczyk zamiennie używa określeń – Antychryst i Smok. Por. Св. Ефрем Сирин, *Слово на пришествие Господне...*, dz. cyt.

<sup>22</sup> Niniejszy fragment jest rozszerzoną i uzupełnioną o nowe publikacje wersją artykułu: U. Cierniak, *Wizje Antychrysta u staroobrzędowców a prorocctwa biblijne*, w: *Biblia a kultura Europy*, red. M. Kamińska, E. Małek, Łódź 1992, t. 2, s. 157-166. Por też. U. Cierniak, *Literacki wymiar kultury religijnej staroobrzędowców*, Częstochowa 1997, s. 101-111.



podawał żadnego przybliżonego czasu, zachęcał jedynie do nieustannej gotowości swoich wyznawców, gdyż „o dniu owym i godzinie nikt nie wie, nawet aniołowie niebiescy, tylko sam Ojciec” (Mt 24,36). Nie można więc określić, kiedy przyjdzie Antychryst, gdyż wówczas byłoby możliwe obliczenie momentu, w którym nastąpi koniec świata, co pozostaje w oczywistej sprzeczności z Pismem Świętym. Jest jedynie wiadome, że kiedy wypełni się czas, pojawią się znaki zwiastujące bliskość końca. Dopóki owych znaków nie ma, wszelkie spekulacje są bezprzedmiotowe i bezsensowne.

Poglądy oficjalnej Cerkwi na kwestię czasów ostatecznych i Antychrysta różniły się znacznie od tych, które wyznawali zwolennicy Starego Obrzędu. W przekonaniu starowierów znaki końca świata wypełniły się, a sam Antychryst rozpoczął swe królowanie na ziemi. Biblia zapowiadała, że przed ostatecznym końcem: „Powstanie bowiem naród przeciw narodowi i królestwo przeciw królestwu. Będzie głód i zaraza...” (Mt. 24,7). Tymczasem Rosja od początku wieku XVII nieustannie z kimś walczyła, ludzie byli wyczerpani niepewnością i podszyli strachem. Kiedy w Moskwie w 1654 roku wybuchła epidemia dżumy, przekonanie o wypełnianiu się proroctw biblijnych ugruntowało się w społeczeństwie. Święty Paweł w Listach do Tymoteusza zapowiadał, że: „[...] w czasach ostatnich niektórzy odpadną od wiary, skłaniając się ku duchom zwodniczym i naukom demonów” (1Tm 4,1), a także to, iż ludzie będą miłować „...bardziej rozkosz niż Boga. Będą okazywać pozór pobożności, ale wyrzekną się jej mocy” (2Tym 3,4-5). Siedemnastowieczna rzeczywistość rosyjska wydawała się staroobrzędowcom potwierdzeniem i tych proroctw. Reforma cerkiewna i upodobnienie rosyjskiego obrzędu cerkiewnego do greckiego, przeprowadzone przez Nikona, były dla wielu dowodem autentycznego upadku wiary rosyjskiej. Grecy pozostający przez wiele lat w niewoli tureckiej nie wydawali się Rosjanom odpowiednimi autorytetami w sprawach wiary, Cerkwi. Jeden z „ojców” Starego Obrzędu diakon Fiodor pisał do cara Aleksego Michajłowicza: „W Grekach, Panie, wiara prawdziwa nadzwyczaj silnie zepsuła się od ucisku pogan i od heretyckiej przemocy, tak ściśnięci jako owce między wilkami”<sup>23</sup>.

Ortodoksyjna Ruś nie mogła wybaczyć swym prawosławnym braciom Soboru Florenckiego (1439), na którym przychyłano się do zjednoczenia z Kościołem Zachodu. Choć, jak wiadomo, do unii nie doszło, widmo katolicyzmu i groźba jego przeniknięcia do Cerkwi były żywe jeszcze za czasów Nikona. Reforma ksiąg liturgicznych w kontekście tych narastających przez wieki uprzedzeń i przekonania o wyższości obrzędów ruskich nad greckimi została więc odczytana jako zapowiadane odstępstwo. Stan moralny i poziom wykształcenia duchownych rosyjskich wieku XVII pozostawiał wiele do życzenia, nic więc dziwnego, że wierni obserwując swoich pasterzy mało dbających o podopiecznych, a bardziej o własny komfort i majątek dojść mogli do wniosku, iż cała ich wiara jest tylko owym zapowiadającym przez świętego Pawła „pozorem Pobożności”.

Proroctwa zapowiadały wielki zamęt w społeczeństwie czasów Antychrysta, brak zgody wśród duchownych i świeckich. Św. Cyryl Jerozolimski pisał:

<sup>23</sup> Н. Субботин, *Материалы для истории раскола за первое время его существования*, Москва 1881, т. 6., s. 36. Cyt. za: П.С. Рождественский, *Памятники старообрядческой поэзии*, Записки Московского Археологического института, т. 6, Москва 1910, s. VII.

Jeśli usłyszysz, że biskupi idą przeciwko biskupom i klerycy przeciwko klerykom, i świeccy przeciw świeckim, i sprawy kończą się, a nawet krwawo, nie dziw się, dlatego, że to już pierwiej było napisane<sup>24</sup>.

I ta zapowiedź wypełniała się na oczach staroobrzędowców. Wśród duchownych zabrakło jednolitego stanowiska wobec przeprowadzonych zmian w Cerkwi. Jedni osądzali drugich i nie wzbraniali się przed wydawaniem na nich wyroków.

Kolejnym znakiem, który się wypełniał na oczach starowierów, był niebywały ucisk ludzi wierzących. Zaczęło się wszystko od próby złamania pierwszych, którzy mieli odwagę wypowiedzieć swoją dezaprobatę w związku z postępowaniem reformy. Ich los stanowiącym dowód na wypełnienie się proroctwa Apokalipsy: „Oto diabeł ma niektórych z was wtącić do więzienia, abyście próbie zostali poddani” (Ap 2,10). Niektórzy obrońcy starej wiary nigdy nie wyszli z więzień, lecz skończyli tam swój ziemski żywot w wielkim poniżeniu i cierpieniu. Nie oszczędzono nawet kobiet opowiadających się przeciwko reformie. Męczeńską śmiercią zmarły trzy obrończynie starej wiary – bojarzyna Morozowa, jej siostra księżna Eudoksja Urusowa i Maria Daniłowa. Dwie pierwsze spośród wymienionych pochodziły z wysokich rodów, lecz nawet pochodzenie nie okazało się pomocne. Morozową rozdzielono z synem, którego „nikonianom” udało się przywrócić na łono zreformowanej Cerkwi, Urusową rozwiedziono z mężem i pozbawiono kontaktu z dziećmi. Wszystkie trzy kobiety zmarły śmiercią głodową<sup>25</sup>.

Z biegiem czasu liczba męczenników – „antynikonian” – zaczęła przybierać niebywałe rozmiary. Prawo nie oszczędziło nawet protopopa Awwakuma, cieszącego się, od czasów jego działalności w kółku Wonifatjewa, dużym szacunkiem cara Aleksego Michajłowicza. Nieugiętego Awwakuma skazano na śmierć wkrótce po tym, jak następcą tronu został Fiodor Aleksiejewicz. Awwakum zginął na stosie spalony wraz z trzema współtowarzyszami – diakonem Fiodorem, popem Łazarzem i mnichem Epifaniszem, śmierć ich poprzedziło długoletnie więzienie, zesłania, przesłuchania i tortury. Tak znów wypełniało się ewangeliczne proroctwo: „Wtedy wydadzą was na udrukę i będą was zabijać i będziecie w nienawiści u wszystkich narodów z powodu mego imienia, wzmoże się nieprawość, oziębnie miłość wielu, ale kto wytrwa do końca, będzie zbawiony” (Mt 24,9-13). Znaki czasów tylko potwierdzały istniejące już wcześniej w społeczeństwie obawy.

Mysł o nadejściu panowania Antychrysta w powiązaniu z obserwowanymi wydarzeniami i odstępstwem Nikona pierwsi wypowiedzieli mnisi z klasztoru na Wyspach Sołowieckich. W 1667 roku w odpowiedzi na postanowienia Soboru Moskiewskiego, rzucającego klątwę na przeciwników reformy cerkiewnej zakonnicy sołowieccy skierowali do cara Aleksego Michajłowicza dwa pisma, były to tzw. *Supliki Sołowieckie* (*Czwarta i Piąta*), które głosiły między innymi, że zbliża się koniec świata, że w chrześcijaństwie następuje apostazja po apostazji, że odstępstwa od wiary dopuściło się również prawosławne Państwo Moskiewskie, podążając w ślady Greków, że należy raczej umrzeć niż poddać się Antychrystowi. *Piąta Suplika Sołowiecka* (*Пятая Соловецкая челобитная*), stała się nie tylko dokumentem niezwykle często wykorzystywanym przez zwolenników starej wiary do celów propagandowych, ale i manifestem ideowym wszystkich, którzy zdecydowali się opowiedzieć po stronie niezreform-

<sup>24</sup> Святого Кирилла, Архиепископа Иерусалимского, *Из огласительного слова о втором пришествии Христовом*, w: *Об Антихристе ...*, dz. cyt., s. 59.

<sup>25</sup> O nich: *Повесть о боярыне Морозовой*, zest. Н.С. Демкова, Москва 1991.

mowanego obrzędu, bez względu na konsekwencje takiego kroku<sup>26</sup>. Odstępstwo od wiary właśnie Moskwy uważane było za dopełnienie znaków końca. Jeszcze w XVI wieku wielką popularność zyskała tzw. teoria trzech Rzymów mnicha Filoteusza, mająca u swych źródeł przekonanie o szczególnej roli Rusi w świecie Kościoła Wschodniego po upadku Konstantynopola – drugiego Rzymu. Filoteusz był przekonany, iż:

Wielkie Państwo Rosyjskie, Trzeci Rzym, w wierze wszystkich prześcignie i cała wiara skupi się w nim w jedno i jedyny pod niebiosami rosyjski chrześcijański car będzie panował nad całym światem<sup>27</sup>.

Reforma przeprowadzona w Moskwie oznaczała upadek trzeciego – ostatniego Rzymu. Wskazany w *Księdze o wierze* rok 1666 – rok „ostatniego odstępowania” – skojarzyli szybko staroobrzędowcy z datą rozpoczęcia Soboru Moskiewskiego, który rzucił anatemę na „prawdziwych chrześcijan”. Rok ten naznaczony był liczbą apokaliptycznej Bestii, czyli 666, co w opinii starowierów mogło oznaczać początek panowania Antychrysta na ziemi.

Spekulacje o nadejściu Antychrysta w konkretnym 1666 roku zapoczątkowały poszukiwanie niezbitych dowodów świadczących o tym, że właśnie od tej daty należałoby wyliczać czas, jaki pozostał do skończenia świata. Długość tego czasu zależała jednak od tego, czy Antychryst przyszedł na świat, czy też jedynie przysłał swoich wysłanników, aby przygotowali dla niego miejsce. Odpowiedź na to pytanie była na tyle złożona, że opinie starowierów na temat pojawienia się i działania Antychrysta od samego początku zaistnienia schizmy cerkiewnej były bardzo niejednolite i często nawet ze sobą sprzeczne.

Warto podkreślić, że teorie dotyczące apokaliptycznego wymiaru roku 1666, mające swe źródła w wydanej jeszcze przed reformą *Księdze o wierze*, nie pochodziły od pierwszych staroobrzędowych nauczycieli, lecz wyklarowały się znacznie później. Zainteresowanie pierwszych staroobrzędowców problematyką Antychrysta nie miało zasadniczego znaczenia dla ich pojmowania dziejów. Być może powodem braku zainteresowania problematyką Antychrysta było to, iż na początku zaistnienia schizmy uwaga przywódców starego obrzędu skoncentrowana była głównie na polemikach z „nikonianami” i przekonywaniu wiernych o słuszności stanowiska obrońców niezreformowanych obrzędów. Być może póki wierzono w możliwość zrezygnowania władz z reform, nie chciano wyciągać wniosków ostatecznych. Tak więc wśród pism takich „ojców” starej wiary jak Łazarz czy Epifaniusz nie znajdziemy żadnych utworów poświęconych specjalnie postaci Antychrysta. Na marginesie swoich utworów zabierał natomiast na ten temat głos kilkakrotnie protopop Awwakum. W jednym ze swych *Pouczeń* zwracał się on do wiernych:

Czas, o którym pisano, nastał. Święty Hipolit i święty Efrem Syryjczyk z daleka przewidzieli ten czas i tak napisali: da im nieczysty pieczęć swoją jako znak Zbawiciela; mowa o trzech palcach – gdy ktoś sam siebie z własnej woli pieczętuje trzema palcami, rozum takiego ciemny się staje i nie rozumie tego, co prawdziwe, zawsze zamroczony wskutek tej nieczystej pieczęci<sup>28</sup>.

Awwakum nawiązuje tu oczywiście do homilii papieża Hipolita o końcu świata, Antychryście i o sądzie ostatecznym, a także dwóch traktatów Efrema Syryjczyka o

<sup>26</sup> Н. Ю. Бубнов, *Писатели – старообрядцы ...* dz. cyt., tegoż, *Старообрядческая книга в России ...*

<sup>27</sup> Н. Субботин, *Материалы для истории раскола за первое время его существования*, Moskwa 1878, t. 4, s. 309. Cyt. za: П.С. Рождественский, *Памятники...*, dz. cyt., s. VII.

<sup>28</sup> Аwwakum, *Кsięga wykładni i pouczeń*, w: *Żywot protopopa Awwakuma...*, dz. cyt., s. 253-254.

końcu świata, w których obaj autorzy starali się zinterpretować wspomniane w Apokalipsie piętno, jakie Antychryst wycisnąć ma w chwili przyścia na prawicy i czole swych zwolenników. Awwakum sugeruje wyraźnie analogię piętna Antychrysta z trój-palcowym znakiem krzyża wprowadzonym po reformie Nikona. Wydaje się więc, że protopop jest przekonany o pojawieniu się na świecie samego Antychrysta.

Odpowiedź na pytanie o to, czy Awwakum wierzył w pojawienie się Antychrysta, utrudnia inny utwór przypisywany przez A. Borozdina także Awwakumowi. Nosi on tytuł *List do wszystkich prawosławnych o Antychryście* (*Послание ко всем православным об Антихристе*)<sup>29</sup>. Autor tego tekstu uspokaja wiernych, iż choć znaki czasów się wypełniają na ich oczach, Antychryst jeszcze nie rozpoczął panowania w Rosji. Jeśli gdziekolwiek jest, to z pewnością w Rzymie i tam jest mu dane panować, a nie w ich kraju<sup>30</sup>. Póki co w Rosji pojawiają się jedynie jego słudzy, mający mu przygotować drogę, ale nie on sam. Takie podejście stanowiło wyraźne nawiązanie do tych przepowiedni, które mówiły, że Antychryst przyjmie postać papieża, pragnącego zażądać światem, przejmując zarówno władzę świecką, jak i duchowną.

Zdaniem części badaczy z początków XX wieku, między innymi P. Smirnowa i N. Subbotina, a współcześnie N. Bubnowa, *List do wszystkich prawosławnych o Antychryście* nie został napisany przez Awwakuma, lecz przez jednego z jego współtowarzyszy z okresu uwięzienia w Pustoziersku – diakona Fiodora<sup>31</sup>, co wyjaśnia, dlaczego tak bardzo jego wymowa różni się od innych pism Awwakuma.

Autorstwo diakona Fiodora jest bardzo prawdopodobne. Ten współtowarzysz i współmęczennik protopopa Awwakuma uważany był w środowisku staroobrzędowców za specjalistę w kwestiach związanych z Antychrystem. Temu tematowi poświęcone są fragmenty takich jego pism, jak: *Odpowiedź prawosławnych* (*Ответ православных*), *List do Jana* (*Послание Иоанну*), *List z Pustozierska do Maksyma* (*Послание из Пустозерска к сыну Максиму*). Problematyce tej Fiodor poświęcił nawet specjalny traktat zatytułowany *O poznaniu pokus Antychrysta* (*О познании антихристовой прелести*). W trzech pierwszych z wymienionych pism Fiodor, podobnie jak widzimy to w *Liście do wszystkich prawosławnych*, dowodzi, że choć nadeszły już czasy ostateczne, to jednak sam Antychryst jeszcze się nie zjawił, radzi więc wiernym, by czytali prorocтва biblijne i pisma Ojców Kościoła i w ten sposób przygotowywali się na chwilę, gdy przyjdzie Antychryst w konkretnej już postaci. Natomiast w traktacie-poemacie *O poznaniu pokus Antychrysta* o Księciu Ciemności mówi Fiodor tak, jak o kimś, kto się już pojawił<sup>32</sup>. Uczony diakon wyraźnie łączy rok 1666 z czasem przyścia Syna Zatracenia. Według tego nauczyciela panowanie Antychrysta rozpoczęło się w Rzymie, potem przeszedł on na Litwę, by następnie opanować Rosję. Fiodor twierdzi też, iż królowanie Wroga Bożego w Rosji jest panowaniem najgroźniejszym i najokrutniejszym:

<sup>29</sup> А. К. Бороздин, *Протопоп Аввакум. Очерк из истории умственной жизни русского общества в XVII веке*, С.-Петербург 1898, s. 44-50.

<sup>30</sup> Тамże, s. 45.

<sup>31</sup> Н. Ю. Бубнов, *Старообрядческая книга...*, dz. cyt., s. 152-153.

<sup>32</sup> Ten pogląd zdaniem niektórych badaczy nie pasuje do innych głoszonych wcześniej przez diakona Fiodora, co było powodem wątpliwości niektórych badaczy czy w istocie to on jest autorem analizowanego traktatu. Por. *Пустозерская проза*, zest. i kom. М.Б. Плюханова, Москва 1989, s. 363-363.

Albowiem terazniejsza wroga pokusa – można rzec więcej zło – groźniejsza jest od dawnego zamroczenia wiary w Rzymie, gdyż Władca Ciemności był wtedy jeszcze w śmiertelnej niewoli, a bezmyślność rzymska była zwyciężona orężem duchowym, to jest wierni zostali uchronieni przed nim przez prawowiernych ojców duchownych. Teraz zaś, kiedy spełniło się jego imię – sześćset sześćdziesiąt sześć lat, rana jego śmierci zaleczyła się – to jest pod wspólną władzę zła oddały się wszystkie trzy Rzymy, jak w czasach cesarza Augusta. Przede wszystkim, gdy diabeł oswoił się z więzów i wyszedł z otchłani, poraził złem Rzym ze wszystkimi krajami zachodnimi i przyszedł do naszego państwa, po drodze zniewolił Litwę zmuszając ją do odstępstwa<sup>33</sup>.

Kolejne staroobrzędowe teorie Antychrysta pojawiają się już po rozłamie antyreformatorów na popowców i bezpopowców. Poglądy obu ugrupowań na kwestię czasów ostatecznych i Antychrysta różnią się zasadniczo. Popowcy, podobnie jak Awwakum na początku istnienia schizmy, byli przekonani o nadejściu czasów ostatecznych, jednakże zaprzeczali temu, iż nadeszło samo „królestwo Antychrysta” na ziemi, twierdząc, że zgodnie z Pismem Świętym Antychryst pojawić się musi pod postacią konkretnego człowieka, a okres jego panowania nie może trwać dłużej niż trzy i pół roku. Wewnątrz tego odłamu spotkać można jednak pojedyncze wypowiedzi, które świadczą o tym, że lokalnie, w niektórych ośrodkach popowców wierzono także w przyjście na ziemię samego Antychrysta. Dwa przykłady takiego stanowiska znajdujemy w pismach i listach polemicznych popowców z Wietki i Kierzeńca. Pisma z Wietki z roku 1714 kładą nacisk na wyłumaczenie oznak czasów ostatecznych, które powtarzają przytoczone wcześniej przez nas argumenty, ciekawostką natomiast jest to, iż na równi z „fałszywymi prorokami” ze środowiska „nikonian” wyodrębniają „kłamliwych nauczycieli, działających za poduszczeniem biesowskim”<sup>34</sup>, wywodzących się z odłamu bezpopowców. List popowców z Kierzeńca był skierowany przeciwko ugrupowaniu fieodosiejewców i wysłany do Nowogrodu, Pskowa i do Polski. Antychrystem nazywane zostało w nim odstępstwo Cerkwi oficjalnej od prawdziwej wiary, które przypieczętował sobór w Moskwie w roku 1666, uznanym w tym tekście za czas nadejścia Antychrysta. Popowcy kierzeńscy posługują się oczywiście w swoich teoriach pismami papieża Hipolita, wypowiedziami Efrema Syryjczyka, prorocत्वami Apokalipsy, przy czym za miejsce przyjścia Antychrysta uważają Rosję poreformową.

Poza dwoma wymienionymi tu tekstami pisma popowców nie przynoszą istotnych wypowiedzi nawiązujących do problematyki Antychrysta. Generalnie zaś bliskie są w pojmowaniu tego tematu tekstom z kręgu oficjalnej Cerkwi.

Na więcej uwagi zasługują natomiast pisma bezpopowców, którzy przekonani o narodzeniu się Antychrysta, wielokrotnie umieszczali tę postać w centrum swojej uwagi. Wśród utworów z kręgu bezpopowców wyróżniają się teksty przywódców dwóch najbardziej znaczących odłamów tego ugrupowania – pomorzan i fieodosiejewców. Teoria pomorska swoją postać pierwotną uzyskała na początku wieku XVIII, z biegiem lat ulegała pewnym przeobrażeniom, związanym ze zmianą widzenia samej postaci Antychrysta; nie podlegała w niej jednakże żadnym innowacjom ta część, która dotyczyła rozważań na temat czasu i miejsca pojawienia się Antychrysta. Zasadnicze jej punkty zostały sformułowane w dwóch utworach przywódcy starowierów pomorskich Andrzeja Dienisowa *O Antychryście (O Антихристе)* i *O Gogu i Magogu (O Гогу и Магогу)*<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Дьякон Федор, *О познании антихристовой прелести*, w: *Пустозерская проза...*, dz. cyt., s. 252.

Inne utwory diakona Fiodora także zostały tutaj opublikowane.

<sup>34</sup> П.С. Смирнов, *Споры по разделению .....*, dz. cyt., s. 17.

<sup>35</sup> А. Денисов, *О Антихристе*, „Щит веры” 1912, nr 3, s. 220-227.

Utwór *O Antychryście* był krytyczną analizą utworu *Znaki przyjścia Antychrysta i końca świata* (*Знамения пришествия антихристово и кончины мира*) pióra jednego z ideologów oficjalnego prawosławia – Stefana Jaworskiego. Książka Jaworskiego wyjaśniała, kto jest Antychryst, przedstawiała prorocтва biblijne i nauki Ojców Kościoła związane z czasami ostatecznymi, a przede wszystkim przytaczała dowody na to, że czasy przeżywane dalekie są od tych, w których ma nastąpić wypełnienie znaków i przyjście Księcia Ciemności. Jaworski dowodził, że historia zna wielu Antychrystów, bo:

[...] każdego, kto jest przeciwnikiem, prześladowcą lub nieprzyjacielem Chrystusa można nazwać Antychrystem. I takowymi antychrystami byli liczni, poczynając od czasów apostołskich aż do teraz: Szymon, Neron, Maksymilian, Dioklecjan, Julian, Ariusz, Nestor, Saweliusz, Apolinariusz, Mahomet<sup>36</sup>.

Jednakże, jedenasty rozdział Apokalipsy i objaśnienia do niego znawców tematyki czasów ostatecznych jednoznacznie sugerują, że jeśli przyjdzie kolejny Antychryst, to nie osiedli się w Rosji, lecz wśród Żydów:

Tron antychrystowy będzie w Jerozolimie w świątyni Salomona na tronie Dawidowym. Widać to ze Świętych Pism. W Apokalipsie w rozdziale 11. Jan Święty mówi, że Enoch i Eliasz odbędą bitwę w Jerozolimie i tam będą zabici przez Antychrysta<sup>37</sup>.

Staroobrzędowcy nie trzymali się tak kurczowo stwierdzeń egzegetów, tym bardziej, że sami czasem byli skłonni utożsamiać Rosję z Nową Jerozolimą, co oczywiście podważało rozważania Jaworskiego. Tekst Dienisowa *O Antychryście* przynosił staroobrzędowcom wytłumaczenie, jak błędne są interpretacje prorocत्व dokonane przez Jaworskiego. Zgadając się z myślą prawosławnego metropolity o nadejściu Antychrysta dopiero po upadku imperium rzymskiego, przywódca pomorski przeprowadził długi i skomplikowany wywód, mający udowodnić, iż dokonał się nie tylko upadek pierwszego Rzymu, ale także i trzeciego – Moskwy. Za rok ostatecznego dopełnienia się znaków końca świata uznał Dienisow rok 1666. Rozważania Dienisowa są bardzo złożone, z licznymi odwołaniami do Księgi Daniela, Apokalipsy świętego Jana, Listów św. Pawła, prorocत्व starotestamentowych, do autorytetów religijnych piszących o czasach ostatecznych i upadku monarchii rzymskiej, zwiastujących ich nadejście. Wśród nazwisk szanowanych znawców apokaliptycznej tematyki wymienionych przez Dienisowa pojawiają się: Melecjusz, patriarcha aleksandryjski, Maksym Grek. Ze względu na manierę pisarską tekst wymaga dodatkowego komentarza, a wiele miejsc traktatu jest różnie interpretowanych przez badaczy. Jedni skłonni są doszukiwać się w rozważaniach Dienisowa aluzji do sytuacji w Rosji Piotra I<sup>38</sup>, inni zaś uważają, że wątki eschatologiczne utworu nie sugerują żadnych związków z wydarzeniami w Rosji<sup>39</sup>.

Sens tego, co zawarł Dienisow w traktacie *O Antychryście* sami starowierzy zapewne pojmowali tak, jak przedstawił to jeden z mieszkańców Wygu współczesny

<sup>36</sup> С. Яворский, *Знамения пришествия антихристово и кончины мира*, w: *Антихрист. Антология...*, dz. cyt., s. 37.

<sup>37</sup> Tamże, s. 51.

<sup>38</sup> Skłania się ku temu N. Gurjanowa: Рог. Н.С. Гурьянова, *Крестьянский антимонархический протест...*, dz. cyt., s. 23.

<sup>39</sup> Sądził tak np. P. Smirnow. П.С. Смирнов, *Споры и разделения...*, dz. cyt., s. 176.

Dienisowowi – Grigorij Jakowlew, który opowiadając o tekście Dienisowa tak streszczał myśli tego autora:

Czas teraźniejszy jest czasem antychrystowym, albowiem wypełniły się już lata podane w Piśmie. Zaświadczyli o tym nasi wszechrosyjscy męczennicy<sup>40</sup>. I monarchia rzymska do końca upadła [...] i liczba antychrystowa 1666 wypełniła się tak, jak napisano w *Księdze o wierze*. Przez to wszystko widać, że Antychryst bezpiecznie w Cerkwi na swym tronie zasiadł, a ludzie kłaniają się krzyżowi łacińskiemu. Widać, że i swoją pieczęć dał ludziom na czoło i prawą rękę 3-trójpalcowy znak krzyża [...], a w Cerkwi teraz nauczanie jest nowe, nieprawdziwe, chrzest nieprawdziwy, ciała i krwi Pańskiej nie ma, a zamiast ciała i krwi – ofiara antychrystowa<sup>41</sup>.

Z kolei w utworze *O Gogu i Magogu* nauczyciel pomorski objaśnił symbolikę rozdziału 20 Apokalipsy św. Jana, przyjmując, że Gogiem jest sam Antychryst, zaś Magogiem niezliczone wojska Księcia Ciemności. Rosyjska badaczka eschatologicznych utworów staroobrzędowych czasów Piotra I jest zdania, że w tekście Dienisowa widoczne staje się przekonanie, iż właśnie Rosja jest ostatnim miejscem, które wybrał sobie Antychryst i ostatnim jego królestwem, po Rzymie i Konstantynopolu<sup>42</sup>. Na korzyść tej teorii świadczą niewątpliwie utwory uczniów Andrzeja Dienisowa, którzy także nauczali, że ostatnie i najstraszliwsze odstępstwo miało miejsce w roku 1666. W świetle tych rozważań, wydaje się, że najkrócej i najprecyzyjniej oddaje istotę poglądów pomorzan utwor z roku 1745, autorstwa Gawryły Ukraincewa noszący tytuł: *Różnice w wierze między łacinnikiem brygadierem Beerem i prostym pracownikiem fabryki Ukraincewem w pytaniach i odpowiedziach* (*Вопросоответные разглагольство вероу латынянина брегандира Беэра з завоцким жителем Украинцовым*). Mamu tu powiązanie proroctw apokaliptycznych z sytuacją w Rosji, ale i także z teorią Moskwy jako Trzeciego Rzymu:

I od tego czasu [ostatniego odstępstwa w 1666 roku – U.C.] utwierdziło się na całym świecie diabelskie królestwo i mieści się na wszystkich krańcach świata zamieszkałych przez jedynych prawowiernych i niezepsutych uciekających przed pokusami Antychrysta sług Chrystusowych. Albowiem oto koniec królestwa Rzymskiego uczynił się tutaj w Rosji<sup>43</sup>.

Autorem kolejnej staroobrzędowej teorii na temat Antychrysta, którą umownie nazwać by można fieodosiejewską, był przywódca tego odłamu bezpopowców – Fieodosij Wasiljew. Po raz pierwszy podjął on temat Antychrysta w utworze noszącym tytuł *Zachęta by trzymać się raskołu* (*Увещание держаться раскола*), powstałym około roku 1701. Tekst ten przede wszystkim powtarza myśli Jana Złotoustego i antypapieża Hipolita o znakach czasów ostatecznych i końca świata. Przynosi też analizę sytuacji w siedemnastowiecznej Rosji, zwraca uwagę na odstępstwo roku 1666, które, według tego autora, jest jednym z dowodów na pojawienie się Antychrysta w Rosji. Wasiljew analizuje również powszechne zepsucie obyczajów we współczesnym mu społeczeństwie rosyjskich prawosławnych. Wszystkie te czynniki uważa przywódca

<sup>40</sup> Mowa tu oczywiście o męczennikach, którzy oddali życie w obronie starej wiary.

<sup>41</sup> Г. Яковлев, *Извещение праведное о расколе беспоповщины*, „Братское слово” 1888, nr 6, s. 25-26.

<sup>42</sup> Н.С. Гурьянова, *Крестьянский антимонархический протест ...*, dz. cyt., s. 24.

<sup>43</sup> Сут. за: Н.С. Гурьянова, *Крестьянский антимонархический протест в старообрядческой литературе периода позднего феодализма*, Новосибирск 1988, s. 27.

fieodosiejewców za realizację prorocत्व biblijnych zapowiadających nadejście królestwa Przeciwnika Chrystusa.

W końcu 1707 roku pojawił się nowy utwór Fieodosija Wasiljewa nazywany przez staroobrzędowców umownie *Krytyką* (*Обличение*). Jest to obszerny traktat o zacięciu teologicznym, którego celem była polemika z teoriami dotyczącymi czasów ostatecznych wysuwanyymi przez dwóch ideologów oficjalnego prawosławia – wspomnianego już Stefana Jaworskiego oraz Hioba, metropolitę nowogrodzkiego, twórcę dzieła zatytułowanego *Odpowiedź krótka o narodzeniu Antychrysta*. Tekst Wasiljewa ma formę dialogu między prawosławnym a staroobrzędowcami, składa się z 22 pytań i odpowiedzi. Pytania od 5 do 22 poświęcone są Antychrystowi. Jaworski i Hiob przestrzegali wiernych przed zbyt śmiałymi spekulacjami na temat końca świata i zwracali uwagę, że tajemnica czasów ostatecznych nigdy nie będzie dostępna umysłom zwykłych śmiertelników, w swojej argumentacji powoływali się na autorytet Ojców Kościoła, którzy ich zdaniem nie posuwali się do prób zgłębiania wyroków Bożych. Wbrew opinii obu duchownych prawosławnych Wasiljew twierdzi, iż Ojcowie Kościoła nie tylko sami podejmowali problematykę dotyczącą czasów ostatecznych i przyjścia Antychrysta, ale nawet zachęcali wiernych, by starali się jak najwięcej dowiedzieć o nim z Biblii, wierząc, że wiedza o Przeciwniku Chrystusa może pomóc wielu uchronić duszę przed zgubą. Wasiljew dowodził więc, że zgłębianie tajemnicy Antychrysta jest zajęciem pożytecznym i należy do obowiązku każdego chrześcijanina. Antychryst według autora jest odstępstwem, które pojawiło się w 1666 roku, pozostaje w człowieku i działa przez człowieka, królestwo jego może więc trwać nie tylko trzy i pół roku, jak widzą to przedstawiciele oficjalnej Cerkwi, ale znacznie dłużej – całe pokolenia. Chociaż Chrystus powiedział, że nikt nie zna dnia ani godziny oprócz Ojca, miał na myśli wyłącznie dzień i godzinę swego powtórnego przyjścia i sądu ostatecznego, nie zaś moment nadejścia Antychrysta. Nie należy łączyć tych dwóch przyjść ze sobą w czasie, gdyż królestwo Antychrysta może trwać niezwykle długo, zatem okres jego istnienia nie da żadnych podstaw do wysnuwania wniosków na temat, kiedy znów przyjdzie na ziemię sam Chrystus. Co do Antychrysta, dowodzi Wasiljew, przepowiednie pozwalają przypuszczać, że przyjdzie on, gdy upłynie siedem tysięcy lat istnienia świata, a ponieważ zaczęło się już ósme tysiąclecie, można być przekonanym, że Antychryst już jest<sup>44</sup>.

Fieodosij Wasiljew starał się odpowiedzieć też na pytanie, gdzie pojawi się Antychryst. Apokalipsa mówiła, że Szatan ma być związany przez tysiąc lat, a prorocтва, m.in. *Księga o wierze*, przepowiadały, że na skutek pierwszego działania rozwiązanego Szatana:

Po tysiącu lat od wcielenia Słowa Bożego Rzym wraz ze wszystkimi krajami zachodnimi odpadnie od Cerkwi Wschodniej, w pięćsetne dziewięćdziesiąte piąte lato po tysiącu [1595] mieszkańcy Małej Rosji przystąpią do Kościoła rzymskiego, będzie to drugie oderwanie chrześcijan od Cerkwi wschodniej...kiedy zaś wypełni się 1666 lat, za nasze dawne winy przyjdzie i nam wycierpieć<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> Федор Васильев, *Увещание держаться раскола*, w: П.С. Смирнов, *Споры и разделения ...*, dz. cyt., s. 112-120.

<sup>45</sup> *Книга о вере*, Москва 1907, k. 272. Cyt za: Н. Гурьянова, *Крестьянский антимонархический протест...*, dz. cyt. s. 19.



W ślad za popularnymi w środowisku staroobrzędowców przepowiedniami Wasiljew pisał:

święty Cyryl [Jerozolimski – U.C.] zebrawszy proroctwa, tak nam przepowiada: pierwsze od tego czasu królestwo Antychrysta zacznie się w Rzymie, jak mówi, kiedy wypełnią się lata cesarstwa rzymskiego [...], co znaczy, kiedy Rzymem cesarze już włądać nie będą, jak to i teraz widzimy, że nie władają<sup>46</sup>.

Tym rozważaniom przywódcy feodosiejewców towarzyszyła analiza faktów historycznych przemawiających na korzyść tej teorii; jest ona niezwykle szczegółowa, świadczy też o dużej erudycji Wasiljewa, nie ma potrzeby jej tu jednak przytaczać, gdyż ma znaczenie głównie argumentacyjne i nie ma w sobie nic, co byłoby specyficzne tylko dla staroobrzędowej historiozofii<sup>47</sup>. Rozwijając głoszoną przez siebie teorię, Wasiljew zaznaczał, iż Rzym był kolosem na dwóch glinianych nogach, kiedy złamała się pierwsza z nich – Stary Rzym – została jeszcze druga Nowy Rzym, czyli Konstantynopol, ale „skruszyła się i druga goleń nowy Rzym, czyli Konstantynopol przez bezbożnych Turków”<sup>48</sup> i wtedy nastąpiło drugie królestwo Antychrysta na ziemi, zaś po wypełnieniu się proroctw w obu Rzymach przyszła kolej na trzeci Rzym-Moskwę, zatem tu w Rosji po odstępstwie od wiary w roku 1666 rozpoczęło się ostatnie panowanie Antychrysta na ziemi. Królowanie Antychrysta w Państwie Moskiewskim jest więc kontynuacją tego, co narodziło się wiele wieków wcześniej w Rzymie.

Warto podkreślić, że Antychryst u Wasiljewa to nie jakaś efemeryda, która pojawiła się nie wiadomo skąd, lecz siła, która istnieje i działa w świecie, przez wieki obierając sobie coraz to nowe miejsca, z których Rosja ma być ostatnim przed końcem świata. Teoria Wasiljewa jest bodaj najbardziej szczegółowym tekstem bezpopowców feodosiejewców na temat wroga Chrystusa, tekstem, który ma ambicje nie tylko przekonać wiernych staroobrzędowców o nieuchronności spraw, które się już dokonały, ale także pokazać, jak bardzo błędzą przedstawiciele oficjalnego prawosławia. Do teorii przywódcy feodosiejewców wracali jeszcze jego następcy, zarówno w wieku XVIII, jak i w XIX; symboliczne pojmowanie znaków czasów umożliwiło jej przykładanie do różnych okresów i zdarzeń.

Rok 1666 został zatem uznany przez wszystkie ugrupowania bezpopowców i niektórych popowców za czas ostatniego przyjścia Antychrysta. Myśl ta była podtrzymywana przez następne pokolenia starowierów. A choć od czasu do czasu pojawiały się pojedyncze głosy usiłujące wiązać czas przyjścia Antychrysta z rokiem urodzenia konkretnego cara, którego czyny wydawały się sugerować, iż może on być sługą Antychrysta lub nawet nim samym, to jednak teorie takie, pozbawione tak ważnych dla starowierów podstaw, jak pisma szanowanych autorytetów religijnych, nie zyskiwały dużej popularności i ustąpić musiały przekonaniu, że to właśnie rok 1666 naznaczył swym piętnem Antychryst.

<sup>46</sup> Cyt. za: П.С. Смирнов, *Споры и разделения...*, dz. cyt., s. 167.

<sup>47</sup> Федор Васильев, *Увещание держаться раскола...*, dz. cyt.

<sup>48</sup> Cyt. za: П.С. Смирнов, *Споры и разделения...*, dz. cyt., s. 170.

#### 4. Postaci Antychrysta

Narodził się zły Antychryst,  
 Na tej ziemi się osiedlił,  
 Przeciw całemu światu się uzbroił [...].  
*Wiersz duchowny o Antychryście*

W jednej ze swoich homilii protopop Awwakum opowiada pewien straszny sen:

Widziałem, bracia moi, Antychrysta, psa wściekłego [...]. Pewnego razu, gdy w smutku rozmyślałem o tym, jak przyjdzie Antychryst i w jakiej postaci, i siedząc odmawiałem modlitwy, popadłem w sen [...]. I oto na otwartym polu widzę mnóstwo ludzi i obok mnie ktoś stoi. Mówię do niego: „Dlaczego ludzi dużo zebranych?” On zaś odpowiedział: „Antychryst nadchodzi, nie lękaj się”. Oparłem się o swą łaskę o dwóch rogach, protopopowską, stanąłem czujnie: a tu dwaj w białych szatach prowadzą ku mnie nagiego człowieka – ciało całe smrodliwe i wielce obrzydliwe, ogniem oddycha, z ust, z nozdrzy i uszu płomień śmierdzący wychodzi. Za nim car nasz kroczy i władze z mnóstwem ludzi. Gdy go do mnie przyprowadzono, krzyknąłem na niego i chcę bić go łaską. On zaś odparł: „Po co protopopie na mnie krzyczysz? Ja nad tymi, co nie chcą, władzy mieć nie mogę, lecz trzymam w swej władzy tych, co dobrowolnie idą za mną. To wyrzekłszy, padł przede mną i pokłonił się do ziemi. Splunąłem na niego i ocknąłem się, sam zadrżałem i pokłoniłem się Panu. Złe mi się bardzo, straszno zrobiło [...]. Bez tego, co mi pokazano, wiem z Pisma o Chrystusie, rychło to nastąpi. A bękartów jego, psów wściekłych, już teraz dużo<sup>49</sup>.”

Antychryst ze snu Awwakuma budzi oczywiście skojarzenia ze średniowiecznymi przedstawieniami Szatana, biesa i zdaje się uosabiać pokusę, której ulegli najwięksi tego świata. Prawdopodobnie Awwakumowi chodziło o obrazowe przedstawienie odstępstwa religijnego, któremu poddali się właśnie car i większość rosyjskich władz duchownych. Protopop jest zdania, że osobom o silnej duchowości i moralności nic nie może zagrażać ze strony takiej kreatury. W piśmiennictwie staroobrzędowym szkic postaci Antychrysta sporządzony przez Awwakuma jest pierwszą tego typu ilustracją zarówno cech zewnętrznych, jak i wewnętrznych Księcia Ciemności. Jednakże postać przedstawiona przez Awwakuma nie ma żadnych cech Antychrysta oczekiwanego w czasach ostatecznych. Jest to po prostu drobny bies, trzęsący się ze strachu przed łaską protopopowską i jakże mu daleko do wielkiego pana, dumnego władcy i tyрана, który ma zawładnąć rzeszami serc i umysłów dawnych wyznawców Chrystusa.

Wyobraźnia Awwakuma stworzyła obraz Antychrysta noszący w sobie zarówno pewne cechy zapowiadane w prorocत्वach biblijnych, jak i takie, które nosiły stworypotwory z bajek ludowych. Oto w jednym z fragmentów *Księgi wykładni i pouczeń* mowa jest o pochodzeniu Antychrysta i cechach jego charakteru. Protopop wyraźnie nawiązuje do przepowiedni o początkowej łagodności i miłosierdziu Antychrysta, przy czym w oskarżycielskim zapale nie może się ustrzec sugestii, że tak właśnie był odbierany przez ludzi Nikon. Między te rozważania teologiczno-krytyczne Awwakuma wkrada się element wywodzący się z opowieści popularnych:

A nieprzyjaciel, to znaczy Antychryst, będzie poczęty w nierządzie z niewiasty Żydówki z plemienia Dana. Myślę, że Szatan połączy się z nią w [taki sam] sposób, w jaki smok lata teraz do kobiet<sup>50</sup>, duch zaś [będzie] diabelski. A duszę poczęty otrzyma przez ciało matki. A jeśli cudzołośćwo popełni bisurmanin, również poganin – duchem swym namaści go i tak pomazańcem się

<sup>49</sup> Awwakum, *Homilia ósma*, w: *Żywot protopopa Awwakuma ...*, dz. cyt., s. 265.

<sup>50</sup> Motyw taki znany jest literaturze staroruskiej, pojawia się na przykład w XV-wiecznym utworze *Opowieść o Piotrze i Fiewronii Muromskich*.

stanie. Z początku zdawać się będzie ludziom łagodny i pokorny, i miłośnierny, i miłujący ludzi słowo w słowo jak Nikon, najbliższy jego przesłannik, skłonny do płaczu<sup>51</sup>.

Według Awwakuma tak naprawdę Nikon to:

[...] wielki oszust i skurwysyn. [...] wilk o obliczu owcy. Przez okno z pałacu żebrakom złote monety miota. A świat ślepy chwali taki-owaki, kochany, nie było takiego od wieków. A w pałacu, wybaczcie na Boga, kochanki ma baby młode, bawią go władkę przeohydnego. A on używa sobie z nimi kurwami<sup>52</sup>.

Nie przebierający w słowach Awwakum jest, jak widać, niekonsekwentny w swoim pojmowaniu Antychrysta. Jak wspomnian, nie wierzy, że nastąpiło jego królestwo, sugeruje tylko rozpoczęcie działalności przez jego sługi. Tu z kolei okazuje się, że mówiąc o sługach, przypisuje im cechy ich pana, zamazując w ten sposób obraz samej postaci Antychrysta. Przy całej barwności i żywości, z jaką stara się Awwakum przedstawić przeciwnika Chrystusa, rozważań jego nie można traktować jak koherentnej teorii, gdyż w takie ramy luźne reminiscencje Awwakuma na temat tej postaci włożyć się nie pozwalają.

To samo można rzec o analizach „specjalisty od Antychrysta” – diakona Fiodora – współtowarzysza Awwakuma z czasów uwięzienia w Pustoziersku. Fiodor, o czym była wcześniej mowa, napisał na temat postaci Antychrysta osobny traktat *O poznaniu pokus Antychrysta*. W utworze tym przypisał Przeciwnikowi Chrystusa następującą charakterystykę:

Antychryst to gwiazda poranna, która spadła z nieba, nazwany diabłem, ciemny i mroczny, pogański bóg, twórca i stwórciel wszelkiego zła, wszelkiego dobra przeciwnik. Za przyczyną świętego Boga ta anielska światłość, jaką miał na niebie, znów do niego powróci i znowu zarazi się on dumą – początkową swoją słabością, i bogiem się nazwie i dumnie zwróci się ku Najwyższemu, i świętych obrazi, i poniży pokornych, i wywyższy pysznych i wyzionie zła gorycz męczeństwa, aby Przechystry Władca skusił nią świat, żeby dali świadectwo wybrani i pokazali się nieszlachetni, inaczej mówiąc, żeby jedni dostąpili śmierci, drudzy zaś życia [...] <sup>53</sup>.

Ciekawe jest tu przedstawienie Antychrysta jako upadłej gwiazdy. Zdaniem rosyjskiej badaczki obraz ten budzi skojarzenia z tym fragmentem rozdziału dziewiątego Apokalipsy, gdzie mowa jest o upadłej gwieździe, która otwiera Czełusci i pełni funkcję anioła karzącego, a takie asocjacje są już tylko o krok od utożsamienia Antychrysta z szatanem-upadłym aniołem – zepsutym światłem <sup>54</sup>.

Tekst Fiodora nawiązuje do myśli Efrema Syryjczyka z jego kazania *O powtórnym przyjściu Pana, końcu świata i Antychryście* (*О втором пришествии Господнем, кончине мира и Антихристе*). Okazuje się, że diakon Fiodor idzie dokładnie tropem analiz Efrema Syryjczyka. Jest jakby porażony różnorodnością postaci i form, jakie może przybrać Antychryst, co najlepiej oddaje następujący fragment:

Antychryst jest to diabeł i bies, światłość i ciemność, gwiazda poranna i fałszywa gwiazda, lew i baranek, car i prześladowca, oczyszczający i kalający, przystań i zguba, dla bezbożnych bóg,

<sup>51</sup> Tenże, *Księga wykładni i pouczeń*, w: *Żywot protopopa Awwakuma ...*, dz. cyt., s. 273.

<sup>52</sup> Тамże.

<sup>53</sup> Дьякон Федор, *О познании антихристовой прелести...*, dz. cyt., s. 251.

<sup>54</sup> *Пустозерская проза...*, dz. cyt., s. 363.

wróg dla chrześcijan, miłujących życie błogosławiący, miłujących Boga prześladowca, schronienie dla nieszlachetnych, dla szlachetnych – postrach, wielki w swej złości i dumie, straszny w prześladowaniach, różnorodny w swym wyglądzie, odczuwany jako ciemność, Szatan i człowiek, duch i ciało. I znowu, smok, bestia i fałszywy prorok, których widział Ewangelista<sup>55</sup>.

Antychryst u diakona Fiodora nie nosi cech żadnej konkretnej osoby, swymi właściwościami przypomina rzeczywiście i Szatana, i Smoka, i apokaliptyczną Bestię. Analiza Fiodora jest bardzo poetycka i dość wyjątkowa w literaturze starowierów, która w swej warstwie polemiczno-teologicznej zwykle bywała mało abstrakcyjna. Tekst diakona w warstwie ideologicznej nie nosi w zasadzie żadnych cech specyficznie staroobrzędowych i gdyby nie podany przez Fiodora rok 1666 jako rok przyjścia Antychrysta, można by ją przypisać osobie związanej z Cerkwią oficjalną.

Specyficznie staroobrzędowe pojmowanie postaci Antychrysta zarysowało się w piśmiennictwie staroobrzędowym dopiero w kilka lat po śmierci Awwakuma i Fiodora, na przełomie XVII i XVIII wieku. W okresie tym można już mówić o trzech tendencjach, jakie ukonstytuowały się w sferze pojmowania postaci Antychrysta.

Większość bezpopowców przyjmowała, że Antychryst jest kimś w rodzaju ducha czasów, nie przyjął żadnej konkretnej postaci, lecz jest złem, odstępstwem, któremu uległ świat. Wiara w duchowe panowanie Antychrysta pozwalała na swobodne spekulacje w związku z formą jego panowania i długością okresu jego rządów, przede wszystkim zaś zwalniała od obowiązku wskazywania konkretnej osoby, której ciało przyjął. Najbardziej szczegółowo wypowiedział się na temat duchowego Antychrysta przywódca ugrupowania fieodosiejewców – Fieodosij Wasiljew. Myśli na ten temat zawarł w dwóch wspomnianych tekstach – *Zachęcie* i *Krytyce*. Zastanawiając się nad cechami odstępstwa, podejmuje on pytanie, które przewijało się już u Awwakuma i Fiodora – czy Antychryst nie jest przypadkiem Szatanem. Według Wasiljewa Szatan i Antychryst to dwie różne siły. Autor obu tekstów dochodzi do wniosku, że Antychryst jest odstępstwem, które przejawia się w ludziach i przez ludzi, może więc istnieć tak długo jak ród człowieczy. Nie jest więc konkretnym człowiekiem, to raczej jakby zepsuta odstępstwem natura człowieka, która może istnieć przez całe pokolenia<sup>56</sup>. Wyjaśnienia te, jakkolwiek zawile, nie są pozbawione sensu i z pewnością można je uznać za bardzo uniwersalne.

Teoria duchowego Antychrysta obowiązywała również wśród staroobrzędowców pomorskich, choć od czasu do czasu dawały o sobie znać tendencje niektórych autorów do utożsamiania tej postaci z konkretnymi osobami ze sceny społeczno-politycznej Rosji. Myśl o Antychryście jako o duchowej sile panującej w świecie została po raz pierwszy przedstawiona u pomorzan przez Andrzeja Dienisowa w tekstach *O Antychryście* i *O Gogu i Magogu*. Teoria Dienisowa mówi, że Antychryst to duch lub odłączenie od Boga. Wymowa tej teorii zdaje się zupełnie odpowiadać temu, co twierdził przywódca fieodosiejewców. Różnica jest bardzo drobna i polega na tym, że bezpopowcy pomorscy byli zdania, iż duchowy Antychryst działa nie sam, lecz „przez naczynia”<sup>57</sup>, pod tym terminem pojmowali oni „heretyków i odstępców”, co w gruncie rzeczy nie przeczy tezie Fieodosija Wasiljewa o Antychryście działającym w ludziach i przez ludzi.

<sup>55</sup> Дьякон Федор, *О познании антихристовой прелести...*, dz. cyt., s. 251.

<sup>56</sup> П. С. Смирнов, *Споры и разделения...*, dz. cyt., s. 166.

<sup>57</sup> Н. С. Гурьянова, *Крестынский антимонархический протест...*, dz. cyt., s. 26-28.

Opowieść o duchowym Antychryście była nader wygodna, gdy przychodziło bezpopowcom tłumaczyć się z braku wśród nich duchownych i z niemożności korzystania z łaski tych sakramentów, których może udzielić tylko konsekrowany kapłan. Wiara w duchową naturę przeciwnika Chrystusa pozwalała wyciągać wnioski o tym, że nie ma już świętości nigdzie, gdyż w Cerkwi i w świecie zapanował Antychryst. Cała hierarchia kościelna to ludzie, którzy oddali się na jego służbę, nabożeństwa odprawiane według nowych ksiąg służą jego chwale, on też zajął miejsce Chrystusa w Hostii. Zbawiciela nie należy szukać więc w oficjalnym Kościele, gdyż tam go nie ma, został z tymi, którzy nie porzucili Prawdziwej Wiary i nie zaakceptowali nowych porządków.

Druga wersja teorii na temat postaci Antychrysta głosiła, że po przyjściu na ziemię przyjął on cielesną powłokę i działał pod postacią konkretnego człowieka. Zwolennikami tego wariantu byli negatywnie ustosunkowani do władzy starowierzy wywodzący się zarówno z pomorzan, jak i fiodosiejewców, a także filipowcy i w końcu wieku XVIII tak zwani wędrowcy (странники, бегуны), szczególnie zaś popularna była ta teoria wśród staroobrzędowców mieszkających na Syberii. Od samego początku zaistnienia schizmy próbowano znaleźć cechy oczekiwanego Antychrysta w rozmaitych postaciach ze sceny życia społeczno-politycznego Rosji. Jedną z najwcześniejszych była myśl o Nikonie-Antychryście, do której zdawał się przychylić w swym zapale polemicznym Awwakum<sup>58</sup>. Co ciekawe, sugestia Awwakuma drażyła umysły starowierów jeszcze długo po śmierci patriarchy, największą zaś popularność zyskała w końcu XVIII wieku w środowisku wędrowców. Dla upatrujących Antychrysta w osobie Nikona śmierć twórcy reformy cerkiewnej oznaczała tylko jego przejście z fazy działalności jawnej w okres działań ukrytych<sup>59</sup>. Podstawą uczynienia z Nikona samego Antychrysta był nie tylko fakt, że swoją reformą spowodował podział cerkwi prawosławnej, ale i to, że imię jego w wersji greckiej dawało znamienne sumę cyfr 666. Wyobraźnia społeczności starowierów posuwała się i do tego, że rozpowszechniano pogłoski o odradzaniu się i powrotach patriarchy-Antychrysta<sup>60</sup>.

Jednakże najwięcej emocji wzbudziła u starowierów osoba Piotra Wielkiego<sup>61</sup>. Postać i czyny władcy dawały bogaty materiał do spekulacji na temat jego szkodliwości i antychrystowej siły. Sama teoria Piotra I jako Antychrysta nie była wymysłem staroobrzędowców. Powstała ona w środowisku ludzi posadzkich, lojalnych w stosunku do oficjalnej Cerkwi, zyskała również aplauz w kręgach niższego duchowieństwa. Prawdopodobnie jako pierwszy skłonił się ku niej na przełomie XVII i XVIII wieku

<sup>58</sup> *Жизнь протопопа Авакума...*, dz. cyt., s. 151 oraz Н. Ю. Бубнов, Н. С. Демкова, *Вновь найденное послание из Москвы в Пустозерск „Возвешение отца духовного к сыну духовному и ответ протопопа Авакума (1676)“*, Труды Отдела Древнерусской литературы, Ленинград 1981, т. XXXVI, s. 149.

<sup>59</sup> Евфимий (Странник), *Выписки из цветника*, в: *Сборник правительственных сведений...*, dz. cyt., s. 260-262.

<sup>60</sup> Temat ten szczegółowo analizuje K. Czistow. Por. K. В. Чистов, *Русские народные социально-утопические легенды*, Москва 1987.

<sup>61</sup> O staroobrzędowcach i ich stosunku do Piotra I istnieje bardzo obszerna literatura. Por. np. П.Н. Баснин, *Раскольничьи легенды о Петре Великом*, „Исторический вестник” 1903, т. 92, s. 513-548; А.К. Бороздин, *Очерки русского религиозного разномыслия*, С.-Петербург 1905, s. 104-106; Ф. Елеонский, *О состоянии раскола при Петре I*, С.-Петербург 1864, s. 44-57; С. М. Соловьев, *Сказка о Петре Великом*, Чтения в Обществе истории и Древностей российских, 1862, кн. 4, отд. 5, s. 2-17; Н. Н. Покровский, *Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян старообрядцев в XVIII веке*, Новосибирск 1974, s. 47-53; В. А. Успенский, *Historia sub specie semioticae*, „Тексты” 1976, z. 2; К. В. Чистов, *Русские народные...* dz. cyt., s. 91-124.

niejaki Grigorij Wasiljewicz Talickij, moskiewski przepisywacz ksiązek, bardzo czytany i wykształcony. Wśród jego utworów pojawiły się między innymi teksty o znamiennych tytułach: *O liczeniu lat od stworzenia świata, o przyjściu na świat Antychrysta i o czasie ostatecznym (О числении лет от сотворения света, о прошествии в мир антихриста и о последнем времени), O upadku Babilonu (О падении Вавилона)*. Talicki głosił w nich:

Przyszedł koniec świata i Antychryst nastał, mówi o tym Ewangelia i Księga Rodzaju. W Apokalipsie Jana Ewangelisty w rozdziale XVII napisane jest, że Antychryst będzie ósmym carem. A według naszych obliczeń od czasu powstania Trzeciej Monarchii Rzymskiej greckorosyjskich carów, ósmym carem jest car Piotr Aleksiejewicz. On to jest Antychrystem. Nawet lata się zbiegły. Panujące miasto Moskwa to Babilon, mieszkańcy jego Babilończycy, służą antychrystowi. I jakimż to Piotr jest carem! Męczy sam [...]. Od takiego cara należy odstępować, nie należy jego ani słuchać, ani płacić mu podatków<sup>62</sup>.

Nietrudno przewidzieć, że teoria ta musiała spotkać się z zainteresowaniem ze strony staroobrzędowców. Choć autor przytoczonych słów nie miał nic wspólnego ze starowiercami, podchwycili oni pewne jego spostrzeżenia i włączyli je do swoich rozważań o Piotrze-Antychryście, tym bardziej, że przy okazji negatywnych rozważań o Piotrze-carze Talicki zachęcał do aktywnego sprzeciwiania się bezbożnemu władcy, do walki z wprowadzonymi przez niego nowościami oraz do odmowy poddania się powinnościom państwowym<sup>63</sup>.

Nie wszystkie dane z biografii Piotra dokładnie odpowiadały temu, co zapowiadać miało Antychrysta. Car-reformator urodził się w 1672 roku, a więc w sześć lat po roku 1666, uznanym za czas przyjścia Antychrysta. Staroobrzędowi zwolennicy tej teorii zdawali się jednak nie zauważać tej różnicy. Dla nich zgodność czasu narodzenia cara z rokiem odstępstwa nie była konieczna dla udowodnienia antychrystowej natury Piotra I. Większe znaczenia miało to, że przybrał on tytuł imperatora. Starowierzy znaleźli wystarczająco dużo dowodów na to, że osoba władcy ma związki z siłami zła czasów ostatecznych. Tak oto po obliczeniu sumy znaczeń imion i tytułów cara w języku greckim, doszli do wniosku, że właśnie *imperator*, jeśli wyrzucić z niego literę „m” da w sumie liczbę 666. Tym samym jasne jest, że Piotr I to imperator-uzurpator, który dla zmylenia ludzi umieścił po „i” literę „m”.

Mimo że Piotr był prawowitym synem cara Aleksego Michajłowicza i tym samym nie mógł pochodzić z Żydówki z plemienia Dana, uznano, że i to nie powinno nikogo zmylić. Jedna z wersji opowieści o Piotrze-Antychryście utrzymywała, że Natalia Naryszkina w roku 1672 tak naprawdę to urodziła dziewczynkę i w obawie przed gniewem męża rozkazała zamienić ją na jakiegoś chłopca urodzonego tej samej nocy w Niemieckiej Słobodzie. Inna wersja opowiadała o zamianie prawdziwego cara rosyjskiego na kogoś innego podczas jednej z podróży zagranicznych Piotra<sup>64</sup>. Wszystkie czyny Piotra świadczyły o tym, że musi on być Antychrystem. Car-reformator wprowadził podwójny podatek zarówno za żywych, jak i za tych, którzy już zmarli, aż do kolejnego spisu, kiedy ujawniony zostanie fakt ich śmierci. Rząd duszami żywych i umarłych był dla starowierców dowodem uzurpowania sobie przez cara zarówno praw

<sup>62</sup> Сут. за: М. Пичик, *Оппозиция социально-философским идеям „просвещенного абсолютизма”*, в: *Русская мысль в век просвещения*, ред. Н. Ф. Уткина, Ц. М. Брайнович, Москва 1991, s. 88.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> К. В. Чистов, *Русские народные...* dz. cyt., s. 91-124.

ludzkich, jak i Bożych. Car nakazał golenie bród, co zostało odczytane jako skłanianie prawosławnych ku herezji łacińskiej. Na dworze i w armii nie przestrzegano postów, car oddawał się bluźnierczym zabawom z Niemcami, zamknął do klasztoru swoją prawowitą małżonkę Eudoksję i połączył się sprzecznym z zasadami prawosławia związkiem małżeńskim z Katarzyną I, córką chrzestną syna Piotra-Aleksego<sup>65</sup>.

Znana była bezwzględność władcy, który nie zawahał się skazać na śmierć podejrzanego o spiskowanie następcę tronu – Aleksego. Do wszystkich „grzechów” dochodził jeszcze jeden, niezmiernie ważny – car ogłosił się Sędzią Ostatecznym i stanął na czele utworzonego przez siebie organu sprawującego zwierzchnictwo nad Cerkwią – Synodu, w ten sposób łącząc w swych rękach władzę duchowną i świecką.

Nadzwyczaj dużo legend o Piotrze-Antychryście pojawiło się w początkach wieku XVIII w środowisku bezpopowców mieszkających na Syberii. N. Gurjanowa podczas badań terenowych prowadzonych na tym obszarze odnalazła ponad 100 utworów napisanych przez staroobrzędowców, w których udowodniano antychrystową naturę cara i zachęcano do zaprzestania wznoszenia modlitw za imperatora<sup>66</sup>.

Wiara w to, iż Piotr jest przepowiadany przeciwnikiem Chrystusa, była w niektórych kręgach starowierów niezwykle silna. W roku 1722 deklarowany w opowieściach sprzeciw wobec osoby carskiej okazał się nie tylko deklaracją słowną. W miejscowości Tar, niedaleko Tobolska, doszło do wielkiego buntu starowierów, który został szybko i krwawo stłumiony. Bezpośrednim jego powodem było zarządzenie z 5 lutego 1722 roku, o tym, że imperator może ze swojej woli wyznaczyć sobie dowolnego następcę. Zgodnie z tym ukazem poddani rosyjscy mieli zostać zobowiązani do złożenia przysięgi temu przyszłemu, nieznanemu władcy. Zaraz po opublikowaniu carskiego zarządzenia na Uralu i Syberii podniosły się słuchy, że każą przysięgać Antychrystowi, którego imienia nie można wymówić. Z uczestnikami buntu rozprawiono się bardzo szybko, dokumenty dotyczące sprawy zostały zniszczone, a całe zajście zatuszowane tak skutecznie, że do niedawna tarski bunt nie był znany nawet historykom zajmującym się epoką Piotra I.

Kilka lat temu grupa paleologów odkryła staroobrzędowe księgi wspominające o tej sprawie i dopiero wtedy cała historia sprzeciwu staroobrzędowców wobec cara Antychrysta została ujawniona<sup>67</sup>. Lęk przed antychrystową mocą Piotra I był tak silny, że nawet carska śmierć nie położyła kresu legendom i pogłoskom. Powszechnie panowało przekonanie, że nie umarł on, lecz ukrywa się dalej i działa z taką samą skutecznością jak dawniej<sup>68</sup>. Żaden z władców rosyjskich nie był z taką pewnością nazywany przez staroobrzędowców Antychrystem jak car-reformator.

W połowie XIX wieku pojawiły się jedynie pojedyncze głosy o Antychryście pod postacią cara Mikołaja I. Tego typu pojmowanie natury osoby carskiej było oczywiście reakcją na zaostrzenie kursu oficjalnej władzy wobec starowierów. Pogłoski były na

<sup>65</sup> Prawosławie duchowe rodzicielstwo uważa za tak samo ważne jak biologiczne. Zakazy, które dotyczyły ślubów między ludźmi spokrewnionymi, rozprzestrzeniają się zatem na tych, którzy są powiązani w sposób duchowy. Małżeństwo z chrześniaczką własnego syna było więc odbierane jako wstąpienie w kazirodzcy związek z własną wnuczką.

<sup>66</sup> Н.С. Гурьянова, *Крестьянский антимонархический протест...*, dz. cyt., s. 61-112.

<sup>67</sup> А.И. Мальцев, *Неизвестное сочинение С. Денисова о Тарском „бунте” 1722 г.*, w: *Источники по культуре и классовой борьбе феодального периода*, Новосибирск 1982, s. 224-241.

<sup>68</sup> Н. Н. Покровский, *Лутешествие за редкими книгами*, Москва 1988, s. 123-153 oraz А.И. Мальцев, *Неизвестное сочинение С. Денисов...*, dz. cyt.

tyle rzadkie, że nigdy nie ułożyły się w osobną teorię Mikołaja I jako Antychrysta, występowały natomiast zwykle jako mniej lub bardziej eksponowana część trzeciego z omawianych rodzajów teorii postaci przeciwnika Chrystusa: teorii Antychrysta rozczłonkowego. Antychryst rozczłonkowany to nic innego jak szereg następujących po sobie władców Rosji od czasów Aleksego Michajłowicza, w które wciela się Przeciwnik Boga. Myśl o tym, iż Aleksey Michajłowicz jest głową dynastii Antychrystów została wysunięta przez zakonników z Sołówek w 1667 roku i przedstawiona w *Piątej Suplice Sołowieckiej*. Była to teoria bardzo logiczna, zakładająca pewną ciągłość istnienia siły antychrystowej działającej w świecie od chwili odstępstwa 1666 roku poprzez następne pokolenia. Z biegiem lat w teorii tej zależnie od natężenia lęku społeczności staroobrzędowców, eksponowano tę czy inną osobę władcy. Teoria Piotra I-Antychrysta mogła więc występować jako samodzielna lub jako część teorii o różnych pokoleniach Antychrystów. I tak na przykład pewna forma tak rozumianej teorii pojawiła się w okresie poprzedzającym opisywany wyżej bunt tarski. Na Syberii opowiadano wówczas niesamowite historie o wnuku Piotra – synu carewicza Aleksego, zgodnie z nimi miał on być ostatnim i najstraszniejszym Antychrystem. Niemowle to jakoby miało się urodzić już z zębami i mieć od razu około jednego metra wzrostu<sup>69</sup>.

Teoria Antychrysta rozczłonkowanego została przyjęta w II połowie XVIII wieku przez staroobrzędowców z odłamu wędrowców. Ich przywódca Jewfimij stwierdził, że Aleksey Michajłowicz był jedynie zwiastunem Antychrysta, a nie założycielem całej dynastii. Zaś sama dynastia rozpoczęła się od Piotra I, z chwilą przyjęcia przez niego tytułu imperatora. Jako władca tytułujący się w ten sposób, Piotr panował jeszcze dokładnie trzy i pół roku, po czym zmarł. Królestwo jego jednak nie zakończyło się, duch antychrystowy wciela się w kolejnych władców i władczyń Rosji, którzy w dalszym ciągu za przykładem Piotra nazywają siebie imperatorami<sup>70</sup>.

Wszystkie trzy opisywane tutaj teorie miały okresy większej i mniejszej popularności. Ze względów logiczno-praktycznych najdłużej utrzymały się teorie Antychrysta duchowego i rozczłonowanego, które nie tylko współistniały obok siebie, ale, jak wskazuje przykład sekty biegunów, czasem wchodziły we wzajemne relacje.

\*

Nauczanie o Antychryście wszechobecnym w Cerkwi i wszechogarniającym całą Rosję budziło wśród staroobrzędowców, zwłaszcza bezpopowców, rezygnację i implikowało szereg działań o charakterze zachowawczym i obronnym<sup>71</sup>. Chcąc zachować pobożność w świecie ogarniętym złem i uchronić przed zgubą, jedni decydowali się na samozagładę, inni na życie dla Boga w izolacji od świata. Z tęsknoty za miejscami, w których można znaleźć spokój zarówno dla duszy, jak i dla ciała, zrodziły się na przełomie XVII i XVIII wieku wielkie i mniejsze ośrodki staroobrzędowe. Były nimi: Pomorze, ze słynnym klasztorem nad rzeką Wyg, Kierzeniec, Wietka, Starodubie, Riapi-na Myza i liczne ośrodki na Syberii. Uciekając do miejsc oddalonych od dużych ośrodków władzy świeckiej i cerkiewnej, staroobrzędowcy stawali się kolonizatorami niezamieszkałych terenów i założycielami nowych skupisk ludzkich, gdyż wybierali

<sup>69</sup> Н. Н. Покровский, *Путешествие...*, dz. cyt., s. 149.

<sup>70</sup> *Сборник правительственных сведений...*, dz. cyt., s. 116-117.

<sup>71</sup> Szerzej na ten temat: U. Cierniak, *O „wędrownkach” staroobrzędowców do krain szczęśliwych*, „Biuletyn”, 2002, nr 30 (9), s. 3-16.



zwykle tereny dzikie i trudno dostępne, częstokroć pokryte bagnami i mokradłami, gęstymi lasami, które mogły w jakimś stopniu zabezpieczyć ich przed niespodziewanymi wizytami komisji rządowych.

Choć żyli w świadomości bliskiego końca świata, starali się zorganizować swoje życie tak, by było ono jak najbardziej pożyteczne i miłe Bogu. Dzięki pracowitości starowierów niektóre z ich ośrodków, choćby klasztor nad Wygiem, z czasem stały się prawdziwymi centrami gospodarczymi i kulturalnymi. W wieku XIX wśród najbogatszych kupców rosyjskich nierzadko można było spotkać staroobrzędowców<sup>72</sup>.

Dziś rosyjscy staroobrzędowcy nadal starają się żyć zgodnie z tradycją przekazaną im przez ojców i dziadów. Część z nich uległa rozproszению po różnych zakątkach świata od Alaski po Japonię<sup>73</sup> i nie wszyscy zdają sobie sprawę z tego, iż to właśnie lęk przed siłą Antychrysta, który opanował kiedyś ich przodków sprawił, że tak bardzo różnią się zewnętrznie i światopoglądowo od innych<sup>74</sup>. Największy paradoks Antychrystowego wpływu na starowierów polega jednak na tym, że „dzięki” wierze w królowanie na ziemi Księcia Ciemności, po czasach największej ateizacji społeczeństwa rosyjskiego, wśród staroobrzędowców żyjących w Rosji przetrwały wiara i chrześcijański etos.

---

<sup>72</sup> O pozycji społecznej i funkcjach pełnionych przez starowierów mówią wiele cmentarze i napisy nagrobne. Por. E.M. Сморгунова, *Старообрядческие семейные и родовые захоронения на Преображенском кладбище*, w: *Старообрядчество в России XVII-XX вв.*, red. E. M. Юхименко, Москва 1999, s. 344- 360.

<sup>73</sup> O migracjach staroobrzędowców czyt.: I. Grek-Pabisowa, *Старообрядовцы. Szkice z historii, języka i obyczajów*, Warszawa 1999, s. 11-32. O życiu starowierów na świecie wiele mówi książka: *Skupiska staroobrzędowców w Europie, Azji i Ameryce. Ich miejsce i tradycje we współczesnym świecie*, red. I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, R. Morris, Warszawa 1994.

<sup>74</sup> Por. także: U. Cierniak, *Wyobrażenia o siłach zła u dawnych i współczesnych staroobrzędowców*, „Studia Religioica” 1996, z. 29, *Prawosławie*, s. 79-87.

Krzysztof Biliński  
(Wrocław)

## MARIAWITYZM WOBEC TEKSTU APOKALIPSY

Mariawityzm, jednoznacznie polskie wyznanie, kształtował swe zręby już od 1893 roku. W tym właśnie czasie bogobojna niewiasta – Feliksa Franciszka Kozłowska – miała swe pierwsze objawienia. Mimo ciągłych konfliktów w łonie Kościoła rzymskokatolickiego, którego częścią był właśnie mariawityzm, nie udało zduzić się jego niezależnych poglądów. Do rozłamu doszło w 1906 roku i od tego momentu ruch mariawicki stał się autonomiczny.

W jego historii na plan pierwszy wysuwa się postać arcybiskupa Jana Marii Michała Kowalskiego, od 1921 faktycznego zwierzchnika tego Kościoła. Postać to nietuzinkowa, choć jednocześnie kontrowersyjna. Do dzisiaj budzi arcybiskup spory, szczególnie w dwu denominacjach wyznaniowych – Starokatolickim Kościele Mariawitów oraz w Katolickim Kościele Mariawitów. Wiązą się one z ustawicznymi reformami w Kościele, które Kowalski zaprowadzał w lawinowym tempie. Ich wymowa moralna pozostawała jednak dyskusyjna, ponieważ godziła tak w dogmaty rzymskokatolickie, jak również w dotychczasową wiarę mariawicką<sup>1</sup>.

Spora liczba listów pasterskich traktujących o teologii, filozofii, historii Kościoła, patrystyce i innych kwestiach nie wpływała bynajmniej krzepiąco na prosty lud, który nie rozumiał zawłości tej polityki wyznaniowej, lecz gorąca miłość (tak!) do swojego arcybiskupa nie pozwalała owemu ludowi na opuszczenie Kościoła. Wśród owych innowacji teologicznych możemy odnaleźć kwestię ważką, a mianowicie uzasadnienie samego istnienia mariawityzmu. Już tytuł interesującego nas dzieła jest charakterystyczny: *Główne podstawy mariawityzmu objawione w Apokalipsie...*<sup>2</sup>. Łatwo wywnioskować, że chodziło tutaj o uzasadnienie obecności omawianego wyznania zarówno w Piśmie Świętym, jak i w literaturze polskiej, nade zaś wszystko w romantyzmie. Kowalski uciekł się, jak można zauważyć, do idei mesjańskiej, której rodowód sięga późnego renesansu i baroku, choć upowszechniła się ona właśnie w dobie romantyzmu. Zwierzchnik mariawityzmu pisał:

(...) Ziemia nasza, Ojczyzna Polska, w wyrokach Przedwiecznego Boga wybrana i przeznaczona na to, aby była ośrodkiem Idei świata Bożego, Królestwa Ducha Świętego na ziemi, musiała i musi mieć swoich Proroków nieuznawanych i wzgardzonych przez wielu, tak jak miała ich

---

<sup>1</sup> W istniejących dwu denominacjach religijnych, czyli w Kościele Katolickim Mariawitów oraz Starokatolickim Kościele Mariawitów, stosunek do abpa J. M. M. Kowalskiego jest ambiwalentny. Zob. *Z dziejów Królestwa, Felicjanów* 1972 i S. Rybak, *Mariawityzm. Studium historyczne*, Warszawa 1992. Próbę niekonfesyjnego stanowiska można znaleźć w pracy K. Mazura, *Mariawityzm w Polsce*, Kraków 1991.

<sup>2</sup> J.M.M. Kowalski, *Główne podstawy mariawityzmu objawione w Apokalipsie i zapowiedziane w dziełach myślicieli i wieszczów narodu polskiego*, Płock 1923.

Ziemia Obiecana Żydowska, ośrodek świata Chrześcijańskiego. Ale jak wzgardzony Chrystus i Apostołowie miłością ofiary swej i siłą prawdy zwyciężyli naród swój i świat cały, tak też i nasi Wieszcze i Apostołowie muszą ujrzeć zwycięstwo Miłości i Prawdy nad Polską. Musi przed ich ofiarą i prawdą zniknąć mara obłudy i fałszu, która przywdziewa na siebie szaty niewinności i nieomyślności, znieprawia ducha naszego Narodu nienawiścią i fałszem, nie pozwalając mu wznieść się na te wyżyny Dobra, Piękna i Szczęścia, na które sam Bóg chce go podnieść – ale każe mu pełzać po błocie tej ziemi i żywić się prochem, którym sama, jako wąż wyrzucony z Raju, brzuch swój napełnia<sup>3</sup>.

Ratunkiem w tej trudnej sytuacji może być tylko powołanie przez Władcę Wszechświata wybranej trzódki, czyli mariawitów. Autor *Głównych podstaw...* konstatował:

Lecz żeby obłuda i fałsz ustąpiły miejsca Królestwu Bożemu, panowaniu Prawdy i Dobra, potrzeba (...) zjednoczyć się nam w Idei Chrystusowej, potrzeba nam zbratać się w tym wielkim powołaniu naszym Mesjanicznym, w którym mówili nasi Wieszcze, a odrzucić od siebie precz wszelką nienawiść i nieufność, jaką zasiali między nami obcy nam duchem ludzie, którym nie o dobro naszego Narodu chodziło, ale o własny i niski swój interes. Bo chociaż my, Mariawici, zostaliśmy przez Was wzgardzeni, za wyrzutek społeczeństwa, za zdrajców Kościoła i Ojczyzny poczytani, to jednak nie straciliśmy nadziei w Bogu, że jeszcze do waszego dobrego serca trafimy. Wiemy bowiem, żeście nie ze złości, nie ze znieprawionego serca to uczynili, ale z niewiedomości albo nawet z gorliwości o prawo Boże i dobro Ojczyzny; jak Szaweł w szale swej gorliwości o Zakon Mojżeszowy, sprzeciwiliście się nam, gdyśmy Wam w Imię Boże Łaskę Miłosierdzia Bożego, Prawdę, Pokój i Wolność Prawdziwą nieśli. Dlatego nie mamy do was najmniejszego żalu ani nawet niechęci do tych, którzy was zniechęcali lub uprzedzili do nas, bo wiemy, że i oni albo z niewiedomości to czynili, będąc przekonani, że prawdzie służą, albo ze słabości i nędzy ludzkiej, nad którą Bóg się lituje i my się litować powinniśmy<sup>4</sup>.

Widać wyraźnie, z jakiej pozycji Kowalski ocenia, interpretuje i poucza innych. Utożsamienie hierarchy z mariawityzmem osiągnęło tu apogeum. Taki nakazowy i butny stosunek do innych wyznań oraz do spraw społeczno-politycznych doprowadził do rozłamu w Kościele mariawickim (1935). Ten rosnący kult jednostki nasilił się po śmierci Feliksy Kozłowskiej (w 1921 roku) i charakteryzował się ustawicznymi zmianami doktrynalnymi, osłabiającymi cały Kościół. Na fali tych zmian tworzyć się zaczęła znamienna nauka o wybraństwie omawianej religii, którą mieli zapowiadać autorzy tworzący w XIX wieku. Kowalski dowodził, że:

Co nam Bóg zgotował w Miłosierdziu Swoim, a przez nas i całemu światu, to już nam wielcy nasi poeci, duchowni ojcowie naszego Narodu i filozofowie, jak Mickiewicz, Stowacki, Krasiński, Cieszkowski, Hoene-Wroński, Konopnicka, natchnieni Duchem Świętym, w znacznej części opowiedzieli. Ale nie wszyscyśmy ich rozumieli. Zaledwie mała garstka wybranych pojęła ducha tej litery, w którą oni Bożą i swoją myśl oblekli. Bo nie przyszedł jeszcze czas od Boga naznaczony, żeby to Królestwo Boże, które oni dla Narodu i świata, jak prorocy Starego Zakonu Ewangelię, zapowiadali, mogło być przez cały nasz Naród poznane i przyjęte. Trzeba bowiem było najpierw przewiania boiska tego świata przez wichur wojny wszechświatowej, aby ziarno Boże spod plew się wydostało i oczyma naszymi widziane być mogło<sup>5</sup>.

Uzasadnianie własnej aktywności teologicznej przez budowanie jej literackiego fundamentu, wbrew pozorom, ujawniło słabość ideową mariawityzmu. Inny natomiast był wpływ Kozłowskiej, której widzenia mistyczne niewątpliwie umacniały Kościół. Kowalski z kolei, który, jak można sądzić, był pozbawiony tego daru, musiał się ucie-

<sup>3</sup> Tamże, s. 7.

<sup>4</sup> Tamże, s. 7-8.

<sup>5</sup> Tamże, s. 9-10.

kać do literackich proroków czasów minionych. Oczywiście, nie ma żadnych wątpliwości, iż było to ewidentne nadużycie, nagięcie faktów do z góry założonych tez. Działalność tego duchownego jest szczególnym przypadkiem manipulacji, nade wszystko socjotechniki. Postaram się to pokazać w dalszej części szkicu. Współtwórca mariawityzmu zwrócił uwagę na Apokalipsę, która, jak uważał, stanowi klucz do zrozumienia tego wyznania, a zwłaszcza misji założycielki – Feliksy Kozłowskiej. Kowalski pisał:

To Wola Boża zawarta jest w Księgach Objawień św. Jana, zwanych inaczej Apokalipsą, w Księgach pełnych tajemnic, które sam Bóg tylko odsłonić może. A nie odsłaniał ich dotąd, dopóki się nie wypełniły czasy Kościoła Chrystusowego. Ale teraz już się wypełniły<sup>6</sup>.

Co ważne, nawiązał on do szkoły historycznej objaśniania ostatniej księgi Nowego Testamentu. Wyróżnia się ona tym, że przedstawia obraz Kościoła od misji apostołów aż do końca świata. Za pierwszego uczonego, który zastosował metodę historyczną, uchodzi Berengar z Tours, który żył i działał w XI wieku. Później nawiązywali do niej Joachim de Fiore (XII/XIII wiek), a także Mikołaj z Lyry (XIII/XIV wiek). Wśród zwolenników omawianej interpretacji możemy znaleźć między innymi Johna Wycliffe'a, Marcina Lutra, Izaaka Newtona, Josepha Mede'a, Williama Whistona, Henry'ego Halley'a.

Jak można zauważyć, Kowalski miał za sobą poparcie znanych reformatorów i teologów, wydaje się jednak, że w swych konkluzjach wykroczył poza ramy tradycyjnego chrześcijaństwa, co spowodowało w konsekwencji odpływ wiernych, ciągłe polemiki z Kościołem rzymskokatolickim, w końcu zaś kompromitację osobistą i proces sądowy. Przekonanie o szczególnej misji opisywanej religii, która jest tworem samego Boga, utrzymuje się w dalszym ciągu w mariawityzmie, choć w postaci zracjonalizowanej, bez napuszonej i roszczenia sobie prawa do prymatu w Kościele. Osiemdziesiąt lat temu było jednak inaczej. Kowalski stwierdzał:

Przeto Bóg posłał Anioła swego, aby jak niegdyś Janowi, tak teraz nam oznajmił, co się ma dzieć wprędce; a raczej, że się wypełnia już to, co przed 19 wiekami temu Apostołowi objawił. I wyjaśnił nam najpierw Pan, że czasy Kościoła Chrystusowego już się wypełniły, gdyż przestał być tym, czym był dla świata, że przyćmiło się słońce jego i księżyc, i pospadały z Nieba gwiazdy jego, że z Miasta czci i chwały Boga w Trójcy Jedyne go stał się Babilonem, miastem pomieszania wszelkiego rodzaju bałwochwalstwa i pogaństwa, okrytego złudnymi pozorami Chrześcijaństwa, czyli że stał się Babilonią wielką, o której potępieniu mówi rozdział 18 Apokalipsy. A następnie objawił nam Pan, objaśniając Apokalipsę, żebyśmy szerząc wszędzie cześć Przenajświętszego Sakramentu, zgromadzili rozproszone i zgłodniałe owce Chrystusowe w Nowy Kościół św., w Nowe Jeruzalem, które Duch Święty nawiedzi i utwierdzi łaską Swoją, aby już więcej nie było w nim śmierci grzechu oddalającego od Boga ani bólesci sumienia dręczonego występkiem i zbrodnią, ani krzyku duszy pozbawionej szczęścia; żeby nie było już namiętności nadętej pychą i wzgardą ku bliźnim, chciwości bezlitosnej na cierpienia i łzy pozostających w ubóstwie i nędzy; żeby nie było sprośności plugawiejącej gniazdo rodzinne i dziewictwo niepokalane, ale żeby była czystość, pogoda, pokój i wszechmiłość obejmująca w szczęściu wszystkich i wszystkim szczęścia udzielająca, żeby śmierć sama z uśmiechem przychodziła i zabierała witających ją z radością tam, gdzie wieczne wesele<sup>7</sup>.

Poglądy zwierzchnika mariawityzmu nie są oryginalne. Większość z nich została zapożyczona, głównie z nieortodoksyjnych teologów średniowiecznych (John Wyc-

<sup>6</sup> Tamże, s. 20.

<sup>7</sup> Tamże, s. 20-21.

liffe, Jan Hus), a także z XIX-wiecznych doktryn religijnych (adwentyzm, ruch nowoapostolski, Badacze Pisma Świętego). Dotyczy to zwłaszcza traktowania obrazu Babilonu jako Rzymu papieskiego. Upowszechnił się on podczas awiniońskiej niewoli papieży i jest tak interpretowany do dzisiaj. W *Głównych podstawach mariawityzmu...* w sposób zawołowany pojawia się fragment Ewangelii według świętego Mateusza, a konkretnie wyjątki z rozdziału 24, nazywanego często Małą Apokalipsą. Przez wieki był on nadużywany do udowadniania bliskości końca świata<sup>8</sup>. Gdyby chcieć wymienić teologów i filozofów, którzy się do niego (i zarazem do Apokalipsy) uciekali, to okazałoby się, że tylko Jan Kalwin nigdy nie widział potrzeby interpretowania tej Księgi, co mogło być spowodowane religijno-społecznymi mrzonkami anabaptystów. Co więcej, ich przekonanie o restytucji biblijnego raju podjęli wspomniani już adwentyści, a po nich Badacze Pisma Świętego oraz Świadkowie Jehowy. Kowalski chciał widzieć pierwotne miejsce szczęścia w nauce Ojców Kościoła. Podaje między innymi cały szereg urywków z pism św. Augustyna, niestety nie do końca trafnie dobranych. Są ten można zresztą odnieść do całego dzieła, w którym stykamy się z chaosem pojęciowym, bogactwem najróżniejszych odniesień, wreszcie z cytowaniem tylko takich twórców, pasujących do konkretnej tezy.

Królestwo Boże na ziemi ma się więc pojawiać już nie tylko w Apokalipsie, ale również w Drugim Liście świętego Piotra, Pierwszym Liście świętego Jana oraz w Liście św. Pawła do Efezjan. Wszystko to ma uzasadniać trafność idei powrotu do rajskiej rzeczywistości. Kowalski wnioskował:

Lecz takiego Królestwa Bożego na ziemi nie spodziewają się, a może i nie chcą ci, którzy powiadają, że Kościół Chrystusowy na ziemi musi się składać z grzeszników; i że o oddzieleniu od dobrych i o utworzeniu Kościoła Sprawiedliwych mowy być nie może. Ci, którzy tak mówią, twierdzenia swe opierają jakoby na nauce Kościoła. Ale myślą się bardzo. Zarówno Pismo Św., jak i Ojcowie Kościoła, tj. święci Biskupi pierwszych wieków Chrześcijaństwa, bezpośredni po Apostołach [jakaż niekonsekwencja, przecież św. Augustyn żył znacznie później!] spadkobiercy nauki Chrystusowej i Kościelnej, i autentyczni teje nauki i Pisma Św. Tłumacze, najwyraźniej nam mówią o mającym przyjść Królestwie Bożym na ziemi<sup>9</sup>.

Na tej podstawie da się już nakreślić ogólne ramy nauki Kowalskiego. Jest ona, co trzeba z przykrością odnotować, syntezą wcześniejszych poglądów zarówno prawowiernych teologów i filozofów, jak i nieortodoksyjnych myślicieli.

W zasadniczej części swoich rozmyślań Kowalski przystąpił do szczegółowej egzegezy Apokalipsy. Twierdził on mianowicie, że najważniejszą ideą, która przenika to dzieło jest ustanowienie, rozbudowa i utwierdzenie Królestwa Bożego na ziemi. Przywódca mariawityzmu głosił:

Apokalipsa bowiem jest streszczeniem wszystkich proroctw Starego i Nowego Testamentu, rekapitulacją, czyli krótkim powtórzeniem Dziejów całego Kościoła Chrystusowego, poczynając od założenia go w Raju przez stworzenie pierwszych ludzi na wyobrażenie Boże, aż do wykończenia go przez odbicie na człowieku podobieństwa Trójcy Przenajświętszej. Apokalipsa wskazuje nam prostą i krótką drogę powrotną do utraconego przez grzech Raju rozkoszy, do pierwotnej niewinności i szczęścia, jakim się cieszyli pierwsi nasi rodzice przed swym upadkiem. Apokalipsa zawiera w sobie istotną treść i ducha Ewangelii Chrystusowej, prawo pisane na ser-

<sup>8</sup> Por. K. Biliński, *Fin y eternidad o nuevo semiótica de la conciencia estalógica: Mirades y voces de fin de siglo, Actas VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de la Semiótica, Asociación Española de Semiótica 2000*, vol. I, s. 243-246.

<sup>9</sup> J.M.M. Kowalski, dz. cyt., s. 21-22.

cach ludzkim palcem Ducha Świętego, Zakon, którym rządzić się ma Królestwo Boże na ziemi, o którego przyjście modli się całe Chrześcijaństwo, prosząc Ojca Niebieskiego (...) <sup>10</sup>.

Zdaniem Kowalskiego, Królestwo Boże miało być restytucją raju, a zatem powrotem do pierwotnej, idealnej struktury sprawiedliwości, pokoju i radosnej egzystencji. Oczywiście, wyjątkową rolę odgrywał tu Duch Święty, uzdatniający ludzi do wewnętrznej przemiany, co w konsekwencji miało doprowadzić do zgodnego współżycia narodów i państw. Szczególnie trwałymi wartościami miały być: równość praw, wolność narodowa, religijna oraz obywatelska. Idąc jeszcze dalej, zwierzchnik propagował ideał państwa Bożego opartego na zniesieniu wszelkiego zła:

Niezadługo zniesione zostaną kordony polityczne, obronne i celne państw; ograniczenia prawne, narodowościowe, religijne i oświatowe ludów; monopole przemysłowe, gospodarcze i handlowe, a nastanie Święty komunizm – nie ten szatański, jaki usiłowała zaprowadzić komuna paryska, a w naszych czasach bolszewicka, za pomocą Kainowych zbrodni, rabunku, kradzieży i łupiestwa cudzych dóbr, przez pozbawienie bezbronnych obywateli wszelkiej własności i praw, ale Komunizm Boży, którego warunkiem jest uszanowanie dla każdej narodowości i niepodległości ludów, również jak dla praw każdego człowieka i wolności osobistej – wolności do dobrego, a nie do złego; a nie tak, jak to się dzieje obecnie, że źli cieszyć się zdają zewsząd poparciem, a dobrzy doznają lekceważenia <sup>11</sup>.

W wypowiedzi Kowalskiego nie mogło zabraknąć niechęci do Kościoła rzymskokatolickiego, który jawił się mu jako ziemską personifikacją zła:

A nie tylko on komunizm czerwony przeciwny jest Komunizmowi Białej Gołębiczy, Ducha Świętego, ale i komunizm czarny, tej czarnej międzynarodówki, którą kieruje Rzym papieski, a która w imię Ewangelicznej wolności podbić usiłuje w niewolę swoją narody, aby jej służyły i tuczyły ją; która w imię miłości Ewangelicznej prowadzi na stos wszystkich, którzy się jej sprzeciwiają, która w imię świętego ubóstwa obdziera najuboższego członka Kościoła i państwa z ostatniej koszuli i ostatniego grosza, a sama opływa w dostatki i bogactwa; która gromi grzeszników, odmawia im rozgrzeszenia i wszelkiego miłosierdzia, a sama dopuszcza się wszelkich występków i domaga się dla siebie bezkarności i nietykalności; która w imię religii nakazuje ciężko pracować i znosić wszelki ucisk i nędzę cierpliwie, a sama uciska i oddaje się próżniactwu, obżarstwu, pijaństwu i rozpucie. Taki komunizm pod rządami takiej międzynarodówki nie ma nic wspólnego ze społecznością Ducha Świętego, która teraz następuje, a którą zapowiada nam Apokalipsa. Boska ta bowiem Rzeczpospolita, Kościół i Państwo Ducha Świętego, będzie się rządzić duchem Ewangelii Chrystusowej, otoczy wszystkich miłością, miłosierdziem, sprawiedliwością i pobudzi do dobrego <sup>12</sup>.

Nietrudno, jak się wydaje, wskazać na Kościół, który spełniałby wymienione warunki. To – rzecz jasna – Kościół mariawicki wybrany przez Boga za pośrednictwem prorokini Feliksi Kozłowskiej. Jej sukcesorem, uważającym się za mistyka, był właśnie arcybiskup Kowalski. To on właśnie uznał swoje wyznanie za jedyne prawdziwe; innymi słowy, zapoczątkowane i założone oraz wybrane przez Stwórcę:

A to Królestwo Boże mające powstać na ziemi, ten nowy Kościół, nowe Państwo, przepowiedziane w **Apokalipsie** [podkreślenie moje – K. B.], zapoczątkowane jest i założone w Polsce przez Polaków i Polki w Mariawityzmie. Bo nasz Naród, który najwięcej ucierpiał dla sprawie-

<sup>10</sup> Tamże, s. 130.

<sup>11</sup> Tamże, s. 139-140.

<sup>12</sup> Tamże, s. 140.

dliwości, pierwszy dostąpił Miłosierdzia, jak to w Duchu Świętym, Twórcy tegoż Królestwa Bożego na ziemi, przepowiedzieli nasi Wieszcze<sup>13</sup>.

Kowalski w swych dociekaniach teologicznych uznał Objawienie świętego Jana za zapowiedź oczyszczenia z grzechów i udoskonalenia natury ludzkiej. Można tutaj doszukać się paraleli pomiędzy Księgą Rodzaju i Apokalipsą. Nie jest to związek przypadkowy. Kowalski dowodził:

(...) na początku Pan Bóg stworzył człowieka niewinnym, czystym, szczęśliwym i nieśmiertelnym, ale też chce teraz, aby utracona przez grzech pierwotna niewinność i szczęście wrócone były człowiekowi innymi słowy, żeby obraz podobieństwa Bożego, wryty na duszy człowieka, a skażony potem grzechem, został odnowiony i na nowo człowiekowi w pierwotnej czystości wrócony, tak żeby na wieki był nim napieczętowany mocą Ducha Świętego przez utwierdzenie w łasce<sup>14</sup>.

Z dalszego ciągu tych wywodów dowiadujemy się, że:

(...) obraz zaś Boga, wryty na duszy pierwszego człowieka, polegał na zdolności trzech głównych władz jego duszy – umysłu, uczucia i wolnej woli – do bezpośredniego poznawania Pana Boga i jednoczenia się z Nim w miłości. Zdolność ta była wrodzona pierwszemu człowiekowi i tak związana z jego naturą, jak do natury Trzech Osób Trójcy Przenajświętszej należy zdolność poznawania się wzajemnego i jednoczenia się z Sobą w wiecznej miłości. Mimo to pierwszy człowiek osadzony w Raju rozkoszy był szczęśliwy, bo chociaż nie widział jeszcze Pana Boga twarzą w twarz, jak Go oglądają teraz Święci w Niebie, to jednak poznawał on swego Stwórcę, wpatrując się umysłem w Wolę Jego, i Sam Bóg przemawiał do umysłu i serca jego. To wpatrywanie się umysłem w Wolę Bożą i odczuwanie jej sercem, w którym koncentrują się wszystkie władze duszy, napełniało pierwszego człowieka taką rozkoszą, że wystarczyła mu ona w zupełności do szczęścia, jakim się on cieszył w Raju. Uczucie bowiem, którym Sam Bóg odczuwa Swe szczęście, pochodzące z wzajemnej miłości Trzech Boskich Osób ku Sobie, odbiło się na człowieku, aby i on mógł się cieszyć podobnym szczęściem, jakim cieszy się Bóg z miłości<sup>15</sup>.

Kowalski miał świadomość, że pierwotne radosne bytowanie zostało zakłócone przez Przeciwnika-Szatana-Diabła, który pierwszym ludziom wmówił, że posiadają nieśmiertelność i wiedzę, gdy tylko posłuchają jego rady. Od tego momentu, czyli od wymówienia posłuszeństwa Stwórcy, człowiek został skażony grzechem, który przechodzi na kolejne ludy i pokolenia. Szansę wyjścia z tego zakłętego kręgu zła zwierzchnik mariawityzmu widział w Apokalipsie. Widzenia św. Jana przekonują, że nadejdzie czas, gdy bogobojni i sprawiedliwi dostaną swoją nagrodę. Na ziemi natomiast szansą uzyskania duchowej pociechy i pokrzepienia jest Eucharystia. Nie może być to zaskakujące, gdy uświadomimy sobie fakt wydania przez Leona XIII encykliki o Przenajświętszym Sakramencie (1903), a także częstość pojawiania się tej tematyki w widzeniach Feliksy Kozłowskiej. Również arcybiskup Kowalski w swych listach pasterskich namawiał do częstego, nawet codziennego, podchodzenia do Stołu Pańskiego. Pisał on:

Ta jego [Szatana] przewrotna robota zdawała się osiągnąć w zupełności swój cel, całkowitą zgubę rodzaju ludzkiego. Ale Ten, przez Którego wszystko się stało, co się stało, Jednorodzony Syn Boży, przyjąwszy na siebie naturę ludzką, zgładził ten grzech, zadośćczyniwszy zań, i dał nam moc, abyśmy się stali synami Bożymi. Owszem, poszedł jeszcze dalej w Swojej ku nam miłości.

<sup>13</sup> Tamże, s. 153-154.

<sup>14</sup> Tamże, s. 159.

<sup>15</sup> Tamże, s. 160-161.

Chciał, abyśmy oczyszczeni ze wszelkiej zmyy grzechowej zjednoczyli się z Nim i między sobą w tak doskonałej miłości, która by przewyższała miłość synowską, bo w najczystszej miłości małżeńskiej, stając się z nami jednym Ciałem, którego On jest Głową, przez uczestnictwo w Sakramencie Ciała i Krwi Swojej, przyjmowanych w Komunii Świętej<sup>16</sup>.

Kowalski nie miał też wątpliwości, że w raj, zapowiadany przez Apokalipsę, zostanie zniszczone wszystko to, co „brudzi” harmonijny pejzaż ziemi. Płynąca stąd nadzieja krzepi wiernych chrześcijan, choć jednocześnie nakłada na nich obowiązek wyznawania wiary i spełniania dobrych uczynków:

Apokalipsa bowiem zapowiada nam odnowienie skażonej grzechem ludzkiej natury, wyniszczenie w niej pychy i zmysłowości, dwóch głównych źródeł wszystkich występków i nieszczęść, jakie trapią ludzkość całą, nie pozwalając jej żyć w pokoju i miłości, nie dając jej możliwości urządzenia całego świata według szlachetnych pragnień i pożądań serca ludzkiego. Ale Duch Święty obiecuje otrzeć łzy wszystkim nędzarzom, biedakom i uciśnionym na ziemi. Wypełnienie się Apokalipsy wytrąci broń z ręki i odbierze moc wszystkim złym duchom naszej planety, pysznym, chciwcom, okrutnikom, gwałtownikom, nieczystym, kłamcom, obłudnikom, egoistom, samolubom, tyranom – jednym słowem wszystkim ludziom przewrotnym, którzy nie będą chcieli się odrodzić i odnowić według wskazówek podanych przez Chrystusa Pana i Ducha Świętego w tej księdze świętej<sup>17</sup>.

Omawiany teolog nie miał wątpliwości, że działanie Objawienia świętego Jana ma o wiele większy zasięg. Spowoduje ono rozszerzanie się miłości braterskiej, wzrost miłosierdzia i sprawiedliwości, a także zanik cech negatywnych. Wpływ ten obejmie także narody, które zaczną ze sobą współpracować, spowoduje zanik wojen, wreszcie wzbudzi dążenie do szczytnego ideału, do Boga. Apokalipsa zmieni również stosunki małżeńskie i rodzinne. Istotną rolę odgrywa w całym omawianym dziele symbolika baranka. Występuje ona niemal w każdym rozdziale świętojańskiej księgi. Kowalski tak wyjaśnia ten motyw:

Bez wątpienia, że Barankiem tym jest Sam Pan Jezus. Co do tego nie ma żadnej wątpliwości. Ale dlaczego św. Jan powiada, że widział tego Baranka jakoby zabitego, a nie takim Go przedstawia, jakim Go znał wtedy, kiedy na piersiach Jego spoczywał? Bo widział Go w widzeniu swym Utajonego w Tajemnicy Ołtarza w Przenajświętszym Sakramencie. W tej Tajemnicy bowiem Pan Jezus wydaje się wszystkim, jakby był zabitym, bezczynnym, chociaż jest żywym, prawdziwym Bogiem i Człowiekiem<sup>18</sup>.

W kolejnej partii *Wykładu na Apokalipsę* Kowalski przekonywał, że Eucharystia, według Apokalipsy, jest wyobrażeniem nieba na ziemi. Nie mogą go jednakże dostrzec grzesznicy, lecz jedynie ci, którzy poznali *Dzieło Wielkiego Miłosierdzia*. Jest ono skierowane do całego świata, chce propagować kult Najświętszego Sakramentu – jedyne ratunku dla wszystkich grzeszników. W interpretacji zwierzchnika mariawityzmu dopiero współcześnie powstały Kościół, założony przez Feliksę Kozłowską, jest tym, z którego wyjdzie zbawcza misja dla innych wyznań i ludzi dobrej woli:

Ani też żaden z istniejących dotąd Kościołów Chrystusowych nie jest tą Oblubienicą i Małżonką Barankową, o której mówi Apokalipsa, jak to widać chociażby stąd, że według Apokalipsy, Oblubienica i Małżonka Barankowa przygotowała się i obleczona została w usprawiedliwienia Świętych dopiero wtedy, kiedy Sam Pan Jezus ujął rządy świata w ręce Swoje, to jest, kiedy już

<sup>16</sup> Tamże, s. 165.

<sup>17</sup> Tamże, s. 166.

<sup>18</sup> Tamże, s. 179-180.



przyszło Królestwo Boże na ziemię, o które się modlił Kościół dotąd. A zatem, do tego czasu Kościół Chrystusowy nie był Małżonką Barankową, gdyż sam jej przyjscia oczekiwał, jako przyszłej Pani i Królowej Swojej, bo Królewskiej Małżonki Króla Królów. A nie był on Małżonką Barankową dlatego, że nie miał prawdziwej miłości dla Boskiej Eucharystii, i dlatego nawet nie odczuwał sercem obecności w niej Chrystusa, lecz tylko argumentami rozumowymi, zaczerpniętymi z Pisma św. i Tradycji, tej obecności dowodził. Stąd też pochodził i brak wiary w rzeczywistą obecność Chrystusa w Eucharystii pośród tych niezliczonych mas chrześcijańskich, które nie miały chęci lub możliwości przekonania swego rozumu o prawdziwości tego dogmatu wiary, noszącego w sobie zarodek szczęścia dla całej ludzkości. A nie tylko ogromną większość Chrześcijań, ale rzecz można, prawie wszyscy Chrześcijań, z małymi wyjątkami, dalecy są od prawdziwej wiary i miłości ku Utajonemu w Eucharystii Barankowi<sup>19</sup>.

Kowalski w ewidentny sposób przemilczał sprawę bez wątpienia najważniejszą, a mianowicie nie wyjaśnił, kim jest ta Małżonka Barankowa. Odpowiedź na to pytanie przynosi początek 12 rozdziału Apokalipsy:

I ukazał się wielki znak na niebie: Niewiasta obleczona w słońce, a księżyc pod jej nogami, a na głowie korona z gwiazd dwunastu; i mając w żywocie, krzyczała rodząc, i męczyła się, aby porodziła (1-5, przekład mariawicki).

Część teologów mariawickich, począwszy od arcybiskupa Kowalskiego aż do dzisiaj, jest przekonana, że jest to obraz Feliksy Kozłowskiej, nazywanej Mateczką z powodu wielkiej dobroci.

Trzeba jednak potwierdzić, iż to już pierwszy zwierzchnik Kościoła mariawickiego dokonał jej deifikacji. Mało tego – w widzeniach z 1936 roku miał doznać olśnienia, ponieważ Mateczka okazała się... samym Duchem Świętym. Ona sama, w swej skromności, daleka była od chęci przyjmowania jakichkolwiek zaszczytów. W jej objawieniach, związanych z 13 rozdziałem Apokalipsy, dwie bestie, które się tam pojawiają, oznaczają kolejno ludzi odpadłych od Boga i wątpiących w Jego obecności w Eucharystii, jak również złe duchowieństwo, oddające się własnym pragnieniom.

W 1905 roku Bóg miał wyjaśnić Mateczce 17 rozdział Objawienia świętego Jana. Chodziło tu konkretnie o Wielką Wszetecznicę, która zasiada nad wielkimi wodami. Otóż symbolizowała ona hierarchię rzymskokatolicką, która panuje nad wieloma narodami i ludźmi. Mało tego, jest ona pełna nieczystości, plugastwa, pozbawiona przywilejów duchowych i łaski. Babilonia wielka to synonim Rzymu papieskiego. Jest ona pełna grzechów, co powoduje moralny upadek tak duchownych, jak i wiernych. Kowalski na zakończenie swoich rozmyślań konkluduje, jakie obowiązki ma spełnić Polak szczerze miłujący kraj i religię. Winien bowiem –

porzucić papieństwo Rzymskie jako instytucję, mającą tylko pozór Chrześcijaństwa, a w rzeczy samej antychrytusową, i zerwać z Watykanem, jako źródłem naszego moralnego i politycznego upadku; następnie, powinniście przyjąć do serc wiarę i cześć Przenajświętszego sakramentu, jako niezbędne, wskazane od Samego Boga dla naszego Narodu i dla całego świata źródło Miłosierdzia i wszelkich łask Bożych; wreszcie powinniście usunąć z urzędu kapłańskiego tych duchownych, którzy prowadzą życie niemoralne i służą za pieniądze, a przyjąć i słuchać tych tylko, którzy życiem swoim i czią dla Boskiej Eucharystii dają o sobie świadectwo, że są uczniami Chrystusowymi<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, s. 202-203.

<sup>20</sup> Tamże, s. 233-234.

To swoiste *Confiteor* ma wynikać z jasnego przeświadczenia, że mariawityzm jest dany przez Boga, a zarazem zapowiedziany w minionych wiekach. Okazuje się więc, iż wzmianki o nim pojawiają się właśnie w Apokalipsie, w rozważaniach myślicieli narodu, w natchnionych dziełach wieszczów, a nade wszystko w objawieniach Mateczki. Wynika stąd, że ostatnia księga kanonu nowotestamentowego jest omawiana i interpretowana zgodnie z kierunkiem mariawickiej *Mater et Magistra*. Kowalski tak kończył *Główne podstawy...* –

Ta jest, Najmilsi Bracia i Siostry, Wola Boża. Której wypełnienia od Was Bóg żąda, a którą Wam oznajmiamy nie uwiedzeni baśniami próżnymi, ale pouczeni Objawieniem Bożym, które od wieków już w sposób tajemniczy w Apokalipsie Kościoła podane było, a teraz jawnie przez nowe Objawienie, udzielone przez Boga naszej Mateczce, nam objaśnione zostało. A że Objawienie to jest prawdziwe, potwierdzają fakty i czyny, jakich nikt dotąd nie mógł dokonać<sup>21</sup>.

Wizja Apokalipsy, którą przedstawił arcybiskup Kowalski, jest o tyle oryginalna, o ile będziemy ją rozważać w kontekście wyznania, któremu służył, to jest mariawityzmu. Wyrastał on w duchu opozycji w stosunku do rzymskiego katolicyzmu, co dokładnie było widać w jego doktrynie religijnej. Jednocześnie wyznanie to prowadziło zakon stojący bardzo wysoko pod względem moralnym. Z tych dwu przesłanek, już po usunięciu z watykańskiej jurysdykcji, mariawici zaakceptowali bez zastrzeżeń wizję i nauki Feliksi Kozłowskiej. W tym momencie stało się jasne, że lektura Biblii mogła być (i jest) prowadzona w świetle objawień założycielki. Nie inaczej jest z Apokalipsą, której główną bohaterką jawi się oczywiście Mateczka. Jednocześnie ma się wrażenie, iż cały mariawityzm został w tej księdze odszyfrowany i tym samym podany ludziom do wierzenia. Co ważne, wybór poetów głoszących prawdy duchowe, wewnętrzne, nie był przypadkowy. Korpus autorytetów opiera się głównie na twórcach romantycznych, co tworzy poniekąd harmonię religijną, jest jednak bez wątpienia kolejnym nadużyciem interpretacyjnym, częstym niestety w dziełach duchowego przywódcy mariawityzmu.

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 234.



324. OTTE. APOTE. NAKAN. KAME. JA. SEVETE. YHIO. GADJAO. YHIO. DO. YADRETI. QVE. I. YHIO. ETO. E. UNTOY. INICIA. (1) IUSIT.

*Antychryst zostawia pieczęć.*

Podpis: „Oto prawda. Kto ma rozum niech liczbę Bestii policzy liczba to bowiem człowieka, liczba jego 666” (Ap 13,18). Rysunek z Apokalipsy ilustrowanej XVIII wiek.

Edward Szymański  
(Białystok)

## ESCHATOLOGIA ISLAMSKA

Allah-Bóg Jedyny<sup>1</sup> – stworzył świat i On dał życie człowiekowi. Istota ludzka uzyskała od Allaha wiedzę o „rzeczach”, a także wspaniały instrument, jakim jest zdolność zdobywania wiedzy o „rzeczach”. Ponadto Stwórca obdarzył człowieka siłą, dzięki której może on ujarzmić przyrodę i podporządkowywać sobie otaczające go środowisko. Tak więc w praktyce człowiek jest potężny wobec otaczającego go świata, lecz mimo to jest bardzo słaby wobec samego siebie, wobec swoich namiętności, pożądań, złych skłonności, lenistwa i braku silnej woli do okiełznania swoich słabości. Dlatego też, poza ujarzmianiem swojej natury i zdobywaniem wiedzy, największą zasługą istoty ludzkiej jest opanowanie samego siebie, ujarzmienie swojego ducha. Sprawa ta nie jest ani łatwa, ani prosta do wypełnienia, ponieważ w pobliżu zawsze czyha Iblis (diabeł), który prowokuje i podsycza wszystkie niskie instynkty człowieka.

Znając ludzkie słabości, miłosierny Stwórca zapewnił w swojej trosce istocie ludzkiej prawdy i wskazówki poprzez objawienia w postaci Świętej Księgi: Koranu<sup>2</sup>.

To jest Księga – nie ma co do tego żadnej wątpliwości – droga prosta dla bogobojnych; dla tych, którzy wierzą w to, co jest skryte<sup>3</sup>, którzy odprawiają modlitwę i rozdają z tego, w co ich zaopatrzyliśmy; dla tych, którzy wierzą w to, co tobie zesłaliśmy, i w to, co zostało zesłane przed tobą<sup>4</sup>; oni wierzą w życie ostateczne<sup>5</sup>.

Według nauki muzułmańskiej Koran został przekazany Prorokowi Muhammadowi poprzez Archanioła Gabriela (Dżibril), któremu Allah powierzył tę misję. W Koranie są trzy nazwy Ksiąg Objawionych: Koran nazywany jest *al-Kitab* (Księga), *az-Zabur*

---

<sup>1</sup> Allah-Bóg Jedyny (*al-Wahid*), Stwórca (*al-Khaliq*), Sędzia Sprawiedliwy (*al-Muqsit*), Sędzia Mądry (*al-Hakim*), Litościwy (*ar-Rahman*), Łaskawy (*ar-Rahim*), Król (*al-Malik*), Wszechmocny (*ar-Dżabbar*), Wielki (*al-Kabir*) i jeszcze ponadto dziewięćdziesiąt najpiękniejszych imion Boga Dobrego (*ar-Rauf*), Przebaczającego (*al-Ghaffur*) i Zwycięskiego, który stworzył wszystkie rzeczy i jest Jeden Wszechpotężny (Koran, sura XIII, 16)

<sup>2</sup> Wyznawcy islamu uważają Koran za słowo Allaha, który podyktował i przekazał tę Księgę swemu prorokowi – Muhammadowi poprzez swego Archanioła Gabriela (*Dżibril*). Pierwovzór tej Przenajświętszej Księgi (*innahu la-Quramu Karim*) jest przechowywany w niebie, gdzie jest najlepiej strzeżony (*maknun*) i utrzymywany w nieskazitelnej czystości.

<sup>3</sup> Wszystko to, co jest niewidzialne i niepoznawalne przez rozum ludzki. W teologii islamskiej przez wiele wieków terminy takie i słowa były obszernie wyjaśniane i tłumaczone, ponieważ w Koranie wszystko miało i ma swoje głębokie, boskie znaczenie. Bóg, jego pomocnicy aniołowie, życie i los człowieka znajdują swoje wytłumaczenie w Świętej Księdze.

<sup>4</sup> Chodzi tu prawdopodobnie o Księgi religii objawionych, które zostały zesłane przez Boga poprzez wcześniejsze prorocтва.

<sup>5</sup> K. II, 2-4, „W tym Dniu wezwie ich Bóg i powie: «Gdzie są moi współtowarzysze, których wy uznawaliście?» I ci, na których sprawdziło się Słowo, powiedzą Panie nasz!» K.XXVIII,62,63.

(Pismo)<sup>6</sup>, *al-Mushaf* (Zbiór Zapisanych Kart). W Koranie zostało też objaśnione, dlaczego Allah objawił swoją Księgę człowiekowi.

Allah zesłał Księgę z prawdą... ten, kto wierzy w Dzień Ostateczny, w aniołów, w Księgę i proroków; i ten, kto rozdaje majątek – mimo umiłowania go – bliskim krewnym, sierotom i biedakom, podróżnemu i zebrzącym, i na wykup niewolników; i ten kto odprawia modlitwę; i ten kto daje jałmużnę; i ci, którzy wypełniają swoje zobowiązania, kiedy się zobowiązali; i ci, którzy są cierpliwi w nieszczęściu i przeciwności, i w czasie niebezpieczeństwa; oto ci, którzy są szczerzy w wierze. Oni są prawdziwie bogobojni!<sup>7</sup>

Temat śmierci w Świętej Księdze islamu zajmuje wiele miejsca. Prorok Muhammad często przypominał ludziom o kruchości egzystencji człowieczej, być może dlatego, że spotykał się z nią nieustannie w życiu codziennym. Mekka, w której spędził większość swego życia, była miastem ludnym i bardzo ruchliwym. Tędy przebiegał jeden z większych szlaków handlowych z Syrii i Palestyny do krain południowych, które dostarczały wielu cennych surowców (przyprawy korzenne, barwniki, środki konserwujące żywność, rośliny aromatyczne<sup>8</sup>, złoto i srebro<sup>9</sup>) oraz innych towarów i gotowych wyrobów. Mekka to także ważne centrum kultu religijnego dla ludności koczowniczej prawie całego Półwyspu Arabskiego. To właśnie tutaj przybywali beduini z najdalszych zakątków olbrzymiego, pustynnego kraju, aby oddać hołd różnym bogom, umiejscowionym czy to w Czarnym Kamieniu Ka'by, czy w świętym źródle Zamzam. Ludzie, którzy przybywali do Mekki lub przez nią tylko wędrowali, często umierali, czy to na skutek wyczerpania, chorób, ran, nieszczęśliwych wypadków, czy też klęsk żywiołowych nawiedzających to miasto. W siódmym roku *hidżry* (około 629 r.) Prorok Muhammad przyjął i zislamizował starożytne obrzędy pielgrzymek, targowych obyczajów i lokalnych świąt. Nowa religia – islam – przejęła i zaabsorbowała całe kulturalne dziedzictwo przedmuzułmańskiej Arabii.

Śmierć w religii islamu, a zwłaszcza bojaźń przed końcem życia doczesnego, była i jest przedmiotem rozważań teologicznych i filozoficznych. Wielki myśliciel średnio-wieczny islamu al-Ghazzali tak pisał w jednym ze swych dzieł na temat śmierci: „Na-

<sup>6</sup> *Zabur* ma kilka znaczeń, a przede wszystkim odnosi się do świętych ksiąg przodków. Pierwotne znaczenie prawdopodobnie odnosi się do czasownika *zabara*: 'on, który wrył napisy na kamieniu'.

<sup>7</sup> K.II,177 Wiara w święte księgi sprawia, że człowiek ma możliwości korzystania z przepisów i dyrektyw w nich zawartych. Wiara w proroków jest konieczna, ponieważ są oni najdoskonalszym przykładem dla ludzi na ziemi. Wreszcie wiara w Dzień Ostateczny i zmartwychwstanie pokazuje, że życie i koniec życia ziemskiego nie jest celem ostatecznym człowieka. Cele tego życia są pozaziemskie i zaczynają się w Dniu Ostatecznym.

<sup>8</sup> Wiele jest wiadomości o kontaktach handlowych różnych miast greckich położonych w Azji Przedniej z Południową Arabią w starożytności, ale wiedza ta ograniczała się raczej do mitycznych przekazów. Ilustracją tego może być opis, który znajdujemy u Focjusza (IX w.) w jego dziele pt. *Biblioteka*, przeł. O. Jurewicz, T. II, Warszawa 1988, s. 173. Cytuje on wiadomości z historycznego dzieła Agatarchidesa z Knidos (ok.200-131) z zaginionych pięciu ksiąg pt. *O Morzu Czerwonym*. Fragmenty tego dzieła znajdowały się w *Bibliotece Diodora*, t. III, 12-48 i w *Die Fragmente Historicum Graecorum*, Berlin 1926, s. 205.

<sup>9</sup> „Za wyspami oddalonymi od lądu można zobaczyć brzeg morski, kamienisty i rozległy; jest to kraj Tamudenów – Arabów... Dalej, nie od razu, lecz w pewnej odległości rozciąga się ziemia nadbrzeżna dość bogata w wodę... Ziemie graniczące z górzystym krajem zamieszkują Debajowie (gr. *Debai*, lud arabski zamieszkały na zachodnich wybrzeżach Arabii). Jedni z nich są nomadami, drudzy osiadłymi na roli wieśniakami. Przez środek ich ziem płynie rzeka o potrojnym, naturalnym łożysku; wody rzeki niosą ziarna złotego piasku, ich obfitość jest w pełni widoczna, gdyż muł gromadzący się u ujścia błyszczący z daleka...” (Focjusz, *Biblioteka*, t. V, s. 55-56).

leży dostrzec w śmierci jej rzeczywistą wielkość i zadumać się nad naszą marnością. Śmierć jest początkiem nowego życia, które powinno być przygotowane na tym padole”. Ta wypowiedź wielkiego filozofa w pewnym sensie ukazuje poglądy muzułmanów na sprawę śmierci. Al-Ghazzali wypowiadał myśl, która czerpała mądrość i doświadczenie z wielowiekowej tradycji poprzednich pokoleń. Ta myśl przetrwała do dnia dzisiejszego. Dlatego też muzułmanie przyjmują śmierć najczęściej ze spokojem.

Spokój wypływa z wiary w życie pozagrobowe. Śmierć w świetle Świętej Księgi nie jest końcem ludzkiego życia, ale jedynie otwarciem drzwi do wyższej formy egzystencji ludzkiej.

My was stworzyliśmy. Dlaczego więc nie chcecie uwierzyć? Czyż nie widzicie, co wydzieliacie w postaci nasienia? Czy to wy je stwarzacie, czy też My jesteśmy Stworzycielami? My zdecydowaliśmy wśród was śmierć – i nikt nie może nas wyprzedzić! – aby was zastąpić przez podobnych wam i stworzyć was na nowo w takiej postaci, jakiej wy nie znacie<sup>10</sup>.

Istnieje wiele muzułmańskich szkół teologicznych i filozoficznych, reprezentujących różne punkty widzenia na temat istnienia ducha (*ruh*). Wynika to z trudności interpretacji słów koranicznych, zwłaszcza jeśli chodzi o surę czterdziestą drugą, wersekt pięćdziesiąty drugi, który brzmi: *wa-kadhalika awhajna ilajka ruhan min 'amrina*; w tłumaczeniu Józefa Bielawskiego: „W ten sposób objawiliśmy tobie ducha pochodzącego od naszego rozkazu”<sup>11</sup>, w przekładzie Jana Tarak Buczackiego: „Tak posłałem ci mego ducha (pod imieniem Ducha Świętego rozumie on Archanioła Gabriela); przed tym szczęśliwym wypadkiem ty Koranu nie znałeś”<sup>12</sup>. W polskim przekładzie Koranu Ahmadijji brzmi to nawet tak: „W ten sposób objawiliśmy ci Słowo”<sup>13</sup>, co ma znaczyć Koran i co już jest interpretacją daleko wykraczającą poza dotychczasowe interpretacje. Tłumacząc na rosyjski, Ignatij Kraczkowskij napisał: „I tak My tchnęliśmy w ciebie Ducha na Nasze polecenie”<sup>14</sup>. Régis Blachère przetłumaczył: „Tak więc objawiliśmy tobie ducha na Nasz rozkaz”<sup>15</sup>, a A. Yusuf Ali przetłumaczył na angielski: „I zaprawdę na Nasz Rozkaz tchnęliśmy w ciebie Ducha”<sup>16</sup>.

Islam uznaje istnienie ducha i materii, czyli ciała, jako dwóch przeciwstawnych sobie realności. Ciało przez śmierć traci swoje cechy i stopniowo zanika, obracając się w nicłość. Zupełnie inaczej ma się sprawa z duchem. Gdy duch wnika do materii, a więc do ciała, to ono wówczas się ożywia. Natomiast w momencie, gdy duch uchodzi z ciała i wyłącza swoje związki z materią, następuje śmierć. Ciało przestaje funkcjonować, a tymczasem duch w dalszym ciągu istnieje i żyje. Duch ludzki jest czymś niema-

<sup>10</sup> K.LVI, 57-61.

<sup>11</sup> W swoim tłumaczeniu J. Bielawski pomija zupełnie wykładnię terminu ‘Duch’, który u niektórych egzegetów muzułmańskich znaczy tyle, co ‘dusza’ lub nawet ‘życie’.

<sup>12</sup> *Koran (Al-Koran)*, z arabskiego przekład polski Jana Murzy Tarak Buczackiego, Warszawa 1858.

<sup>13</sup> *Święty Koran*. Tekst arabski i tłumaczenie polskie. Translation of the Holy Quran 1990. W objaśnieniu pod numerem 2666 „Tutaj Koran nazywa się *Ruh*”. W tym przypadku *ruhan* nie może być tłumaczone jako ‘Słowo’. Egzegeci muzułmańscy dopuszczają tłumaczenie tego terminu jako ‘Duch’ lub ‘Życie’.

<sup>14</sup> I. Kraczkowskij tłumaczy w tym samym duchu co Buhl, *Das Leben Muhammeds*, Leipzig 1930, s. 125.

<sup>15</sup> Régis Blachère, *Le Coran*, Paris, Ed. G.P. Maisonneuve 1957. W odnośniku 52, s. 517 przytacza tłumaczenie *ruhan* (czytane jako *wajhan*, czyli ‘objawienie’).

<sup>16</sup> A. Yusuf Ali, *The Glorious Qur'an*. Published by American Trust Publication for the Muslim students Association of the United Nations and Canada, 2<sup>nd</sup> ed. 1977. W tym przekładzie jest olbrzymi i wyczerpujący komentarz, jak i szczegółowy indeks imion, terminów słów i objaśnień.

terialnym, jednakże ma ścisły związek z materialnym ciałem. Al-Ghazzali widział ten problem następująco:

Widzisz, że istotnie w sercu człowieka<sup>17</sup> istnieje oko (światło), które posiada tę zdolność. Nazywa je się czasami intelektem, duchem, a także duszą ludzką<sup>18</sup>. (...) Oko nie widzi samego siebie, podczas gdy intelekt postrzega inne rzeczy, widząc samego siebie w różnych ujęciach. Postrzega siebie, posiadając wiedzę i moc, postrzega wiedzę, która od niego pochodzi, następnie wiedzę, jaką zdobył dzięki tej wiedzy, potem wiedzę dzięki wiedzy z tej wiedzy i tak w nieskończoność<sup>19</sup>.

Wiele pojęć na temat eschatologii muzułmańskiej w europejskiej nauce uległo w ostatnich dziesięcioleciach przewartościowaniu dzięki badaniom Henri Corbina i Frithjofa Schuona, którzy w swoich pracach sięgnęli do źródeł oryginalnej myśli i ducha religii muzułmańskiej<sup>20</sup>. Do niedawna większość europejskich badaczy skupiała swoją uwagę na wyszukiwaniu zapożyczeń islamu z innych religii monoteistycznych. Wszelka autentyczność i oryginalność myśli islamskiej została zanegowana i uznana za naśladownictwo. Islamolodzy europejscy przez długi czas nie chcieli zrozumieć, że korzenie religii sięgają bardzo głęboko i czerpią swoje soki z całego duchowego bogactwa starej kultury<sup>21</sup>.

W każdej religii istnieje wiara w transcendentną rzeczywistość, występującą ponad światem zmian i ciągle stawania się. Można też dodać, że w prawie żadnej religii nie głosi się, że świat taki, jaki istnieje, jest całkowicie nierzeczywisty. W tym przypadku można odwołać się do hinduistycznych wierzeń, a więc –

absolut wszechświata, *brahman*, jest jednocześnie podstawą jaźni 'ja' (*atman*). Twierdzenie, że *brahman* jest *atmanem* jest twierdzeniem zasadniczej jedności Boga i duszy... *Brahman* jest nie tylko absolutną potęgą i intelektem, lecz również doskonałą radością, istotą wszelkiego dobra... Wyzwolenie człowieka (*moksza*) to związek z absolutną radością przez pokonanie przywiązania do tego wszystkiego, co nie jest boskie (*maja*). *Maja* nie jest iluzją w sensie zaprzeczania istnie-

<sup>17</sup> Al-Ghazzali traktuje serce człowieka nie jako organ ciała, lecz jako duchową substancję.

<sup>18</sup> U wybitnego humanisty muzułmańskiego z X w. Abu Hajjana al-Tawhidiego znajdujemy potwierdzenie, iż *aql* (l. mnoga *Uquf*) znaczy rozum i różnego rodzaju inteligencje, a więc i intelekt. Marc Bergé, *Pour un humanisme vécu: Abu Hayyan al-Tawhidi*, Damas 1979, s. 431 'aql (al-).

<sup>19</sup> Abu Hamid al-Gazali, *Nisza światła*, przełożyła, wstępem, komentarzami i skorowidzami opatrzyła J. Wronecka, Warszawa 1990, s.8.

<sup>20</sup> Swoje monumentalne dzieło Henri Corbin wydał pt. *En islam iranien*, T. I-IV, Paris 1971-1972. Przedstawił w nim nowe kierunki badań nad filozofią, teologią oraz psychologią islamu szyickiego, będącego oficjalną religią Iranu, a także większości ludności Iraku. W innych pracach, publikowanych głównie w roczniku „Iranos Jahrbuch” XXVIII, 1959, *L'Imâm caché et la rénovation de l'homme en théologie shi'ite*; XXIX, 1960, *Pour une morphologie de la spiritualité shi'ite*; XXI, 1951, *Le temps cyclique dans le mazdéisme et dans l'ismaélisme*. W tych i innych pracach Henri Corbin sięga do genezy kultury irańskiej i wskazuje na jej wpływ na islam, a zwłaszcza na filozofię, pojmowanie i rozwój myśli społecznej całego islamu.

<sup>21</sup> F.Schuon, *Comprendre l'islam*, Paris 1976; Sayyid Haydar Amuli, *La philosophie shi'ite*, Teheran-Paris 1969; B. Składanek, *Doktryny i ruchy społeczno-polityczne „wieków milczenia” w Iranie (połowa VII-IX w.)*, Warszawa 1980; Seyyed Hossein Nasr, *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*, Cambridge, USA 1964, w której to pracy pokazana jest nie tylko analiza kosmologicznej zawartości traktatów Ichwan as-Safa, łączących filozoficzny punkt widzenia z nauką i sztuką w islamie. Pożyteczną lekturą będzie również praca Edwarda W. Saida pt. *Orientalizm*, Warszawa 1991, zwłaszcza fragmenty dotyczące islamu, s. 436 i następn.

nia ograniczoności, ale jest raczej iluzją w tym sensie, że ograniczoność, chociaż rzeczywista, nie jest rzeczywistością rzeczywistości<sup>22</sup>.

W filozofii islamu panuje pogląd, że gdyby świat i dusza były tak całkowicie nie-rzeczywiste, bezsensem byłoby dążenie do powiązania duszy z tym, co rzeczywiste – z Absolutem. Islam, jak każda monoteistyczna religia, składa się z doktryn i metody. Według doktryny człowiek powinien wiedzieć, że tylko Bóg jest Jedyną Istotą, a więc jest On Absolutem, a człowiek jest Istotą, która ma prawo wolnego wyboru, przyjęcia lub odrzucenia woli Boga. Islam jest religią, która nie opiera się na osobowości swego założyciela, ale na samym Allahu. Muhammad – Prorok islamu – jest tylko pośrednikiem pomiędzy Istotą ludzką a Absolutem, czyli Allahem. To właśnie stanowi zasadniczą różnicę pomiędzy rolą Muhammada w islamie a rolą Chrystusa w chrześcijaństwie.

W normalnych warunkach człowiek jest istotą słabą i ułomną. Zwykle zależny bywa od otoczenia i staje się niewolnikiem swoich namiętności i pierwotnych instynktów. Istota ludzka jest narażona na różne pokusy i dlatego potrzebuje religii. Islam wprawdzie wskazuje na różne przywary ludzkie, ale kładzie nacisk ze szczególną siłą na podobieństwo do Stwórcy, na to, że na ziemi człowiek jest zastępcą Allaha. W islamie pod żadnym pozorem nie czyni się z człowieka Boga. W człowieku jest dużo elementów boskich takich, jak rozum i inteligencja, które pozwalają odróżnić prawdę od fałszu oraz rzeczywistość od iluzji. To, że w człowieku odcisnięty jest kształt Boga, potwierdza Święta Księga:

I oto powiedział twój Pan do aniołów: „Ja stwarzam człowieka z suchej gliny, z uformowanego mułu. A kiedy go ukształtuję harmonijnie i tchnę w niego z mojego ducha, to padnijcie przed nim wybijając pokłony!”<sup>23</sup>

W islamie jest powiedziane, że inteligencja, wola i mowa to zasadnicze cechy boskości. Ważną cechą Allaha okazuje się wiedza, która pozostaje związana z boskim intelektem. Jednym z boskich imion jest *al-Alim* (Wiedzący), a także Nieskończony (*al-Akhir*), a więc posiadający absolutną wolność, ponieważ tylko nieskończoność jest absolutnie wolna. Do Allaha należy również Słowo, które pochodzi od Niego i powraca do Niego. A więc inteligencja, wola i mowa są cechami boskimi, które Allah powierzył człowiekowi i dzięki nim prowadzi go z powrotem do siebie.

Jedna z najważniejszych różnic między islamem a chrześcijaństwem polega na tym, że w islamie człowiek jest ukryty przed Allahem, a w chrześcijaństwie Bóg jest ukryty przed człowiekiem (Bóg jest tajemnicą). Islam jest drogą poznania (*marifa*)<sup>24</sup>, ponieważ opiera się na gnozie, czyli na bezpośredniej wiedzy, co wcale nie znaczy, że został ufundowany na racjonalizmie, który jest jedynie pośrednią i raczej wtórną formą

<sup>22</sup> *Wielcy myśliciele Wschodu*, opr. Ian P. McGreal, przeł. z ang. Z. Łomnicka i I. Kałużyńska, Warszawa 1997, wyd. I, *Upaniszady*, s. 193-198.

<sup>23</sup> K. XV, 26-29 „My stworzyliśmy człowieka z suchej gliny, z ukształtowanego mułu. A dziny stworzyliśmy wcześniej z ognia palącego”. Znaczy to, że z ognia Allah stworzył dziny, człowieka zaś z gliny. Stąd w ludowej tradycji i legendach dziny uważały się za nadnaturalne istoty o szlachetniejszym od człowieka pochodzeniu.

<sup>24</sup> Dla pełniejszego zrozumienia humanistycznej filozofii islamu, a zwłaszcza problemów związanych z terminologią filozoficzno-teologiczną, patrz: Marc Bergé, *Pour un humanisme vécu: Abū Hayyān al-Tawhīdī*, Damas 1979, s. 247, na której to stronie wymienia się *zuhd* jako ‘asceza’, *tawba* jako ‘żał za grzechy’, *tawakkul* jako ‘odwrócenie się od Allaha’, *ma’rifā* jako ‘poznawanie Boga’, *mahabba* jako ‘miłość do Boga’, *wadh* ‘spotkanie z Bogiem’ itp.



wiedzy. Islam opiera się na pierwotnej naturze człowieka i na jego inteligencji bardziej, niż na jego woli, która uległa deformacji po jego pierwszym niepowodzeniu w raju. Według islamu objawienie jest wprost konieczne (nie wystarczy rozum ludzki), ponieważ bez pomocy Allaha człowiek nie jest w stanie odszukać „prostej drogi” prowadzącej ku zbawieniu.

Człowiek absolutnie potrzebuje religii, bez niej trudno mu właściwie egzystować na tym przypadkowym świecie. Człowiek jedynie dzięki objawionemu przez Allaha sposobowi życia potrafi na tym świecie zyskać prawdziwy sens ziemskiej egzystencji. Dlatego wśród islamskiej elity intelektualnej istnieje tak wielki sprzeciw wobec laicyzacji. Według niej, owej elity, budowanie teorii skierowanych przeciwko religii godzi w fundament egzystencji ludzkiej. Człowiek pozbawiony religii objawionej przez Allaha, zamiast odnaleźć szczęście, popadnie w katastrofalny stan zamętu i zagubienia. Udzielone przez Allaha zaufanie może obrócić się przeciwko człowiekowi, który w swoim zarozumiałstwie popadnie w pychę i popełni kardynalne błędy. W Świętej Księdze zostało powiedziane: „Zaofiarowaliśmy depozyt<sup>25</sup> niebiosom, ziemi i górom, lecz one odmówiły noszenia go i przestraszyły się; podniósł go człowiek – on przecież jest niesprawiedliwy i nieświadomy”<sup>26</sup>.

Duch ludzki jest czymś niematerialnym, jednakże ma związek z materialnym ciałem. W koranicznej surze *Al-Muminun* (Wierni) mówi się o stworzeniu człowieka:

Zaprawdę stworzyliśmy człowieka z wilgotnej ziemi. Później umieściliśmy go jako kroplę w bezpiecznym miejscu. Następnie przenieśliśmy kroplę w grudkę krwi zakrzepłej, a z niej kawałek ciała. A z tego stworzyliśmy kości i wtedy oblekliśmy mięsem. Wtedy stworzyliśmy z tego inną istotę<sup>27</sup>.

Z tego koranicznego cytatu wynika jasno, że materialna geneza tworzenia ciała została podana w Świętej Księdze. Natomiast w odniesieniu do zagadnienia ducha, świadomości, rozumu czy też woli mamy innego rodzaju wyjaśnienia, różniące się istotnie od wyżej podanego. Rozbudowane są one bardzo w filozofii *sufich*<sup>28</sup>, w ich drodze duchowej, zwanej *tariką*<sup>29</sup>, która jest najbardziej subtelnym i najtrudniejszym do zrozumienia aspektem islamu. Dla pełnego wyjaśnienia istoty *tarik* filozofowie posługiwali się symbolem koła. To koło – nazywane kręgiem – oznaczało *szariat*, czyli prawo islamu. Okrąg symbolizował całe społeczeństwo islamu. Każdy muzułmanin akceptujący *szariat*, czyli prawo boże, stanował punkt na tym okręgu. Z każdego punktu do środka okręgu można przeprowadzić promień, który zwie się *tariką* (drogą), która prowadzi do centrum koła, a ten punkt centralny nazywa się *hakika* (prawda). Punkt ten, jak i promienie do niego prowadzące, mogą być wszędzie i nigdzie z metafizycz-

<sup>25</sup> Ten depozyt to przyjęcie przez człowieka wiary w Allaha, której później przez swoją niesprawiedliwość zaniechał, a więc i naruszył prawa i przykazania boskie.

<sup>26</sup> K. XXXIII, 72.

<sup>27</sup> K. XXXIII, 12-14 (cytat na podstawie amerykańskiego wydania Koranu, dz. cyt., odn. nr. 16).

<sup>28</sup> *Sufizm* – nazwa nadawana w islamie ruchowi ascetycznemu i mistycznemu. Patr: Marc Bergé, dz. cyt., s. 245-253.

<sup>29</sup> *Tarika* (l. mn. *turuk*). W literaturze europejskiej najlepsze prace na ten temat: L. Gardet, *Dieu et la destinée de l'homme*, Ed. Vrin, Paris 1967; L. Gardet, M.M. Anawati, *Introduction à la théologie musulmane. Essai de la théologie comparée*, 2<sup>e</sup> éd., Vrin, Paris 1970 oraz A.J. Arberry, *An Arabic Treatise on Politics*, w: „The Islamic Quarterly”, London 1955, vol. 2, nr 1, ss. 9-22, a także: *Sufism, An Account of the Mystics of Islam*, London 1950.

nego punktu widzenia, jeśli weźmiemy pod uwagę, że prawo i droga zostały stworzone przez Allaha, który sam jest Prawdą (*al-Haqq* – stąd *hakika*). W tej filozofii islam oznacza ‘zmierzanie drogą ku środkowi’. Tak więc *tarik*a jest środkiem do osiągnięcia ostatecznego celu, owej *hakiki*, która jest źródłem wszystkich rzeczy, z której wywodzi się cała tradycja, obejmująca prawo i drogę, czyli okrąg i promienie. Irański uczoney Sayyed Hossin Nasr pisze na ten temat:

I chociaż islam jako taki przez całe swoje dzieje zdołał zachować równowagę między dwoma wymiarami: prawa i drogi, to jednak od czasu do czasu pojawiali się ludzie, którzy wyróżniali jeden z tych wymiarów kosztem drugiego. Byli tacy, którzy odrzucali promienie na rzecz okręgu, którzy negowali ważność *tarik*i na rzecz *szariatu*. Niektórzy z nich, pełniąc funkcję strażników *szariatu*, musieli bronić zarówno jego, jak i jego absolutnej konieczności, choć w innej płaszczyźnie mogli akceptować *tarikę*, a nawet w niej uczestniczyć osobiście. Takich ludzi nazywa się *ulama az-zahir*, doktorami prawa, których obowiązkiem jest strzeżenie i zachowanie nauk świętego prawa. Inni dochodzili nawet do tego, że całkowicie negowali drogę, zadowalając się jedynie zewnętrzną interpretacją religii. Są to alimowie powierzchowni (*kiszri*), którzy zburzyliby równowagę między egzoterycznym i ezoterycznym wymiarem, gdyby udało im się zdominować całą społeczność muzułmańską. I chociaż w wyniku reakcji na współczesny Zachód gdzieś tam prąd związany z takim poglądem zyskał sobie popularność, nigdy nie był to pogląd istotny na tle całej ortodoksji; zawsze zachowywał charakter peryferyjny. Dla większości ortodoksyjnych muzułmanów *sufi* pozostaje zawsze pobożnym muzułmaninem, szanowanym za głębię jego religijnego życia, nawet jeśli to, co robi i co praktykuje, nie jest znane reszcie społeczności, ani nie jest przez nią rozumiane<sup>30</sup>.

W ogólnym odczuciu wybrańcami musza być ludzie, którzy są najbliżzej rozumienia *haqiqat al-haqā'iq* (prawda nad prawdami lub inaczej: prawda wszystkich prawd) i pojmowania tajemnicy prawdziwego istnienia, które jest własnością Allaha. Ci wybrani ludzie dzięki duchowemu uniesieniu i kontemplacji pojmują, że nie ma innego istnienia oprócz Allaha i wszystkie rzeczy obracają się w proch z wyjątkiem Jego oblicza.

Ty się nie spodziewałeś, iż do ciebie będzie skierowana Księga; stało się tak jedynie przez miłosierdzie twego Pana. Nie bądź więc pomocnikiem niewiernych! Niech oni nie odwrócą ciebie od znaków Boga, skoro one tobie zostały zesłane. Wzywaj twego Pana i nie bądź z liczby bałwochwalców! I nie wzywaj wraz z Bogiem innego boga! Nie ma boga, jak tylko On! Wszelka rzecz zginie z wyjątkiem Jego oblicza. Do Niego należy Sąd i do Niego będziecie sprowadzeni!<sup>31</sup>.

I tutaj znajdujemy się w trudnej sytuacji w interpretacji i wyjaśnianiu znaczenia słów: „i do Niego będziecie sprowadzeni”. Trzeba więc odwołać się do słów Koranu: „Zabierze was anioł śmierci, który miał pieczę nad wami”. W tym miejscu nasuwa się pytanie, jak to jest możliwe, aby ciało człowiecze, które po śmierci rozkłada się i jego poszczególne elementy znikają, mogło być wzięte przez anioła śmierci? Ten materialny człowiek zamienia się w proch, a ściślej mówiąc w ziemię, o której była mowa w akcie tworzenia. W tym przypadku można wnioskować, że anioł śmierci weźmie tylko ducha z ciała człowieka i przedstawi go Allahowi. Na odmienność stworzenia ducha od materialnej substancji wskazują następujące wersety Koranu:

<sup>30</sup> Seyyed Hossain Nasr, *Idee i wartości islamu*, przeł. J. Danecki, Warszawa 1988, s. 120-121.

<sup>31</sup> K. XXVIII, 86-88.

Czyż nie widział człowiek, jak stworzyliśmy go z kropli nasienia? I oto on jest jawnym przeciwnikiem! I przytacza nam przykład, a zapomniał o swoim stworzeniu. Mówi on: «Kto ożywi kości, kiedy one są zetlałe?» Powiedz: „Ożywi je Ten, kto stworzył je po raz pierwszy. On o wszelkim stworzeniu jest wszechwiedzący! On jest tym, który przygotował dla was ogień z zielonego drzewa, i oto wy zapalacie z niego”<sup>32</sup>.

Znaczenie tych wersetów można tłumaczyć w taki sposób, że Allah poleca, a raczej rozkazuje, aby coś powstało, i to tworzenie nie jest stopniowe, ani też uwarunkowane czasem czy przestrzenią. Dlatego to duch, który nie ma innej rzeczywistości niż wola i nakaz boski, w swoim bycie nie posiada materialnego charakteru. Znaczy to także, że duch nie charakteryzuje się podzielnością, przemianą, umiejscowieniem w czasie lub przestrzeni.

Islamscy teologowie dowodzą, że intelektualne dociekania są zgodne z koraniczną wykładnią na temat samej istoty ducha. Każda ludzka jednostka zdaje sobie sprawę z realności tkwiącej w niej osobowości, którą człowiek interpretuje jako ‘ja’. Świadomość tego tkwi głęboko w każdym człowieku. Każda ludzka istota w rozmaitych okolicznościach może zapominać o różnych częściach swego ciała, ale jej świadomość o swoim ‘ja’ nigdy nie znika. Tego człowiek nie jest w stanie zmienić, ani racjonalnie przeanalizować. Człowiek fizycznie przeobraża się, ale jego ‘ja’ pozostaje niewzruszone i niezmiennie. Gdyby więc własne ‘ja’ było materialne, mogłoby ono tak jak i ciało zmieniać się, dzielić oraz ulegać podobnym przekształceniom.

Mimo że człowiek składa się nie tylko z ciała, ale i duszy, najpowszechniejsza forma postrzegania istoty ludzkiej skupia się na fizycznym, widocznym dla naszych zmysłów obrazie człowieka. Duch jest zespolony z ciałem i to on ożywia ciało oraz jest zespołem władz, za pomocą których potrafi wpływać na postać przynależnej mu materii.

I tak, władza ta wprawiana w ruch służy jednakowo przyciąganiu w stronę, która jest dla niej korzystniejsza, i odpychaniu tego, co jest szkodliwe. Jest więc także narządem... Dusza ludzka jest substancją, posiadającą dwie władze: władzę działania i władzę poznawania<sup>33</sup>. Jednocześnie poznanie jest także dwojakie: poznanie teoretyczne i poznanie praktyczne. Poznanie teoretyczne jest wówczas, kiedy wiesz, iż Bóg jest jeden, poznanie praktyczne wówczas, kiedy wiesz, że nie należy postępować niesprawiedliwie. Pierwsze poznanie nie ma związku z działalnością, drugie jest przyczyną działania. Poznanie praktyczne jest ogólne i szczegółowe, np. gdy mówisz: „Nie trzeba bić tego człowieka”. Szczegółowe zawiera się we władzy działania, a ogólne we władzy poznawania. Władza działania u człowieka ma związek z ludzką chęcią, która wiąże się z dobrem i prawością i jest pożyteczna. Natomiast zadowolenie, gniew i pożądanie są przeważnie cechami duszy zwierzęcej.

Dusza ludzka ma dwa oblicza: jedno kieruje się w górę i ku swojemu właściwemu miejscu, drugie odwraca się w stronę tego świata, a jego siła poznawania – w górę, do tamtego świata<sup>34</sup>.

Duch kształtuje psychiczną osobowość, ciało z kolei fizyczny kształt człowieka. Człowiek pojawiający się w przestrzeni i czasie jest materialną istotą. Główną i zasadni-

<sup>32</sup> K. XXXVI, 77-80.

<sup>33</sup> Patrz: L. Gardet, *La pensée religieuse d'Avicenne*, Paris 1951; A. M. Goichon, *La philosophie d'Avicenne et son influence en Europe médiévale*, Paris 1944, A. Zajązkowski (red.), *Awicenna - Abu Ali Ibn Sina*, Warszawa 1953.

<sup>34</sup> W Bibliotece Klasyków Filozofii w 1974 r. Państwowe Wydawnictwo Naukowe wydało *Księgę wiedzy Awicenny* w przekładzie wybitnego polskiego iranisty Bogdana Składanka. Ten wspaniały przekład i przypisy pozwalają poznać przynajmniej częściowo filozofię średniowiecznego islamu, a także bogatą kulturę Iranu.

czą władzą ducha jest jego wola i aktywny rozum. Stąd filozofowie dużo uwagi poświęcają sprawie walki wewnętrznej (*sira' nafsi*), związanej z codziennym postępowaniem człowieka oraz z jego moralnością i sumieniem. Wiadomo przecież, że w każdym człowieku rozgrywa się wewnętrzna walka psychiczna, związana z jego statusem społecznym, zdobywaniem majątku, dóbr doczesnych, a często z uzyskiwaniem prestiżu i sławy.

Ponadto –

należy wiedzieć, że dla duszy ludzkiej pierwszym stopniem w poznaniu teoretycznym jest percepcja rzeczy pojmowanych rozumowo... Najpierw dusza jest czysta i nie ma w niej żadnych form rozumowych, jest tylko receptorem. Nazywają to rozumem materialnym, albo rozumem w możliwości. Później (na drugim stopniu) pojawiają się w duszy dwie inne formy rozumowe: prawdy dane jako pierwsze, które są jej możliwością przyjmowania ich<sup>35</sup> i druga – opinie przyjmowane przez nawyk; użyteczność opinii w działaniu jest największa i z tych powodów nazwano ją rozumem przez nawyk, tzn. jest to rozum pojętny, który jest zdolny poznawać rzeczy w danym momencie. Trzeci stopień opiera się na poznawaniu rzeczy rozumowych, przyswojonych. Nazywa się to rozumem czynnym<sup>36</sup>.

Rozum poznaje byt jako taki samodzielnie i to w powiązaniu ze Stwórcą Wszecznego, jego jednością oraz zależnością wszystkich rzeczy od Niego. Samo rozumowanie musi być łącznie, powiązane z warunkami materii, czyli ciała, a całościowa analiza musiałaby być zeterminowana przez czas i przestrzeń. Natomiast należy podkreślić, że duch powstaje razem z ciałem, a więc duch jest uzależniony od narodzin ciała<sup>37</sup>. Skoro substancja materialna nie podlega podziałowi, to i substancja już ożywiona duchem nie może się dzielić. Stąd tak ważne staje się poznanie za pomocą rozumu samego siebie, do czego są potrzebne pozaracjonalne elementy.

Wielki myśliciel średniowieczny isalmu, al-Ghazzali, tak pisał w jednym ze swoich dzieł na temat śmierci: „Należy dostrzec w śmierci jej rzeczywistą wielkość i zadumać się nad naszą marnością. Śmierć jest początkiem nowego życia, które powinno być przygotowane tu na tym padole”. Ogólna interpretacja śmierci w teologii i filozofii islamskiej sprowadza się do tego, że umierający człowiek to istota przeniesiona ze stanu życia ziemskiego do innego życia – już pozaziemskiego. Według nauki islamu człowiek posiada życie wieczne, które nie ma określonego końca. Śmierć, będąca tylko oddzieleniem ducha od ciała, wprowadza człowieka do innego stanu istnienia, w którym szczęście lub niezadowolenie będzie zależało od dobrych albo złych uczynków w życiu doczesnym.

W Koranie jest powiedziane: „My nie daliśmy nieśmiertelności żadnemu człowiekowi przed tobą. Czyżbyś ty miał umrzeć, a oni mieliby być nieśmiertelni? Każda dusza zakosztuje śmierci. My doświadczamy was złem i dobrem, dla wypróbowania, i

<sup>35</sup> Al-Farabi, Abu Nasr Muhammad ibn Turhan ibn Uzlug, *Państwo doskonałe. Polityka*, przekład z arabskiego J. Bielawski, Warszawa 1967, s. 60. „Potem mają się jeszcze odcisnąć we władzy rozumowej formy różnych przedmiotów poznania intelektualnego. Przedmioty poznania intelektualnego, których naturą jest, aby się odcisnęły we władzy rozumowej, są w swoich substancjach intelektami w akcie i przedmiotami poznania intelektualnego w akcie”.

<sup>36</sup> B. Składanek, *Awicenna...*, dz. cyt., s. 253-254.

<sup>37</sup> „Nikt nie wątpi, że dusza powstaje razem z ciałem. Z pewnych powodów nie ma duszy ani poza ciałem, ani wcześniej od ciała, ponieważ jeśli dusza istniałaby przed ciałem, byłoby albo liczne dusze, albo tylko jedna. Jeśli byłaby jedna dusza, rozmożyłaby się i podzieliła, byłaby więc podzielna i cielesna. A powiedzieliśmy: ta substancja nie dzieli się”. B. Składanek, dz. cyt., s. 261.

wy do Nas będziecie sprowadzeni”<sup>38</sup>. Sam Prorok w swoich naukach podczas kazań i dyskusji często uspokajał, mówiąc: „Zostałeś stworzony dla istnienia, a nie dla zniszczenia. Cóż takiego stanie się, jeżeli zostanieie przeniesieni z jednego domu do drugiego”<sup>39</sup>. Ta myśl ugruntowana została w poglądach muzułmanów na kwestię śmierci. Widzimy, z jakim spokojem muzułmanie przyjmują śmierć. Jest to tradycja kulturowa czerpiąca z wielowiekowej mądrości i doświadczenia niezliczonych pokoleń.

Ze Świętej Księgi Islamu oraz z *hadisów* można wywnioskować, że czas pomiędzy śmiercią a późniejszym zmartwychwstaniem jest jakby stanem przejściowym *barzakh* (coś, co można nazwać jakby pomostem pomiędzy życiem ziemskim a życiem wiecznym)<sup>40</sup>.

Po śmierci dusza ludzka będzie więc dokładnie sprawdzana, poddawana jakby weryfikacji w sprawie wiary oraz dobrych i złych uczynków, popełnionych podczas całego życia przez daną istotę. Po skrupulatnym wyliczeniu, podsumowaniu i ocenieniu całego okresu ziemskiego istnienia osoby ludzkiej, zostaje ona zakwalifikowana oraz przydzielona do grona istot, które będą w życiu wiecznym wiodły szczęśliwy i przyjemny żywot lub też zostanie wrzucona do grona potępieńców<sup>41</sup>.

W tradycji ludowej w różnych częściach świata islamu istnieją różne obyczaje. W Afryce Północnej rodzina i krewni zbierają się przy łożu śmierci. O ile to możliwe, nikogo z bliskiej rodziny i bliskich przyjaciół nie powinno brakować przy łożu chorego. W tym czasie małe dzieci, jeżeli znajdują się w domu, przenoszone są do innego domu, aby nie słyszały słów śmierci, których dorośli nie rozumieją, natomiast młodociani tak. Także i kobiety w okresie menstruacji nie powinny znajdować się przy łożu umierającego. Do czasu zgonu ktoś winien recytować odpowiednie w takiej sytuacji

<sup>38</sup> K. XXI, 34-35.

<sup>39</sup> Muhammad Baqir Majlisi, *Bihar al-anwar*, Teheran, 1301-1315 h., vol. III, s.161. Muhammad niezłomie wierzył w boskie miłosierdzie. Dlatego też nauczał, że jeśli grzesznik zwróci się do Allaha, to i Allah o nim nie zapomni, zwłaszcza w Dniu Sądu. „Nie jest pobożnością, że zwracacie twarze ku wschodowi i ku zachodowi. Lecz prawdziwie pobożny jest: kto wierzy w Boga i Dzień Ostatni, w aniołów, w Księgę i w proroków; i ten, kto rodzi majątek – mimo umiłowania go – bliskim, krewnym, sierotom i biedakom, podróżnemu i żebrzącym, i na wykup niewolników; i ten, kto odprawia modlitwę; i ten, kto daje jałmużnę; i ci, którzy wypełniają swoje zobowiązania, kiedy się zobowiązali; i ci, którzy są cierpliwi w nieszczęściu i przeciwności, i w czasie niebezpieczeństwa; oto ci, którzy są szczerzy w wierze. Oni są prawdziwie bogobojni!” (K.II, 177).

<sup>40</sup> W surze LV *ar-Rahman* (Miłosierny) są słowa: „On puścił wolno dwa morza (wody słodkie i słone), aby mogły się spotkać; między nimi jest przegroda (*barzahun*) – może to znaczyć także ‘tama’ lub ‘bariera’ – której nie przekraczają”. W doktrynie islamu te słowa koraniczne oznaczają, że pewna liczba ludzi jest zatrzymana między ludźmi rajy i ludźmi piekła. Ludzie ci zatrzymani między rajem i piekłem mieli tylko tyle światła, aby przejść pół drogi, ale zabrakło im tej jasności, aby mogli przebyć ten ważny most (*sirat*) prowadzący do zbawienia. Droga prosta do zbawienia (*sirat al-mustakim*) jest bardzo popularna w arabskiej tradycji ludowej.

<sup>41</sup> Koran mówi o dobrych i złych ludziach. Wszyscy będą mieli w prawym lub lewym ręku zapis swoich uczynków. „Ten, który otrzyma swoją księgę w swoją prawicę, powie: «Oto bierzcie! Czytajcie księgę! Przecież ja myślałem, że znajdę swój rachunek». I on będzie miał życie przyjemne w wyniosłym Ogrodzie, którego owoce będą bliskie. «Jedźcie i pijcie na zdrowie, za to, co uczyniliście dawniej, w dniach, które minęły!»». A ten, kto otrzyma swoją księgę w swoją lewicę, powie: «O, gdyby mi nie została dana moja księga! O, gdybym mógł nie wiedzieć, jaki jest mój rachunek! O, gdyby to był ostateczny koniec! Na nic mi się zdało moje bogactwo! Odeszła ode mnie moja władza!»» K. LXIX, 19-29. Sura ta nazywa się *al-Haqqa*, co znaczy dosłownie ‘to, co się na pewno zdarzy’, jest synonimem zmartwychwstania i Dnia Sądu Ostatecznego.

wersety Koranu, a zwłaszcza surę *ar-Ra'd* (Grzmot) i słowa: „Człowiek ma idących bezpośrednio i przed sobą, i za sobą, którzy<sup>42</sup> go ochraniają na rozkaz Allaha”<sup>43</sup>.

Zaraz po śmierci następuje okres oczekiwania na Dzień Sądu Ostatecznego, czyli ogólnego zmartwychwstania. Warunki egzystencji w tym przejściowym okresie są zbliżone do warunków życia człowieka na ziemi. Dusza człowieka jest przesłuchiwana i wypytywana przez specjalnych aniołów, którzy wypełniają księgę czynów. Ostateczny proces i wyrok zostanie wydany w Dniu Sądu Ostatecznego. Tak więc w zależności od tego, jaki okaże się bilans i ostateczny rozrachunek, człowiek zostanie oczyszczony lub potępiony. Dusza człowieka w tym przejściowym okresie posiada taką samą postać i formę jak w życiu cielesnym, czyli ziemskim<sup>44</sup>. Jeśli człowiek żył na ziemi zgodnie z zasadami islamu, nawet w tym okresie przejściowym jego dusza zaznaje szczęścia i dobrodziejstw płynących ze światła boskiej obecności. Dusza człowieka złego zaczyna doznawać smutku oraz bólu i zostaje ona wepchnięta do kręgu brudnych, demonicznych istot, które zeszyły na drogę nieprawości oraz na manowce zła. W Koranie tak oto przedstawiona jest sytuacja ludzi prawych po śmierci:

I nie uważaj tych, którzy zostali zabici na drodze Boga za umarłych. Przeciwnie, oni są żyjący! Oni u swojego Pana otrzymują zaopatrzenie, radując się tym, co dał im Bóg ze swojej łaski. I oni radują się na myśl o tych, którzy się jeszcze z nimi nie połączyli i pozostali w tyle, ponieważ oni nie doznają żadnego strachu i nie będą zasmuceni. Oni się radują błogostawieństwem i łaską od Boga, i tym, że Bóg nie gubi nagrody wierzących<sup>45</sup>.

W tradycji ludowej, zwłaszcza w opowieściach o wybitnych osobach, które odegrały dużą rolę w kształtowaniu nauki lub były wzorem do naśladowania ze względu na swoje cnoty moralne oraz mądrość społeczną, sprawy śmierci zajmują wiele miejsca. Jedną z takich postaci z okresu wczesnego islamu był Hasan al-Basri<sup>46</sup>, o którym krążyły niezliczone opowieści i anegdoty. Spośród opowieści bardzo popularna była legenda o Hasanie z Basry i jego sąsiedzie, czcicielu ognia. Otóż Hasan miał sąsiada imieniem Szymon, który był zoroastryczykiem, czyli czcicielem ognia. Pewnego dnia

<sup>42</sup> Tutaj znaczy to, że człowiekowi towarzyszą aniołowie, czyli wysłannicy Boga, który stworzył je ze swego czystego świata, nie posługując się żadną materią. Aniołowie to byty subtelne i delikatne, mogące przybierać materialne kształty. To aniołowie przynoszą prorokom *nur* (światło) i *ruh* (ducha), co w rezultacie przekłada się na objawienie. Natura aniołów bardzo różni się od natury dżinów. Aniołowie zostali stworzeni ze światła (*nur*), a dżiny z ognia (*nar*) lub z ognistego wiatru (*samum*).

<sup>43</sup> K.XIII,11.

<sup>44</sup> Muhammad Bakir Majlisi, dz. cyt., vol. IV, rozdział *Życie przejściowe (barzakh)*.

<sup>45</sup> K.III, 169-171.

<sup>46</sup> Al-Hasan ibn Abu-l-Hasan al-Basri urodził się w Medynie w 21 roku *Hidżry* (642) jako syn niewolnika pojmanego w Majsanie, a który później został służącym i klientem sekretarza Muhammada, Zajda ibn Thabita. Wychował się w Basrze (stąd jego przydomek al-Basri), gdzie spotkał wielu Towarzyszy proroka Muhammada, a wśród nich ponad siedemdziesięciu tych, którzy walczyli w bitwie pod Badr. Stał się najwybitniejszą postacią w swoim mieście ze względu na swoją gorliwość religijną oraz szczere potępienie ziemskich rozkoszy i wygod życiowych. Teologowie mutazylicy twierdzili, że był założycielem ich ruchu. Jego uczniami mieli być między innymi tacy wybitni teolodzy, jak Wasil ibn <sup>o</sup>Ata oraz <sup>o</sup>Amr ibn <sup>o</sup>Ubjad. W sufijskiej hagiografii Hasan al-Basri jest czczony jako największy święty wczesnego okresu islamu. Zmarł w Basrze w 110 r.h. (728), nie pozostawiając po sobie żadnych dzieł pisanych. Jego sława przetrwała w opisach różnych autorów arabskich, którzy przytaczali w swoich dziełach różne wspaniałe przemówienia i wypowiedzi mistrza słowa mówionego. (*Muslim Saints and Mystics. Episodes from the Tadhkirat al-Auliya*) „Memorial of the Saints” by Farid al-Din Attar. Translated by A. J. Arberry. Persian Heritage Series No. 1m, Routledge and Kegan Paul, London 1976, s. 19-25.

Szymon zachorował i śmierć zastukała do jego drzwi. Przyjaciele chorego przyszli do Hasana i poprosili, aby odwiedził umierającego. Hasan udał się do swego sąsiada i zastał go leżącego na pościeli ciemnym od kopącego dymem ognia. „Bój się Boga!” – zawołał Hasan. „Spędziłeś całe swoje życie w tym zakopconym dymem świecie, więc uwolnij się od tego i przyjmij islam, a Bóg się nad tobą ulituje”.

„Trzy powody powstrzymywały mnie od przyjęcia islamu i stania się jego wyznawcą” – zareplikował umierający starzec. „Po pierwsze, ciągle słyszę te twoje nieustanne potępienia wszystkiego, co istnieje na tym naszym Bożym świecie. Ale wbrew temu, co krytykujesz, to sam nie najlepiej postępujesz i ciągle, dniem i nocą uganiaasz się po tym padole za różnymi przyziemnymi rzeczami. Po drugie, ciągle powtarzasz, że śmierć jest czymś naturalnym, z czym musi się każdy człowiek pogodzić. A ty sam nie jesteś przecież przygotowany, aby umrzeć. Po trzecie, stale powtarzasz, że można będzie oglądać oblicze Boga. I ty, który to mówisz, czynisz wszystko na przekór Jego woli”.

„Naprawdę zawsze słyszę takie słowa, takich mędrców!” – zareplikował Hasan. „Co na to odpowiedzieć ludziom takim jak ty, a którzy rozmijają się z prawdą. Ludzie tacy nie wierzą w jedyne Boga, a spędzają całe życie na oddawaniu czci i wielbieniu ognia. Oto ty, który czciłeś przez siedemdziesiąt lat ogień, i ja, który nigdy nie oddawałem się takim praktykom – będziemy obaj wrzuceni do otchłani. Piekło pożre nas obu. Bóg nie zwróci najmniejszej uwagi na ciebie. Ale Wszzechmogący Allah, jeżeli zechce, to ogień spali tylko jeden włos na moim ciele. Bo to On Wszchemocny stworzył ogień, który musi być Jemu i tylko Jemu bezgranicznie posłuszny. A teraz przyjdź tutaj do tego ognia, ty, który go czciłeś przez siedemdziesiąt lat, i razem ze mną, tym, który czcił Wszzechmogącego Allaha – i włożmy razem nasze ręce w gorejące płomienie. A będziesz mógł zobaczyć na własne oczy i przekonać się na własnej skórze o bezsile ognia i bezgranicznej mocy Boga Jedynego”.

To mówiąc, Hasan włożył swoje ręce w ogień i trzymał je przez chwilę. I ani jedna cząstka ciała nie została poparzona. A gdy Szymon zobaczył to, zdziwił się niezmiernie i jego dotychczasowa wiara została całkowicie zachwiana.”

„Przez siedemdziesiąt lat czciłem ogień” – wystękał załamany Szymon. „A teraz, gdy pozostało mi tylko kilka chwil życia, co ja biedny mam począć?”

„Zostań muzułmaninem” – odpowiedział Hasan. „Dobrze” – odparł Szymon. – „Ale musisz mi to zaświadczyć na piśmie, że Allah nie będzie mnie karał. Wtedy uwierzę. Lecz powtarzam, dopóki nie otrzymam tego zapewnienia na piśmie – nie nawrócę się na islam”.

W tej sytuacji Hasan wypisał zobowiązanie w imieniu Allaha, że Szymon nie będzie ukarany za swoją bezbożność. Wtedy umierający zażądał, aby dokument został podpisany przez specjalnie powołanych do takich spraw świadków<sup>47</sup>. Kiedy już zostały spełnione wszystkie formalności, Szymon płacząc przyjął islam i podyktował swoją ostateczną wolę Hasanowi: „Kiedy już umrę, to nakaż, aby mnie umyto i złoż moje ciało własnymi rękami do ziemi, a w moich rękach umieść ten dokument, który będzie moim świadectwem przed Bogiem”. Wypowiedziawszy to wszystko, Szymon spokojnie wyzionął ducha.

<sup>47</sup> W muzułmańskich centrach administracyjnych przy sądach byli zatrudniani także i oficjalni świadkowie, którzy zaświadczali swoimi podpisami różnego rodzaju umowy, testamenty oraz wszelkie ważne dokumenty.

Pogrzeb odbył się według woli zmarłego i Hasan udał się na dobrze zasłużony spoczynek. Jednocześnie nurtowała go myśl: „Jak mogłem pomagać temu człowiekowi, wiedząc, że sam powinienem żądać dla siebie pomocy. Czyż jestem całkowicie pewien swego losu? Dlaczego ja miałem decydować i zalecać o tym, jak powinien postąpić sam Allah?”

Targany takimi to wątpliwościami Hasan głęboko zasnął. I wtedy we śnie zobaczył Szymona w jaśniejszej poświacie, z koroną na głowie, we wspaniałej szacie, spacerującego po rajskim ogrodzie. „Jak się czujesz Szymonie?” – zapytał Hasan. „Dlaczego pytasz? Przecież sam widzisz” – odparł Szymon. „Wszzechmocny Bóg w swojej dobroci przeniósł mnie w pobliże siebie i wspaniałomyślnie ukazał mi swoje oblicze. Łaski, którymi obsypał mnie przeszły moje najśmielsze oczekiwania. A ty wypełniłeś całkowicie swoje przyrzeczenie. A więc zabierz swój dokument. Teraz już go nie potrzebuję”.

I kiedy Hasan obudził się, ujrzał pergaminowy dokument w swoich rękach. „O wielki Boże!” – wykrzyknął – „Łaskawość Twoja nie ma miary!”.

\*

W porównaniu z pismami świętymi innych religii Koran poświęca najwięcej miejsca sprawie Dnia Ostatecznego, czyli jak mówi Święta Księga: „Dzień rozstrzygnięcia – to czas spotkania dla wszystkich! To dzień, kiedy przyjaciel nie wybawi przyjaciela od niczego i oni nie będą mieli żadnej pomocy. Z wyjątkiem tych, nad którymi zmiłował się Bóg”<sup>48</sup>.

Wiara w Dzień Sądu Ostatecznego okazuje się w islamie tak samo ważna, jak wiara w Boga i jest niezmiernie istotna w całej doktrynie religijnej. W każdym muzułmańskim wykładzie teologicznym sprawa Sądu Ostatecznego i zmartwychwstania zajmuje sporo miejsca. Każdy interpretator zasad wiary jednoznacznie stwierdza, że ten wyznawca islamu, który niedostatecznie wierzy w Dzień Ostateczny i zmartwychwstanie, musi znaleźć się poza nawiasem religii i nic innego go nie czeka w życiu pozagrobowym, jak tylko wieczne potępienie.

W rzeczy samej, dla każdego muzułmanina jest to oczywista prawda, ponieważ gdyby nie było takiego obrachunku przed Bogiem, a w konsekwencji ani zapłaty, ani kary za wypełnianie lub lekceważenie boskich praw, to cała religia nie miałaby sensu. Stąd istnienie zakazów, nakazów, ponoszenie niewygód przy spełnianiu wyrzeczeń i umartwień cielesnych nadaje wierze głębokie uzasadnienie. Życie zgodne z regułami ustalonymi na bazie prawa ustanowionego przez Wszzechwładnego Stwórcę bez wywoływania u człowieka uczucia, że jego wolność została ograniczona, ma głębokie uzasadnienie dopiero w powiązaniu z zapewnieniem otrzymania nagrody lub kary za popełnione czyny i postęпки w ciągu całego życia. Wiąże się to w logiczną całość ze słowami Koranu: „My nie stworzyliśmy nieba i ziemi, i tego, co jest między nimi, nadaremnie. Takie jest mniemanie tych, którzy nie wierzą. Lecz biada tym, którzy nie wierzą, w obliczu ognia!”<sup>49</sup> W tej sytuacji człowiek zawsze musi pomyśleć „perspektywicznie”, nie tylko o tym, co jest aktualnie na tym świecie, ale, co będzie w przyszłości, w tym innym, doskonalszym życiu, które można sobie zapewnić poprzez pojmo-

<sup>48</sup> K. XLIV, 40-42.

<sup>49</sup> K. XXXVIII, 27.



wanie praw i nakazów boskich. Zwyczajny człowiek musi w swojej codziennej egzystencji odwoływać się do Dnia Sądu Ostatecznego, zwłaszcza wtedy, gdy staje przed wyborem drogi zgodnej z wolą Boga, z powstrzymaniem się przed pokusami życia nieprzyzwoitego i popełniania wszelkich niegodziwości i grzechów. Wiąże się to niewątpliwie z całą szyicką koncepcją sprawiedliwości, która uznaje, że Bóg nie może działać niesprawiedliwie, ponieważ Jego naturą jest sprawiedliwość. Dla Boga bycie niesprawiedliwym równałoby się z pogwałceniem Jego Własnej Natury, a to nie może się w ogóle wydarzyć. Dlatego w szyickiej teologii wielki nacisk kładzie się na rolę woli (*irada*) oraz inteligencji (*ʿaql*). Przy pomocy inteligencji można osądzić lepiej i dokładniej odróżnić sprawiedliwość od niesprawiedliwości. Właśnie więc w tym tkwi tajemnica większego związania teologii szyickiej z naukami intelektualnymi (*al-ʿulum al-ʿaqlijja*)<sup>50</sup>.

Bóg zgodnie ze swoją sprawiedliwością i obietnicami, które poczynił, da człowiekowi jasną wykładnię tego, co będzie go czekało przy ostatecznej ocenie.

Czy ci, którzy popełniają złe czyny, sądzą, że My będziemy ich traktować tak jak tych, którzy wierzą i którzy pełnią dobre dzieła, że jednakowe będzie ich życie i śmierć? Jakże źle oni rozsądają! Bóg stworzył niebiosa i ziemię w prawdzie, aby każda dusza została nagrodzona za to, czego dokonała – i oni nie doznają niesprawiedliwości<sup>51</sup>.

Wszyscy ludzie bez wyjątku zostaną wskrzeszeni, a ich wiara, sposób życia i wypełnianie nałożonych na nich obowiązków zostaną dokładnie zbadane. On – Bóg Wszzechmogący i Wszehogarniający – osądzi wszystkich sprawiedliwie oraz zajmie się sprawą zadośćuczynienia dla ludzi uciskanych, jak i wynagrodzenia dla tych, którzy działali uczciwie. Dobrzy dostaną się do wiecznego nieba, a źli – do wiecznego piekła. Tak więc wszystko to dokona się wtedy,

kiedy niebo rozdzieli się i kiedy gwiazdy zostaną rozproszone, kiedy morza się wzburzą i kiedy groby zostaną wywrócone, wtedy każda dusza się dowie, co sobie przygotowała i co zaniedbała. O człowieku! Cóż ciebie zwiódło względem twego Pana, Szlachetnego? Tego, który ciebie stworzył i ukształtował cię harmonijnie i wymierzył proporcjonalnie – ułożył cię w takiej postaci, w jakiej chciał? Otóż wręcz przeciwnie! Za kłamstwo uważają Sąd! Zaprawdę, nad wami są stróże szlachetni, którzy zapisują; oni wiedzą, co wy czynicie! Zaprawdę sprawiedliwi będą w szczęśliwości! Zaprawdę, grzesznicy będą w ogniu piekielnym! Oni będą się tam palić w Dniu Sądu i nie będą mogli oddalić się od niego. A co ciebie pouczy, co to jest Dzień Sądu? I jeszcze raz: co ciebie pouczy, co to Dzień Sądu? Tego Dnia żadna dusza nie będzie w stanie nic pomóc innej duszy. Rozkaz tego Dnia będzie należał do Boga!<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Seyyed Hossein Nasr, *Sciences and Civilisation in Islam*, Cambridge 1968, rozdz. II oraz *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*, Cambridge 1964, s. 30 i nast.

<sup>51</sup> K. XLV, 21-22.

<sup>52</sup> K. LXXXII, 1-19.

**Elżbieta Wesołowska**  
(Poznań)

## **PO NAS CHOĆBY OGIEŃ: CZAS APOKALIPSY WEDŁUG SENEKI I MARKA AURELIUSZA**

*Jesteśmy jak sylwetki wycięte z papieru,  
płonące w pożarze świata.*

### **I.**

Tak jak świadomość jednostki unosi się na powierzchni morza nocy, w którym pogrzeza się w nocy i z którego w tajemniczy sposób wynurza się, gdy się budzi, tak wszechświat wykrystalizowuje się z wieczności, na której spoczywa i w której na powrót się rozplynie<sup>1</sup>.

Ten cykl bez końca – powstawania i upadku – wydaje się wieczny jedynie z naszej ludzkiej perspektywy. Cykl kosmogoniczny widziany oczami dawnych<sup>2</sup> ludzi był zazwyczaj ukazywany jako nie mający końca, wciąż powtarzający się łańcuch zdarzeń. Wśród nich szczególną rolę spełniała apokalipsa – zagłada wszechświata, przed rozpoczęciem nowego cyklu<sup>3</sup>. Oczywiście Apokalipsa w rozumieniu chrześcijańskim nie zawiera tego szczególnego elementu powtarzalności. Jest bowiem ostateczna w tym sensie, że stanowi początek innego, wiecznego już świata<sup>4</sup>.

Apokalipsa to inaczej totalna katastrofa, zagłada. Tak to rozumiemy dzisiaj. A jak to pojęcie było odbierane w starożytności? Zgodnie z definicją słownikową, apokalipsa (gr. *αποκαλιψις*) nie stanowiła określenia o tego rodzaju konotacji. Znaczyło owo wydarzenie bowiem: odkrycie, odsłonięcie, objawienie<sup>5</sup>. Daleko tu więc do dzisiejszego, katastroficznego znaczenia tego słowa. Jeśli jednak pójdziemy tym tropem wtórnego sensu i spróbujemy poszukać u antycznych myślicieli refleksji na temat zagłady świata, znajdziemy niejedną ciekawą i wartą zapamiętania refleksję, które razem wzięte tworzą wcale zwartą i spójną teorię. Wybrałam do tej eksploracji jedynie Senekę i Marka Aureliusza. A to z dwóch powodów. Ich twórczość jest mi szczególnie bliska w sensie osobistym i naukowym. Poza tym (co naturalnie znacznie istotniejsze), obaj myśliciele przynależą do filozofii stoickiej, choć z różnych jej faz. A przecież to stoicy filozofowie szczególnie chętnie snuli refleksję na temat końca świata. To zagadnienie interesowało już tak zwaną Stoę Starą, reprezentowaną przez Zenona, Kleantesa

<sup>1</sup> J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 196.

<sup>2</sup> Wierzenia tego rodzaju były bliskie nie tylko Grekom i Rzymianom, ale także np. Aztekom. Por. Campbell, dz. cyt., s. 196.

<sup>3</sup> Cynceron powstawanie nowego świata określił terminem *renovatio*.

<sup>4</sup> Por. św. Tomasz: *Summa contra Gentiles* I 1.

<sup>5</sup> Apokalipsa jest to także gatunek literacki, przy pomocy którego opisuje się tajemnice dotyczące końca czasów oraz sensu dziejów (np. *Księga Izajasza* 24–27), por. X. Leon-Dufour SJ, *Słownik Nowego Testamentu*, przeł. i oprac. ks. K. Romaniuk, Poznań 1975, s. 137.

i Chryzypa. Nie porzucili go także stoicy z okresu Stoi Nowej (Seneka, I w. po Chr. oraz Marek Aureliusz, II w. po Chr.). Poza tym to właśnie Marek Aureliusz zamykał swą śmiercią wspaniałą epokę rzymskiej cywilizacji. Oto po osiemdziesięciu latach znakomitego ustroju, po Nerwie, Trajanie, Hadrianie, Antoninie i Marku Aureliuszu znowu zaczyna królować zło, gorsze niż kiedykolwiek. Jeśli ten cesarz-filozof nie potrafił ocalić świata, to któż go uratuje?<sup>6</sup>

Zanim zajmę się bliżej refleksjami Seneki i Marka Aureliusza, może przywołajmy refleksję na temat teorii cykliczności powstawania i zagłady świata rozbudowanej przez Stoę Starą. Ten etap filozofii stoickiej rozwinął się w okresie hellenistycznym, ściśle mówiąc od końca IV w. przed Chr. do końca III w. przed Chr. Szkoła filozoficzna prowadzona kolejno przez Zenona, Kleantesa i Chryzypa ma na swym koncie wiele znakomych osiągnięć zarówno w logice, jak również etyce i fizyce (przez co ówczesnie rozumiano ontologię).

W ramach tejszy fizyki myśliciele zastanawiali się nad kwestią trwania świata i miejsca człowieka w kosmosie. W kwestii powstania świata stoicy, podobnie jak przedsokratycy, uważali, że świat jest materialny, a skoro powstał, to także jest niszczalny. To bowiem, co się rodzi, musi kiedyś umrzeć. Jednak sama materialna natura świata nie warunkuje bynajmniej jego ponownego odradzenia się po zagładzie. Głosząc więc cykliczną odnowę świata, stoicy sytuują się w starej tradycji myśli ludzkiej, upatrującej powtarzalności w otaczających zjawiskach, tworzących kosmiczne koło.

Oczekiwanie apokalipsy wiąże się także z pesymistycznym poczuciem zdeterminowania losu ludzkości, szczególnie u pisarzy I w. po Chr.<sup>7</sup> W związku z cyklicznością istnienia świata, pojawia się nie tyle pytanie, czy powróci znów mityczny – pierwszy spośród nich – wiek złoty, ile raczej, kiedy to nastąpi, owo przejście od żelaznego wieku zaczepionego w ciągłym „*nunc*” (teraz) do wieku powszechnej szczęśliwości. Mit czterech wieków ludzkości obecny jest w tym czasie przede wszystkim u Seneki (*Tyestes*, *Fedra*, *Medea*, *Apocolocyntosis*, *De clementia i Epist.* 90), poza tym u Kalpurniusza (I, IV i VII), w epigramach Marcjalisa (IV,1 i IV,3). Jest to jednak temat już znany z tajemniczej IV sielanki Wergiliusza oraz z *Eneidy* (VI 798) tegoż autora.

Rzymianie dzielili czas trwania Imperium według czterech etapów życia ludzkiego: dzieciństwo, młodość, wiek dojrzały, starość. Jest to podział pochodzący od Laktancjusza, który z kolei powołuje się na pomysł w tym względzie przedstawiony w nie zachowanym dziele Seneki<sup>8</sup>. Jakże silny to kontrast wobec dumy z posiadania wiecznego Rzymu – *Roma Aeterna*. Ideologia wiecznotrwałego Miasta skryształizowała się w okresie augustowskim. Przyczynili się do tego przede wszystkim wielcy ówcześni poeci, tacy jak Wergiliusz, Owidiusz i Tibullus. Szczególnie pierwszy z nich był silnie zaangażowany w tę propagandę wielkości Rzymu. Od niego pochodzi określenie Rzymu jako *imperium sine fine* (państwo bezkresne w sensie czasu i przestrzeni)<sup>9</sup>.

Poczucie schyłku istnienia świata jest u antycznych autorów werbalizowane w różny sposób, na przykład obrazowo jako statek miotany burzą<sup>10</sup>, zawalenie się bu-

<sup>6</sup> Por. M. Renan, *Marc-Aurele et la fin du monde antique*, Paris 1881, za: C. Parain, *Marek Aureliusz*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1962, s. 267 n.

<sup>7</sup> Por. I. Musialska, *Mit czterech wieków ludzkości u pisarzy rzymskich epoki cesarstwa* (maszynopis pracy mgr w Instytucie Filologii Klasycznej UAM), Poznań 2000, s. 7.

<sup>8</sup> I. Musialska, dz. cyt., s. 7.

<sup>9</sup> Por. R. Piętka, „*Terminus*”. *Rzym jako symbol trwałości i przemijania*, „*Symbolae Philologorum Posnaniensium*” XVI, 2003.

<sup>10</sup> A. Demandt, *Das Ende des Altertums in metaphorischer Deutung*, „*Gymnasium*” 1980, nr 87, s. 178 nn.

dowli (*ruina rei publicae*). Może to być dzień chylący się ku zachodowi i nadchodzące ciemności nocy (św. Paweł, Ewangelia św. Jana, neoplatonicy<sup>11</sup>), czy też jako katastrofa wszechświata. Wchodzą tu w grę dwie odmiany tej katastrofy: całkowite zniszczenie świata w płomieniach – *ekpyrosis*, ewentualnie odnowienie (*apokatastasis*) świata w tych płomieniach. Owe płomienie „odnawiające” oszczędzą więc miasto Rzym, a w nim dobrych ludzi<sup>12</sup>. Ta łagodniejsza wersja apokalipsy, zwana również *μετάκοσμησις*, była zapowiadana przez neopitagorejczyków<sup>13</sup>. Drugim rodzajem katastrofy ma być ogromny potop. O potopie słyszymy w mitologii greckiej (Pyram i Tysbe oraz Filemon i Baucis) oraz w *Biblii*. Także w *Zagadnieniach przyrody* Seneki pojawia się taka dość rzadka wizja apokaliptycznego potopu. Zdaniem niektórych myślicieli owe kataklizmy miały odbywać się naprzemiennie – w zależności od tego, czy Słońce będzie w znaku Koziorożca (potop), czy też Raka (pożar). Mowa jest tu także o tak zwanym Wielkim Roku, to jest pełnym czasie trwania wszechświata, zamykającego się zagładą<sup>14</sup>.

Już u przedsokratyków pojawiają się zwolennicy takiej wizji cykliczności świata. Anaksymander rozwinął teorię substancji nieograniczonej, *apeiron*, która kiedyś się rozpadnie. Świat bowiem jest płaszczyzną ścierania się miłości budującej i niszczącej nienawiści. Podobnie czyni Heraklit, uznając za podstawę świata ogień, który istnieje wiecznie, rozpalający się i gasnący stopniowo. „Wszystkie rzeczy wymieniają się na ogień, a ogień wymienia się na wszystkie rzeczy”. Ogień u Heraklita jest równocześnie *physis* (naturą), logosem oraz bogiem. Filozof nauczał, że świat nie stworzył żaden bóg, lecz jest on wiecznym ogniem, rozpalającym się, to znów gasnącym. Platon był z kolei zwolennikiem podwójnego ruchu wszechświata, który warunkuje regresję i katastrofy kosmiczne. *Ekpyrosis* spodziewali się nie tylko stoicy. Przepowiednie na ten temat zawarte były ponoć już w słynnych *Księgach Sybillińskich*<sup>15</sup>. Nic więc dziwnego, że Rzymianami targają sprzeczne uczucia; oprócz poczucia wiecznotrwałości swego imperium nękał ich lęk przed unicestwieniem.

## II.

Spróbujmy teraz pokazać charakterystyczne sposoby ujęcia zarówno topiki upływu czasu, jak i końca świata przez Senekę oraz Marka Aureliusza. Zaczniemy od rozważań Seneki, zawartych w jego *Pocieszeniu dla Marcji*, napisanym po śmierci syna tej szlachetnej rzymskiej matrony. W zakończeniu tej konsolacji ukazuje się duch zmarłego niegdyś ojca Marcji, który roztacza przed nią taką oto wizję:

Jeśli w twym smutku może ci sprawić radość przeznaczenie, wspólne wszystkim istotom, wiedz, że nic nie utrzyma się na tym miejscu, na którym stoi, lecz wszystko rozwali się w gruzy i uprowadzi ze sobą długi czas trwania. (...) Wylewami wezbranych wód przykryje każdą zamieszkaną krainę. Po zatopieniu całego kręgu ziemskiego wytraci wszelkie stworzenie. W nieogarnionych płomieniach będzie w ogień i zgłiszczą obracać wszystko, co jest śmiertelne.

Interesujące jest tutaj, obok wiary w bardziej złożony obraz powszechnej zagłady, a nie jedynie w pożar, przeświadczenie o szczególnej roli dusz błogosławionych. Zdaniem Seneki, nie będzie to bowiem odnowienie świata, lecz unicestwienie do tego

<sup>11</sup> A. Demandt, dz. cyt., s. 190 - 191.

<sup>12</sup> M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 137.

<sup>13</sup> Por. R. Piętka, dz. cyt.

<sup>14</sup> B.L. van der Waerden, *Das Grosse Jahr und die ewige Wiederkehr*, „Hermes” 1952, nr 80, s. 129-155.

<sup>15</sup> Por. na ten temat T. Zieliński, *Religia Rzeczpospolitej Rzymskiej*, Toruń 2000, s. 358-433.

stopnia, że wszystko rozłoży się na cząstki, a dusze ludzi cnotliwych staną się drobnym dodatkiem do powszechnego zniszczenia i przekształcą się w pierwotne żywioły.

Przejdźmy teraz do *Oktawii*, tragedii dość długo przypisywanej Senece<sup>16</sup>, gdzie znajdujemy dłuższy *passus* (w. 374–434) poświęcony mitowi czterech wieków ludzkości oraz końcowi świata. Co ciekawe, słowa odnoszące się do istnienia świata w czasie padają tutaj z ust samego scenicznego Seneki. Ten synkretyczny opis czterech wieków wiele zawdzięcza swym poprzednikom po piórze takim, jak Hezjod, Aratos, Owidiusz i Germanik<sup>17</sup>. Charakterystyczne jest jednak wyostrzenie obrazu dziejów ludzkości w tej jedynej rzymskiej tragedii historycznej. Pojawia się bowiem motyw zwyrodniałej żądzy miłosnej oraz chciwości i zbytku. Wiek żelazny został tu bardzo silnie przeciwstawiony wiekowi złotemu. Oto przykład (w. 390 nn.):

Jak jasnym blaskiem świeci ta ozdoba  
złota dla świata. Gdyby blask jej ściemniał,  
świat by pogrążył się w chaosie mroku,  
z jakiego powstał, dziś u kresu stając.  
Znów się rozrodzi lepszy szczep śmiertelnych,  
Taki, jak ongiś do życia przywiodła,  
młodziotka ziemia, gdy Saturn panował<sup>18</sup>.

oraz:

Wszystkie się potem narodziły wady,  
które nas odtąd trzymają w swej władzy.  
Żyjemy przeto pod władzą złych czasów,  
Gdy rządzi zbrodnia, a pomaga podłość.  
Nie ma miłości, tylko zdrożne chęci.  
a rozpasanie już dawno w tryumfie  
ręce wyciąga po wszelakie dobra  
i chce je chciwie w ruinę obrócić<sup>19</sup>.

W tragediach Seneki pojawiają się również elementy katastroficzne związane z zachwianiem porządku świata po popełnieniu jakiejś strasznej zbrodni. Mówi się zatem o nietypowym zachowaniu się Słońca na skutek zbrodni Medei, Atreusa oraz Tyestes. W takiej bowiem chwili Słońce mogło ulec zaćmieniu lub wstrzymać swój ruch wraz z ruchem innych gwiazd. W tragedii *Tyestes* przerażony chór na skutek takich zjawisk z lękiem oczekuje *dies ultima*. Słońce o zmienionej naturze było bowiem szczególnym zwiastunem nadejścia końca świata. Mamy tu wiele nawiązań do katastrofy jak: *cadet, labens, excedent, merget, ruet, perdidimus, pereunte*. Pisarz zna się na astronomii, a może i na astrologii, czemu dał też wyraz w swoim dziele *Zagadnienia przyrody*. Jednak strach mija i wersy 882–884 obrazują nam bardzo ciekawy brak lęku wyrażany

<sup>16</sup> Przekonująco udowodnił błędność takiej atrybucji np. P. Kragelund, *Prophecy, populism and propaganda in the „Octavia”*, Copenhagen 1982.

<sup>17</sup> Por. B. Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, „Sudasmata” 1967, nr 71, s. 76.

<sup>18</sup> Przekład według Pseudo-Seneka, *Oktawia*, przeł., wstęp, przedmowa, komentarz i słowniczek U. Tylicka, E. Wesołowska, Poznań 2000.

<sup>19</sup> Wszystkie przekłady tragedii Seneki w moim tłumaczeniu – bądź na użytek tego artykułu, bądź według: Seneka, *Agamemnon*, przekład, wstęp, przedmowa, przypisy E. Wesołowska, Poznań 1999 oraz Seneka, *Medea*, przekład, wstęp, przedmowa, przypisy E. Wesołowska, Poznań 2000.

przez chór wobec nieuniknionej apokalipsy. Nie ma bowiem żadnego sensu stawianie oporu zaistniałej rzeczywistości.

Mit czterech wieków pojawia się w skróconej wersji także w *Medei*, mianowicie w przeciwstawieniu sobie wieku złotego i żelaznego (w. 301–317 i 361–379)<sup>20</sup>. Podobnie ma się sprawa z *Fedra* tego pisarza, gdzie został pomieszczony dłuższy passus (w. 483–564) odnoszący się do wieku złotego i żelaznego. Przeciwstawienie obu wieków nałożyło się tutaj na opozycję „wieś – miasto”. Dla autora wiek srebrny i spiżowy (miedziany) nie mają znaczenia. Ważna jest świadomość degrengolady ludzkiej wraz z upływem czasu. A przecież jest u Seneki w tragediach więcej takich apokaliptycznych elementów, choć nieporównanie drobniejszych. Wiąże się to ze szczególną pychą<sup>21</sup> bohaterów senecjańskich, którzy po popełnieniu jakiejś – w swoim mniemaniu – szczególnie wielkiej zbrodni, nabierają pewności o nieuchronnie nadciągającej reakcji kosmosu na ich czyn. Podobnie, jeśli to im się dzieje krzywda, kosmos również powinien na nią reagować. Posłuchajmy więc, co mówi skrzywdzona Medea jeszcze w prologu tragedii:

Czy widzi to Słońce,  
rodu praojciec, gdy jaśniejąc, płynie  
po czystym niebie w swym prześwietnym wozie,  
nie cofnie godzin porannych od wschodu?

Heroina jest przekonana, że jej tragiczna sytuacja porzuconej, cudzoziemskiej żony powinna znaleźć odbicie w zachwianym ruchu słońca. Ale Medea nie tylko cierpi, ona również planuje zemstę, którą zapowiada w ten oto, tyleż niejasny, co patetyczny sposób:

Czas pokierować twymi końmi, dziadku!  
Daj ująć w dłonie ich ogniste cugle,  
bym obniżyła tor złotego lotu,  
aż żarem spalę Korynt i przeszkody  
zabraknie, która dwa oddziela morza.

Chce więc uzyskać od Heliosa prawie boskie prerogatywy, aby przeprowadzić mikroapokalipsę w świecie znenawidzonego przez nią Koryntu.

Zachwianie porządku natury pojawia się także w prologu *Agamemnona*. Oto widmo piekielne Tyestesza przychodzi z krainy umarłych i pełne sprzecznych uczuć wyraża wieszczce widzenie rychłej zbrodni w swym dawnym rodzinnym domu. Lecz jego obecność na ziemi, wśród żywych, jest sprzeczna z naturalnym porządkiem rzeczy, dlatego:

...ta noc na kształt zimowej trwa długo,  
– choć letnią porą kończy się tak nagle –  
a zachodzące gwiazdy coś wstrzymuje w ruchu...

Tyestes bowiem swym istnieniem już w innym wymiarze niejako zagraża egzystencji świata ludzi, co zostało ukazane przez zatrzymanie obrotu nocnego nieba.

<sup>20</sup> Por. I. Musialska, dz. cyt., s. 49.

<sup>21</sup> Por. T. S. Eliot, *Szekspear i stoicyzm Seneki*, przekł. H. Pręczkowska, w: tegoż, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, Kraków 1998, s. 99 nn. Autor rozważa w swoim eseju różne odcienie podobieństw szekspirowskich bohaterów do osób dramatów Seneki, m.in. pychę i chęć pokrzepienia siebie w chwili katastrofy.

Jeszcze raz w tej tragedii mamy do czynienia z zachwianiem i zaburzeniem ustalonych praw natury. Klitajmestra w sposób bardzo okrutny, ale i obrazowy, uświadamia Ajgistosowi, że jest on owocem kazirodczego gwałtu Tyestesa na własnej córce. Tak oto replikuje na przechwałkę kochanka, że pochodzi od samego Feba:

Feb ma być ojcem w tym plugawym związku?  
Jego, gdy odpoczywał, przepędziłeś z nieba,  
tej nocy strasznej.

Klitajmestra czyni więc aluzję do tamtych wydarzeń. W jej opinii, słońce zamiast cieszyć się zasłużonym odpoczynkiem, uciekło z nieba, nie chcąc być świadkiem takiej okropności.

Swego czasu Tyestes popełnił jeszcze jedną zbrodnię; zwiedziony przez brata, zjadł własne dzieci! I choć uczynił to zupełnie nieświadomie, biorąc udział w uczcie wyprawionej przez Atreusa, swego zbrodniczego brata, to jednak czyn był tak straszny, że słońce zawróciło w swej wędrówce po niebie:

Czyn ten tak straszny bogów przejął wstydem,  
że dzień się cofnął aż po czas świtania.

Inne podejście do zagadnienia schyłku świata cechuje się *Udynienie* oraz *O łagodności* jako zapowiedzi rychłego nowego wieku złotego, nadciągającego wraz z osobą panującego młodzieutkiego cesarza Nerona. Jeśliby iść tutaj tropem naszych rozważań, to należałoby chyba dopowiedzieć, że taka wróżba rychłego nadejścia złotego wieku *implicite* zakłada, że teraz trwa oto czas totalnej katastrofy, bo przecież takie było założenie cyklicznej zmienności ludzkich dziejów. Z pewnością mamy tu do czynienia z hiperbolizacją ówczesnej sytuacji, poprzez nazbyt jaskrawe widzenie rządów Kaliguli i Klaudiusza w analogii do zagłady rodu ludzkiego. Istnieje wytłumaczenie takiej opinii Seneki – nie tylko jego młodym podówczas wiekiem, ale także przyczyną natury całkowicie subiektywno-emocjonalnej. Otóż trzeba pamiętać o tym, że Kaligula ponoć chciał zabić Lucjusza Anneusza, bowiem był zazdrosny o jego popularność<sup>22</sup>. Zdarzenie miało miejsce w 39 roku<sup>23</sup>. Z kolei Klaudiusz skazał w roku 41 Senekę na wygnanie. Jako zarzut postawiono mu niemoralne prowadzenie się. Co prawda w roku 49 tenże cesarz odwołał filozofa z banicji, ale wzajemna uraza pozostała, czego wyrazem jest cały utwór *Udynienie* – złośliwe „ubóstwienie” świeżo zmarłego cesarza, a szczególnie właśnie owa zapowiedź nadejścia nowego raju na ziemię wraz z nadejściem rządów młodego cesarza, czyli Nerona.

Być może, co brzmi dość zabawnie, nie bez znaczenia w takim optymistycznym widzeniu najbliższej przyszłości był fakt, że to Seneka miał stać się regentem młodocianego władcy na okres pięciu lat<sup>24</sup>. Nie będziemy się tutaj zajmować owym na wpół topicznym uhonorowaniem cesarza. Miast tego spróbujmy odszukać w pismach prozaicznych Seneki refleksje na temat schyłku świata.

<sup>22</sup> O czym pisze np. Kasjusz Dion.

<sup>23</sup> Por. P. Grimal, *Seneka*, 1994.

<sup>24</sup> Miał tę funkcję sprawować wraz z prefektem pretorianów. Tzw. *quinquennium* (pięciolecie) zostało później bardzo wysoko ocenione przez historyków.

## III.

Nasuwa się tutaj pytanie, czy oczekiwanie na katastrofę kosmiczną musi mieć wymiar pesymistyczny? Na pozór wydaje się, że tak, że owo przecucie końca świata nie pozostawia już żadnej nadziei wobec perspektywy nicości. Człowiek, żyjąc w otaczającym go świecie, podlegając dlatego prawom natury, jako bodaj jedyna istota ma świadomość nieuchronnie czekającej go śmierci. Prawdziwy pesymizm filozofii dochodzi do głosu w tego rodzaju stwierdzeniu, że wobec tego faktu lepiej by było wcale się nie narodzić, wszelako skoro tak już się stało, to będzie też najlepiej jak najszybciej umrzeć (por. Teognis w. 425 nn.)<sup>25</sup>. Życie i śmierć są ze sobą sprzężone na zasadzie równoważności. Choć, jeśli spojrzymy na kres naszych dni czy też świata, wiemy, że jest to dla nas fakt niepowtarzalny, nie podlegający naszej empirii. Jakże więc odmienna była wizja proponowana przez stoików: roztańczająca obraz łańcucha powtarzalnych zjawisk życia i śmierci w perspektywie kosmicznej.

A jednak i w takiej sytuacji myśliciele antyczni umieli znaleźć dla siebie płaszczyznę aktywnej i konstruktywnej myśli. Zagrożenia bowiem były w takiej sytuacji dwojakie:

1. Poczucie braku boga, który w żaden sposób nie ingerował w losy świata, nawet jeśli ów świat kiedyś powołał do życia.
2. Poczucie nieuchronności końca, lecz bez pewności istnienia życia pozagrobowego, które dla człowieka wierzącego mogłoby stać się miejscem ewentualnej, dalszej, szczęśliwej egzystencji.

Zarówno Seneka, jak i Marek Aureliusz, filozofowie, którzy nauczali o śmierci, to postaci barwne. Pierwszy to teoretyk w służbie państwowej, drugi zaś – filozof na tronie, rozmawiający z sobą samym w swych *Rozmyślaniach*. A jednak Marek Aureliusz, antyczny ateista, umiał sobie poradzić ze świadomością całkowitej zagłady świata. Oto garść jego refleksji na ten temat.

- a. Filozof widzi życie człowieka w aspekcie jego znikomości. Każde bowiem, choćby najdłuższe, życie ludzkie jest zaledwie momentem wobec bezmiaru czasu, trwającego przed nim i po nim. „Wolę znasz natury. Co ci zabrania być sprawiedliwym, wielkodusznym, roztroptym, rozumnym, ostrożnym i szczerym?”<sup>26</sup> (IV 49).
- b. Cytowany przez cesarza-filozofa Eurypides miał ponoć powiedzieć, że nie ma sensu gniewać się na bieg zdarzeń, nic owych zdarzeń to bowiem nie obchodzi (VII 38). Jest to więc jeszcze jedna myśl opowiadająca się za pesymistycznym sądem o znikomości ludzkiej roli we wszechświecie. Równocześnie jednak Marek Aureliusz zdecydowanie podkreśla prawo natury, któremu także śmierć jest podległa: „zaistniałeś jak wszystko i znikniesz w tym, co cię stworzyło, wchłonięty przez naturę”.
- c. Uczenie w antyku sztuki *bene moriendi* nie było łatwe również z powodu braku jasnej koncepcji istnienia życia pozagrobowego. Chwiejne sądy na ten temat przejawiał także Seneka (*O pocieszeniu dla Marcji*). U Marka Aureliusza widać natomiast całkowitą niewiarę w możliwość istnienia dalszej egzystencji człowieka na wzór życia doczesnego po jego śmierci (VII 32). Ten myśliciel widział kres człowieczej egzystencji w wizji rozsypanych się cząsteczek ludzkiego ciała i duszy. Jakaś pociechę należy

<sup>25</sup> Por. szerzej na ten temat w komentarzu tłumacza do *Pocieszenia dla Marcji*, w: Lucjusz Anneusz Seneka, dialogi przeł. i oprac. L. Joachimowicz, Warszawa 1998, s. 639.

<sup>26</sup> Wszystkie cytaty z *Rozmyślań* według edycji Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, tłum. M. Reiter, Warszawa 1984.



czepać z przekonania o niezniszczalności tych elementów, z których znów w sposób cykliczny miało powstać nowe życie i nowy świat. Nawet jednak tutaj filozof idzie jeszcze krok dalej, zakładając całkowity kres ludzkiego istnienia.

d. Mamy tu wyraźnie jednak stoicyzującą obojętność wobec końca naszego życia (*αδιάφορον*, *bonum indifferens*), jako zdarzenia, które przypada w udziale każdemu, bez względu na jego osobiste zasługi (II 11).

e. Obaj myśliciele widzą życie człowieka wręcz jako zanurzone w śmierci. Seneka mówi bowiem: „Cokolwiek życia masz poza sobą, należy już do śmierci” (Epist. 1, 2), wtóruje mu Marek Aureliusz słowami: „Zaistniałeś jak wszystko i znikniesz w tym, co cię stworzyło, wchłonięty przez naturę”.

Powyższe rozważania odnoszą się do apokalipsy w wymiarze jednostkowym.

Bardzo istotnym jej uzupełnieniem jest kwestia pamięci pozostawionej o sobie u potomnych, co okazuje się niejako sprzeczne w ogóle z zakładanym faktem przyszłego unicestwienia świata. A jednak rozważania takie były prowadzone i obaj myśliciele doszli w tej kwestii do interesujących spostrzeżeń. I tak Seneka starannie rozgranicza sławę u wielu, która jest ulotna i niewiele warta, od uznania wśród najlepszych, co jest istotnie ważne. Z kolei Marek Aureliusz uważa, że i tak żadna opinia o nas u potomnych nie ma znaczenia. Jest on bowiem zdecydowanym rzecznikiem nadania wagi jedynie własnemu sumieniu człowieka. Dlatego jakże nieistotny staje się jego zdaniem głos opinii społecznej. Można by chyba powiedzieć o tym cesarzu-filozofie, że chciał wprowadzić laicką moralność, taką bez lęku przed boską instancją i karami wiecznymi. Trzeba pamiętać tu także o tym, że ludzie wykształceni w czasach cesarstwa raczej nie wierzyli w mitologię życia pozagrobowego i, używając wprawdzie arsenalu pojęć z jej zakresu, traktowali je jako ozdobniki literackie lub co najwyżej alegorie<sup>27</sup>.

W swym rozważaniu o przyjaźni zawartym w liście IX opowiada Seneka:

Jakież byłoby jednak życie mędrca, gdyby nie mając przyjaciół został bądź to wtrącony do więzienia, bądź zostawiony wśród jakiegoś nieżyczliwego ludu, bądź wyrzucony na pusty brzeg? Takie, jak życie Jowisza, gdy – po zburzeniu świata i po złączeniu się bóstw w jedną – przy chwilowej beczynności znajduje ukojenie w samym sobie, oddając się rozmyślaniom<sup>28</sup>.

To subtelne nawiązanie do obrazu wstrzymania istnienia świata, jednakże tylko chwilowego, odsłania nam też inny ciekawy aspekt owej myśli, mianowicie spokój mędrca-Jowisza wobec takiego zdarzenia. A więc to nie najwyższy z bogów kieruje światem i zarządza co jakiś czas jego totalną zagładę. W takim razie kto? I tutaj dotykamy frapującej koncepcji kosmogonicznej stoików, gdyż ich teoria ma dla naszych rozważań największe znaczenie. I tutaj także widać, że olimpijski sztafaż istotnie służy co najwyżej do rozważań natury jednostkowej, ale traci swą rację bytu w perspektywie wszechświata. To nie powinno dziwić. Jeśli bowiem sięgniemy po bardzo interesujący artykuł Hijmansa z 1966 roku<sup>29</sup>, stwierdzimy, że jego ustalenia na temat stoickiej wizji kosmosu pokrywają się z naszymi. Człowiek Seneki to element świata go otaczającego, ale równocześnie widz kosmicznego spektaklu, toczącego się wokół niego. Bogowie w tym świecie siedzą co najwyżej w łoży, są więc i oni jedynie widzami. Ten, kto

<sup>27</sup> Por. uwagę Seneki w *Liście XVII*.

<sup>28</sup> Wszystkie cytaty z *Listów Seneki* w tłumaczeniu W. Kornatowskiego (Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*, przełożył W. Kornatowski, wstęp. K. Leśniak, Warszawa 1998).

<sup>29</sup> Por. B. L. Hijmans, *Drama in Seneca's stoicism*, „TAPA” 1966, nr 97, s. 237–251.

ów spektakl zorganizował i zespół zwołał, oto właśnie nagle nas zwalnia z przywileju istnienia, zawsze więc musimy się podporządkować jego woli.

Pojawia się tu zresztą i ewolucja w poglądach Stoi od II w. przed Chr. do II wieku po Chr. Otóż Zenon nie widział innego boga poza ogniem rozumianym jako działanie. Doceniał jednak rozum świata – w sensie myślenia i opatrności. Zdaniem Realego<sup>30</sup>, wyprowadził on z nauki Heraklita konsekwencje hilozoistyczne, witalistyczne, organicystyczne i panteistyczne. Utożsamiał boga ze światem i z jego rozumem.

Jak widzieć w tym świetle naukę Seneki? Reale sądzi, że nauka nowej Stoi jest znacznie bardziej medytacyjna i przesycona refleksją religijną niż dwie poprzednie. Naszym zdaniem jest raczej bardziej moralizująca. Niewątpliwie bowiem stoicka myśl tego okresu zaniedbywała logikę i fizykę – tak wspaniale rozwinięte przez dawnych przedstawicieli tego kierunku. To etyka była zdecydowanie w centrum zainteresowania, a ona wiązała się przecież bardzo luźno z zagadnieniami ontologicznymi. Jakkolwiek i tutaj Marek Aureliusz jawi się w innym świetle niż Seneka. Jest on bowiem znacznie bardziej zainteresowany materialną stroną egzystencji niż jego wielki poprzednik. To naturalnie jego opinia, że z woli natury to, co złączyło się przy narodzinach, będzie musiało się kiedyś rozspać.

Można jeszcze spojrzeć na podejście do zagadnienia apokalipsy jako na refleksję nad kwestią opanowania czasu. Szczególnie Seneka wydawał się zainteresowany tą kwestią i wiele miejsca poświęcił tym rozważaniom. Właściwie cały traktat *O krótkości życia* to próba przejęcia władzy nad czasem, szczególnie tym danym człowiekowi. „Nie za mało mamy czasu, ale za wiele go tracimy”<sup>31</sup> – naucza filozof. A więc jesteśmy nie nędzarzami, ale marnotrawcami. Jeśli trwonimy życie, nawet nie zauważymy, kiedy ono nam upłynie. Dano nam znikomą część życia, reszta jest już tylko trwaniem w czasie. Pod pojęciem *trwanie* Seneka rozumie coś na kształt wegetacji, to jest istnienia bez pożytku dla siebie, istnienia w sensie fizycznym, jedynie biologicznym. Słynne i wielokrotnie powtarzane są zdania Seneki na temat trzech etapów czasu, które człowiek wyznacza każdym dniem swego istnienia. Jak wiemy, opinie te są pesymistyczne. Teraźniejszość bowiem jest ulotna, przyszłość – niepewna, natomiast tylko przeszłość do nas należy, ale niestety na ogół nie chcemy do niej sięgać, by się na niej uczyć, bo jakże często wspomnienia sprawiają ból. Seneka niezwykle ostro gani ludzi zajętych, to jest takich, którzy bezustannie o coś zabiegają, czy to o pieniądze czy o własne przyjemności.

#### IV.

Czy więc u obu myślicieli śmierć to tylko nasza indywidualna apokalipsa? Być może właśnie u Marka Aureliusza takie widzenie zgonu jest bliskie stoickiej wizji końca świata. Śmierć bowiem cesarz-filozof widział bardzo biologicznie, definiując ją następująco: „Śmierć to ustanie wrażeń zmysłowych i ulegania popędowi, i pracy umysłowej, i służby dla ciała” (VI 28).

Postrzeganie apokalipsy u dwóch przedstawicieli nowej Stoi ma bardzo szerokie afiliacje z następującymi zagadnieniami:

- a. Cykliczność istnienia świata.
- b. Ogień jako jego naczelny element.

<sup>30</sup> G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. III, Lublin 1999, s. 325.

<sup>31</sup> Lucjusz Anneusz Seneka, *Dialogi*, przekład, wstęp, komentarz i indeks L. Joachimowicz, Warszawa 1998, s. 119.

- c. Ateizm Stoi jako konsekwencja cyklicznej katastrofy świata.
- d. Brak perspektywy życia pozagrobowego.
- e. Waga ewentualnej sławy u potomnych jako sposób na uzyskanie nieśmiertelności. Jednak trudno orzec, jaka to nieśmiertelność wobec nieuniknionego upadku ludzkości.
- f. Czy apokalipsa oznacza nicosć? Przecież miały się zachować pewne elementy na rozród nowych organizmów? A więc na nowo, ale bez aktu kreacji. Bóg nie jest stwórcą, jest rozumem świata, jego sumieniem?
- g. Apokalipsa jako zamknięcie czasu danego światu w obrębie tak zwanego Wielkiego Roku. Człowiekowi również jest dany tylko pewien czas.
- h. Obojętność mędrca wobec apokalipsy w skali *makro* – zagłady świata i wobec apokalipsy w skali *mikro* – własnej śmierci. Można na to spojrzeć jeszcze inaczej, mianowicie mędrzec zgadza się na to, co nieuniknione: „los chętnych prowadzi, opornych – ciągnie”.
- i. Potrzebna jest etyka zbudowana na podstawach immanentnych, własnych człowieka, bez żadnej wyższej instancji.
- j. Nie jest tym trybunałem ani bóg, ani pamięć u potomnych. Jest nim tylko i wyłącznie własne sumienie<sup>32</sup>.
- k. Człowiek gra w teatrze świata rolę, ale przydzielono mu także miejsce na widowni. Dlatego tylko on sam może ocenić, czy trzeba gwizdać, czy klaskać.
- l. Każdy nosi w sobie swój własny kosmos. Można by więc za Senecjańską Medeą zawołać: – nie ma prawa moralnego nade mną, jest niebo gwiazdziste we mnie!<sup>33</sup>.
- m. Zarówno woda, jak i ogień są elementami oczyszczenia w literaturze chrześcijańskiej, co widać na przykładzie *Fausta* Goethego<sup>34</sup>. W teologii ortodoksyjnie chrześcijańskiej jednak jedynie woda ma właściwość odradzającą. Ogień natomiast jest elementem niszczącym zło aż do odstonięcia jałowej opoki, na której już nic nie wyrośnie.

Czy można więc mówić o szczególnym, nieporównywalnym z chrześcijańskim i w jakimś sensie w stosunku do niego „zastępczym” optymizmem antycznym, który kazał ufać w ciągłe odradzanie się natury; człowieka jednak i jego sumienie pozostawiał samym sobie?

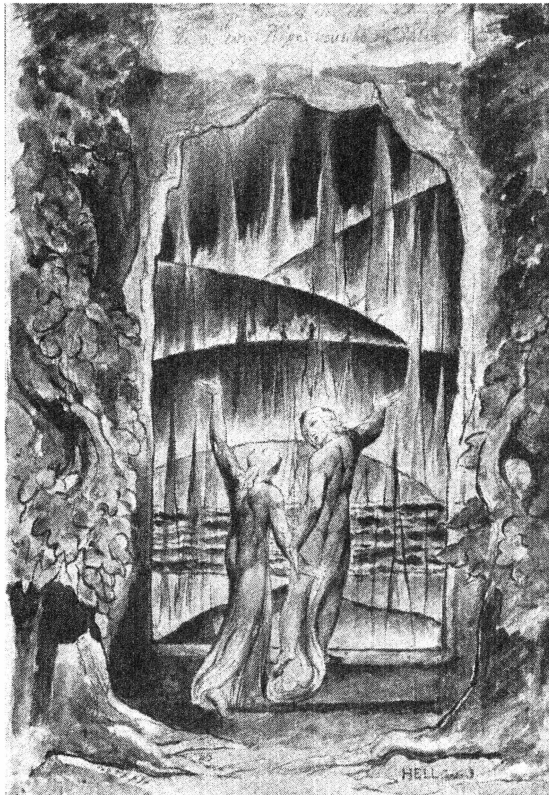
<sup>32</sup> Przypomnijmy tu słowa Seneki z listu XLIII skierowanego do Lucylusza: „Jeśli postęпки twoje są rzetelne, niech wiedzą o nich wszyscy, jeśli zaś bezedne, to cóż ci po tym, że nikt ich nie zna, skoro znasz je ty sam? O, biednyś ty, jeśli nie dbasz o tego świadka” [tj. sumienie – E.W.].

<sup>33</sup> Por. E. Wesołowska, *Komunikacja literacka w prologu „Medei” Seneki*, „Symbolae Philologorum Ponsnaniensium” 1983, nr 6.

<sup>34</sup> Por. G. Guźlak, *Droga szczęścia Fausta*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. I, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 1999, s. 96.

**II.**

**OKIEM POETY**



W. Blake, *Dante i Wergiliusz u bram piekiel*

Michał Głowiński  
(Warszawa)

**NAD MIASTEM CHMURY APOKALIPTYCZNE...**  
**(O WIERSZU ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO Z ROKU 1848)**

1.

Pisze Zofia Stefanowska w swej klasycznej książce: „Dla romantyków Biblia to byli *Prorocy, Psalmi i Apokalipsa*”. I w taki sposób komentuje rolę tej ostatniej:

Jakie właściwości literackie *Apokalipsy* św. Jana (...) pobudzały wyobraźnię romantyków? Nade wszystko forma wizji profetycznej, wizji umyślnie niejasnej, wyrażającej się w ciemnej, nieprzetłumaczalnej symbolice. Dalej charakter symboliki: fantastycznej, groźnej, wyrazistej w poszczególnych obrazach, ale pozbawionej zewnętrznej spójności i logiki. Amorficzne obrazy kosmicznej katastrofy były w oczach romantyków potężnym środkiem budowania nastroju grozy. Odpowiadały oczekiwaniom millenarystycznym epoki, odpowiadały atmosferze podniecenia rewolucyjnego i tak powszechnemu przekonaniu współczesnych, że czasy ich są czasami przełomu historycznego<sup>1</sup>.

Rozważania swoje na ten temat autorka kończy stwierdzeniem: „Romantyczna *Apokalipsa* była księgą świętych tajemnic, ale i księgą poetyckich nastrojów i przeczuć”<sup>2</sup>. Odwołując się do takiego ujęcia wątków i stylizacji apokaliptycznych w polskim i europejskim romantyzmie, musimy zapytać, w jakim stosunku do nich pozostaje wiersz Krasińskiego, w którym przymiotnik „apokaliptyczny” pojawia się już w incipicie<sup>3</sup>. Pierwsze, w jakiejś mierze spontaniczne i jeszcze nie całkiem refleksyjne odczucie podsuwa myśl, że jednak ten wiersz Krasińskiego nie całkiem się mieści w zarysowanym przez Zofię Stefanowską obrazie romantycznych odwołań do Apokalipsy, że jednak w jakiejś przynajmniej mierze w jego obrębie sprawy mają się trochę inaczej. Jedno wątpliwości nie ulega: Apokalipsa jako dzieło, ale też – o tym nie należy zapominać – jako słowo, łączy się z tym, co groźne, straszne, zwiastujące nieszczęścia, a może nawet koniec tego świata, w którym ludziom żyć przyszło. „Chmury apokaliptyczne” to chmury ciemne i ciężkie, jakby były sporządzone ze stali, groźne i potworne, przymiotnik ma jednak szersze znaczenie, jest czymś więcej niż tylko odwo-

---

<sup>1</sup> Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, Warszawa 1962, s. 101.

<sup>2</sup> Stefanowska, dz. cyt., s. 102.

<sup>3</sup> Opieram się na następującym wydaniu: Z. Krasiński, *Dziela literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973, tom I, s. 103–104 (inne wiersze poety cytuję również na podstawie tego wydania). W tomie trzecim tej edycji znajduje się instruktywny i bogaty w informacje komentarz edytorski Hertza (s. 396–400).

łaniem do księgi św. Jana, w pewnej mierze się wyemancypował, choć tych podstawowych konotacji, oczywiście, nie zagubił. Mamy tu zatem do czynienia z uzusem, który jest charakterystyczny dla polszczyzny dzisiejszej. Operując na początku XXI wieku takimi wyrazami jak „apokalipsa” czy „apokaliptyczny”, można nie wiedzieć o jakichkolwiek ich odniesieniach nowotestamentowych.

Kraśiński jest, oczywiście, rzeczy świadom, używa jednak przymiotnika w ten sposób, że może go zrozumieć także ktoś w księgach nieuczony. Jak zobaczymy, dzieje się tak nie tylko w tym wierszu, z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia w jego obfitej również w drugiej połowie roku 1848 korespondencji. Nie chodzi tu tylko o nastroje, nie chodzi jedynie o ogólne wizje czy obrazy, mamy do czynienia z wierszem osadzonym w aktualności, mówiącym o bieżących wydarzeniach, o tym, co w odczuciu poety niosło grozę i straszność, zapowiadając ziszczenie ponurości zawartych w widzeniach zapisanych w *Apokalipsie*. I to jest bezdyskusyjne: w incipicie (traktuje się go jako tytuł wiersza) „apokaliptyczny” składa się na metaforę będącą oceną wydarzeń, prawda, zgodnie z ogólną praktyką romantyków buduje ona nastrój i niesie wyraziste obrazowo i aksjologicznie treści, ale też wskazuje na wydarzenia dziejące się tu i teraz, chociaż w przypadku tego utworu „tu” jest oddalone i w momencie pisania wiersza niezbyt dobrze poecie znane. W jego ujęciu apokaliptyczność ma wymiar historyczny, a może nawet, odwołując się do tego, co aktualne, polityczny. „Chmury apokaliptyczne” w niewielkim jedynie stopniu mogą reprezentować to, co Gaston Bachelard nazywał przed laty wyobraźnią materialną; od samego początku stanowią symbol i od razu wymiar symboliczny narzucają całemu wierszowi.

Pierwsza fraza wprowadza czytelnika bez preambuł i przygotowań w to, co dla utworu najważniejsze. Zawiera się ono między tym tak wyrazistym początkiem a dodaną autorską notą, która może budzić zdziwienie, z całą zaś pewnością wymaga komentarza. Brzmi ona tak: „1848, 15 oktobra – w niewiedzy, co się z Wiedniem stało”. Nie chodzi mi o to, czy wskazana w wierszu data dokładnie informuje o dniu, w którym wiersz powstał, można mieć w tej materii uzasadnione wątpliwości<sup>4</sup>. Zastanawiają w nim dwie przede wszystkim rzeczy. Pierwsza, to deklaracja niewiedzy. Jak ją rozumieć? Czy możemy przypuszczać, że ów autokomentarz dorzucił poeta później, wtedy, gdy już był świadom, że w austriackiej stolicy nie urzeczywistniło się to najgorsze, czego się spodziewał. Wiele na to wskazuje, przede wszystkim fragment listu do Stanisława Egberta Koźmiana z 3 stycznia 1851 roku, listu, w którym przesyła adresatowi ten właśnie niepublikowany wiersz (ukazał się on trzy lata po śmierci Kraśińskiego) i takim opatruje go wyjaśnieniem:

Wiedeński wiersz posyła Ci Erof [Kraśiński], ale po prostu na pamiątkę, *tibi soli*, z powodu, że go nie znasz; wydawać go zaś byłoby zupełnym anachronizmem. Napisany był albowiem w październiku 1848 r. – kiedy co chwila zdawało się, że przyjdzie do Paryża wieść o wygluzowaniu Wiednia z rządu miast na karcie europejskiej naznaczonych. (...) Fałszów i pomyłek drukować nie można, chyba przed wypadkiem albo w bardzo wiele lat po wypadku. Zachowasz więc to w tece jako koledkę na ten rok Ci przesłaną<sup>5</sup>.

Wiedeń szczęśliwie „wygluzowany” nie został, w konsekwencji dwa i pół roku później wiersz opiewający jego zagładę i przesyłany przyjacielowi w okresie Bożego

<sup>4</sup> Sprawą tą dociekliwie zajmuje się Hertz w swym komentarzu.

<sup>5</sup> List ten przytacza Hertz w swym komentarzu (Kraśiński, *Dzieła*, tom III, s. 399), cytuję go za nim.

Narodzenia jako swojego rodzaju podarunek mógł zostać nazwany kołędką (nie wykluczamy, że w owej dość dziwnej „kołędce” zawiera się spora dawka autoironii). Jakkolwiek by było, wielka to zaiste zmiana w literackim i nie tylko literackim położeniu tekstu. Utwór poetycki, który miał być reakcją na fakt historyczny, stał się wizją, żalem po niespełnionej katastrofie, nie utracił jednak ani politycznego ostrza, ani politycznego sensu. Lament z powodu tego, co jednak się nie zdarzyło, nie przestaje być lamentem. Trudno po przeszło półtora wieku dociekać, skąd poeta czerpał wiadomości, może działała przynosząca hiobowe wieści poczta pantoflowa, może – jak zwykle w czasach, w których tak wiele się dzieje – panoszyły się plotki, a może ówczesna paryska prasa publikowała niesprawdzone wiadomości. W każdym razie poeta, pisząc wiersz, przeświadczony był głęboko, że w jednej z wielkich europejskich stolic zdarzyła się katastrofa. Deklaracja niewiedzy przekreśla potrzebę ogłaszania utworu, nie anuluje wszakże jego samego.

Druga rzecz, która w tej dorzuconej do wiersza nocie zwraca uwagę, to formuła „co się z Wiedniem stało”. Używamy zwykle słów „co się z czym stało”, gdy zakładamy, że dana rzecz została zagubiona lub uszkodzona, zniszczona lub wręcz unicestwiona. Kiedy mówimy o zjawiskach przestrzennych, w tym także o miastach, posługujemy się raczej zwiazkiem „co się stało w...”. Niosą one wszakże całkiem różne treści i sugestie; powiedzenie: „co się stało w Warszawie w roku 1944” sugeruje, że była ona miejscem pewnej serii wydarzeń (przede wszystkim Powstania), powiedzenie zaś: „co się stało z Warszawą” wskazuje, że została potraktowana jako przedmiot pewnych działań, których następstwa i wyniki z góry ocenia się negatywnie, w tym wypadku formuła odnosi się do zburzenia miasta. Podobnie rzeczy mają się z Wiedniem oglądanym przez Krasińskiego z paryskiej perspektywy. Nie jest on tylko miejscem, w którym coś się dzieje, sam stanowi obiekt działań prowadzących do zniszczenia i zguby. Nie bez pewnej dawki przesady można orzec, iż w samej formule „co się z Wiedniem stało” wyraża się apokaliptyczny charakter zawartej w utworze wizji. Nota tworzy jej potwierdzenie – nawet jeśli została dorzucona później.

## 2.

Przypomnijmy, że omawiany wiersz przesłany został w liście do Augusta Cieszkowskiego. List ów – tak jak wiersz – datowany jest następująco: 1848, 15-ego października. Miejsce nadania zaś określił poeta symbolicznie: Babilon, z jego biografii wiemy, że chodzi o Paryż<sup>6</sup>. List ten w ogólności wysoce jest dramatyczny, najpierw opowiada w nim poeta o strasznym wydarzeniu, jakie zdarzyło się w jego rodzinie: rano 8-ego października bona pomyliła się i podała żonie poety do wypicia zamiast leku właściwego taki, który był przeznaczony do użytku zewnętrznego, niewiele brakowało, a Eliza Krasińska przyplącałaby tę nieuwagę służby życiu. To dramatyczne wydarzenie z życia rodzinnego w niczym jednak nie wiąże się z przesyłanym filozofowi wierszem. List jest listem, pisze się w nim o tym, co aktualne, o wszystkim, o czym chce się pisać, w korespondencyjnych przesłaniach nie obowiązują rygory kompozycyjne i konsekwencja tematyczna. To wszakże, iż wiersz pojawił się w normalnym liście (choć odnoszącym się do

<sup>6</sup> W edycji Z. Sudolskiego (*Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, Warszawa 1988, tom I, s. 377–379) jest to list numer 126. Dalsze przytoczenia z korespondencji z Cieszkowskim (a także – z Trentowskim) na podstawie tej edycji.



tak dramatycznych wydarzeń), sporo mówi o jego charakterze. W korespondencji z filozofem poeta przekazuje mu swój świeżo napisany utwór poetycki, on sam wszakże nie jest listem poetyckim, jako osobna konstrukcja z poetyką *épître* nie ma nic wspólnego. Trzeba to zaznaczyć, skoro w epoce romantyzmu ta klasycystyczna forma jeszcze tu i ówdzie – głównie w twórczości Norwida – funkcjonowała<sup>7</sup>, choć przesuwała się już na margines.

Kiedy czyta się obfitą korespondencję Krasieńskiego z okresu Wiosny Ludów, zwłaszcza zaś listy do Cieszkowskiego, nie można nie dostrzec, że wiersz jest niezwykle silnie w niej umocowany, że w jakimś sensie jest syntezą myśli i wizji, jakie się w niej pojawiają, dotycząc – rzecz jasna – nie tylko Wiednia, ale w ogólności Polski, Europy, świata, w którym zaczęły dominować takie żywioły jak destrukcja, szaleństwo, zbrodnia. Wątki apokaliptyczne nie stanowią wyłącznej swoistości tego utworu, przeciwnie, nieustannie pojawiają się w korespondencji, są bowiem czymś więcej niż zespołem dogodnych symboli poetyckich o dużej nośności, symboli, których konotacje łatwo są zrozumiałe w katolickiej społeczności, wątki te tworzą w owym czasie jedną z głównych kategorii w myśleniu poety, okazują się nie tylko środkiem pozwalającym na dobitne wyrażanie emocji, nasyconych grozą i przerażeniem, składają się na jedno z podstawowych narzędzi poznawczych. Odwołania do księgi świętego Jana służą nie tylko ocenie świata, który zaczął – jak poeta sądził – wypadać z zawiasów, stają się swojego rodzaju środkiem opisu. Samo słowo w różnych postaciach słowotwórczych też zresztą się pojawia. Niekiedy występuje w wyznaniach o charakterze osobistym, bo poeta losy Polski, Europy, świata traktował tak, jakby to była jego sprawa intymna, a nie tylko kwestia historii, polityki, ideologii. Pisał w jednym z przejmujących listów, w którym wyznawał, że jeśli w Polsce i w Rosji panuje epidemia cholery, to gotów jest tam pojechać:

(...) zatem jeśli cholera, to pojadę tam. Tak mi świat obmierzył w swej apokaliptyczności, że o żadne już niebezpieczeństwa nie dbam; poczuwszy się między Moskwą a Rzeczpospolitą czerwoną bezustannie, stałem się pełnym pogardy dla życia, oddanego na pastwę dwom szkaradziejstwom<sup>8</sup>.

Niekiedy „apokalipsa” odnosi się do tak lub inaczej przedstawianych aktualności, do tego, co już się stało, lub do wypadków, których dopiero można się spodziewać. W komentarzu do kolejnych wydarzeń związanych z Wiedniem Krasieński pisze:

Węgry przyszli w niewczas. – Windischgratz zwyciężył – jeśli nadużyje, to dopiero *apokalipsis* się rozwinie. – Lecz że Kossut i Węgry i ci, co im sprzyjali w Wiedniu, byli po prostu czerwoną rzecząpospolitą, a niczym innym, i to nie sekret. – Jednych i drugich karze Wszzechmocny Bóg! Wierz mi – i wielu jeszcze innych pokarze<sup>9</sup>.

Sprawa nie ogranicza się tylko do słowa, zarówno w wierszu, jak w listach panuje ogólnie apokaliptyczna metaforyka i apokaliptyczna tonacja. Przejawia się ona tak w nieustannym podkreślaniu straszności tego, co się dzieje, jak w ogólnej wizji wydarzeń, zarówno w tym, co ma być opisem, bądź relacją, jak w tym, co jest domysłem, przewidywaniem lub – to najmocniejsze tutaj słowo – swojego rodzaju prorocstwem. W tonacji owej bowiem Krasieński pisze nie tylko o tym, co jest, co się dzieje tu i teraz, ale także o tym, co się stanie, nastąpi, urzeczywistni. W korespondencji powraca w różnych uwikłaniach sprawa wiedeńska. Można się zastanawiać, dlaczego akurat wła-

<sup>7</sup> Zob. Z. Szmydtowa, *Listy poetyckie Norwida*, w tomie tej autorki *Studia i portrety*, Warszawa 1969.

<sup>8</sup> *Listy do Augusta Cieszkowskiego* (...), tom I, s. 365; jest to list 120 pisany z Heidelbergu 30 lipca.

<sup>9</sup> *Listy*, tom I, list 130, s. 387. Podkreślenia w przytaczanych tekstach – Krasieńskiego.

śnie wypadki w stolicy Austrii w tak wysokim stopniu pobudziły emocje i wyobraźnię poety, choć – jak się zdaje – miasto to nie odgrywało w jego biografii większej roli, a w każdym razie nie mogło się równać z tą pozycją, jaką zajmował w niej Paryż; wydaje się wszakże, iż paryskie bunty, rewolucje, rozruchy, też przecież w pamiętnym roku 1848 gwałtowne i dramatyczne, jakby mniej go zajmowały.

W Wiedniu w roku owym wybuchły aż trzy rewolucje, trzecia z nich rozpoczęła się 6 października i wyróżniała się – jak powiada historyk – „charakterem już wybitnie radykalnym”<sup>10</sup>. To właśnie ona miała uczynić coś strasznego „z Wiedniem”. Owe naddunajskie bunty i rozruchy – zwłaszcza ten ostatni – miały dane, by przejmować poetę z różnych względów. W grę wchodzić mógł fakt, że sprawy austriackie i w przeszłości, i za życia Krasińskiego w taki czy inny sposób zespolone były ze sprawami polskimi. Powiązanie to – jak zobaczymy, w sposób raczej nieoczekiwany – staje się także jedną z głównych spraw także w omawianym wierszu. Dalej, istotne było to, że w wypadkach wiedeńskich, zwłaszcza zaś w rewolucji jesiennej – podkreśla to Wereszycki – ogromną rolę grały konflikty narodowe, problematyka ta w różnych postaciach wysuwała się na plan pierwszy; Austria, w tym także Wiedeń, jest przecież – jak to formułował poeta w jednym z listów – zlepkiem narodów<sup>11</sup>. Krasiński nie wiązał z pojawianiem się kwestii narodowych w tym rewolucyjnym czasie żadnej nadziei, ale nie mógł ich nie zauważyć – i nie przywiązywać mimo wszystko do nich wagi.

Wydaje się wszakże, iż decydował o tym jeszcze jeden взгляд, a mianowicie trwała, nie dająca spokoju pamięć o tym, co wydarzyło się dwa lata wcześniej. Innymi słowy, Krasińskiego wciąż prześladowało – i to nie tylko dlatego, jak chciał Słowacki, że był „jednym z przestraszonych”<sup>12</sup> – widmo Jakuba Szeli, a świeżej daty wiedza o tym, jak przez zbuntowanych chłopów potraktowana została szlachta galicyjska, kazała obawiać się ludu, przede wszystkim zaś tych, którzy za nim stoją, a w konsekwencji – myśleć o apokalipsie spełnionej. W innym wierszu ułożonym w tym samym czasie co utwór o wiedeńskiej apokalipsie (inc. „*Mord elektrycznym prądem się rozpostrze...*”) poeta pisał o powszechnym chaosie i powszechnej zbrodni, o „trzodach rozwściekanych” i ogólnym szaleństwie:

Tysiące, bluźniąc, oszaleją społecm,  
Jakby zarazy widnokrężnym kołem,  
Pójdzie szaleństwo tym ziemskim padołem!

W jednym z listów do Cieszkowskiego wspomina o „tragicznym karnawale, po którym tańczujem od kolebki”<sup>13</sup>. Bezsensowność tego tańca spotęgowała się w czasie, w którym Krasińskiego ogarniała bojaźń i drzenie.

<sup>10</sup> H. Wereszycki, *Historia Austrii*, wyd. II, Wrocław 1986, s. 209. O wydarzeniach, które stanowią tak ważny dla wiersza Krasińskiego kontekst historyczny, dowiedzieć się można z rozdziału IX tego podręcznika: *Rewolucja 1848/49 roku*.

<sup>11</sup> List do Cieszkowskiego (nr 127) z 22 października 1848, s. 381.

<sup>12</sup> J. Słowacki, *Odpowiedź na „Psalm przyszłości”* [ujęcie wcześniejsze], wers 172.

<sup>13</sup> List nr 121, pisany w Heidelbergu 5 sierpnia 1848.

## 3.

Omawiany wiersz jest utworem aktualnym, dotyczy bieżących wydarzeń, reprezentuje ten dział twórczości, który określa się mianem poezji politycznej. Nic przeto dziwnego, że korespondencja z okresu Wiosny Ludów, skupiająca się w niewielkiej tylko mierze na sprawach prywatnych (te dominują jedynie w przesłaniach kierowanych do Delfiny Potockiej), stanowi naturalny dla niego kontekst. Chodzi tu o coś więcej niż o to, że w wierszu znajdujemy podobne przekonania do tych, które znaleźć możemy w listach do przyjaciół czynnie uczestniczących w ówczesnych konfliktach politycznych. Godny podkreślenia jest fakt, że wiersz ów, którego publikacji poeta za życia nie przewidywał, stanowi w jakimś sensie ich syntezę, dokonaną w języku, który w takiej postaci w listach występować nie mógł, jego domeną jest bowiem wyższy stopień symbolizacji. Tak skoncentrowana symbolizacja, naturalna w utworze poetyckim, jest jednak w zasadzie nieosiągalna w listach – nawet takich jak listy Krasińskiego, odznaczających się zaawansowaną literackością. Nie tu miejsce, by sprawę tę omawiać, warto jednak zasygnalizować, że w listach podejmujących sprawy bieżące, nasyconych aktualnościami, bezpośrednio wyrażających autorskie poglądy i oceny, literackość ma inny charakter niż w wierszu, wyraża się bowiem nie w ogólnej stylizacji, ale w poszczególnych metaforach i zaskakujących, oryginalnych, dalekich od klisz i stereotypów formułach (ani jednych, ani drugich w listach Krasińskiego z tego czasu nie brakuje), a także w pewnej retoryce.

Wspólna jest – i to właśnie należy podkreślić ze szczególnym naciskiem – pewna wizja świata. W jakiejś mierze koncentruje się ona wokół wątków apokaliptycznych, stanowiących jej zasadniczy komponent, ale do nich się nie ogranicza. Apokaliptyczność wyraża się między innymi w tym, że w wizji owej, w której sprawy aktualne w burzliwym roku 1848 grają rolę ogromną, nie ma punktów oparcia, które się gdzieś zatraciły, nie ma wartości, które miałyby szansę na zwycięstwo i pozytywnie wpływały na bieg wypadków. Cytowany poniżej dobitny fragment jednego z listów do Adama Sołtana tak dużo mówi o tym, jak Krasiński postrzegał i oceniał ówczesny świat, że komentarz staje się niemal zbędny:

Pytasz się, co myślę o tym wszystkim? Myślę, że w końcu pysznych pysznymi wytraci Bóg, że R[zeczpospol]ity Czerwone i Moskwy nawzajem się płodzić i nawzajem wszędzie wytracać będą, że po wszem świecie nastaną dni takich klęsk, że aż mocy niebieskie wstrząśnięte zostaną, czyli że wielu ludzi **zwątpi** o Bogu, ojczyźnie, ludzkości, poczciwości i cnocie. Jedni w pan-slawizm się rzucają, drudzy poddadzą serce knutowi, inni rękę Barbesom i spółce, inni, jak M[ickiewicz] w dzikie sekciarstwo się wrzucają i będą z nim powtarzać, że <Bóg samych teraz lotrów do swej sprawy dobiera><sup>14</sup>.

Splecenie aktualności z apokaliptycznością jest tu widoczne gołym okiem. A ono stanowi jeden z czynników konstytuujących ówczesny, właściwy Krasińskiemu pogląd na świat. Maria Janion wskazała na pojawienie się „tragicznej wizji świata” już we wczesnych utworach poety<sup>15</sup>. Jest ona łatwo dostrzegalna także w różnego rodzaju pismach z okresu Wiosny Ludów, choć nie została zaświadczone arcydziełami literac-

<sup>14</sup> Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1970; jest to list nr 177, wysłany z Heidelbergu 10-ego sierpnia 1848 roku, s. 539–540.

<sup>15</sup> M. Janion, *Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim*, w tomie: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 158.

kimi, a bezpośrednio i wieloraką ekspresję znajduje w obfitej korespondencji. Krasiński nie dostrzega jakichkolwiek wartości w świecie, w którym żyć mu przyszło. Jest wrogiem rewolucji, o tym wie się powszechnie. Przeraza go „Europa zezwierzęcona i zanękana”<sup>16</sup>, budzą jego odrazę „proletariatu wściekłe ryki”<sup>17</sup>, konstatuje, że „prawa rewolucji wszelkich te same, co prawa chorób”<sup>18</sup> (w tym samym liście wspomina o „misterium paskudztw dziejowych”). Chorobowe przypadłości są stałym współczynnikiem wizji katastrofy, jakie w tym czasie pojawiają się w jego pismach, są one równocześnie realnością i chorobą<sup>19</sup>.

Niechęć jego budzi wszelka lewica, w istocie niezależnie od tego, jaka ona jest, bo z tej strony dostrzega potężne zagrożenie; w kilku listach poucza Augusta Cieszkowskiego, by w sejmie pruskim „odwiał się od Linki” (bo tak właśnie – Linka – określa lewicę [od niemieckiego *links* – na lewo]). Poeta nie staje się jednak zwykłym, chciałoby się powiedzieć: banalnym, konserwatystą czy – jak się niegdyś mawiało – reakcjonistą. Nie jest nim nawet wtedy, gdy formułuje mocne oskarżenia i nie tai swych przerażeń, nie jest z powodu dość prostego, ale też nader zasadniczego: nie budzą jego entuzjazmu ci, którzy postanowili wprowadzić porządek, nie może wprawdzie solidaryzować się z buntownikami, ale gardzi tymi, którzy wysyłają przeciw nim oddziały wojska i policji – i bezwzględnie tłumią wszelkie objawy społecznego niezadowolonia. Takie wyznanie brzmi gorzko i dramatycznie:

Co do mnie, drogi Bronisławie, równością nienawiści wielką i miarową nienawidzę i czarnych, i czerwonych, bo mam ich zupełnie za to samo. Tak dalece są tym samym, to jest złem szatańskim uosobionym w ludziach, że jedni drugich wiekuiście płodzą i tak sobie koniecznie odpowiadają jak akorda logicznie następane w generałbassie<sup>20</sup>.

Nienawiść ta ma uzasadnienie w powracającej w korespondencji Krasińskiego z okresu Wiosny Ludów dialektyce czerwieni i czerni, buntu i knuta. Pisał w jednym z nieco wcześniejszych listów do Trentowskiego:

Moim zdaniem domowe wojny wszędzie powstaną. Będą dni, w których dla nauki i przestrogi przyszłych wieków, a kary przeszłych, Rzeczpospolita czerwona górę weźmie i taką górę, że podły niemiecki ród zatęskni do knuta moskiewskiego, modlić się doń będzie i wołać: <Ano, teraz przyjdź zbawicielu mój>. I przyjdzie knut, i padną na kolana przed nim zanękane i znużone bratobójstwami europejskie ludzie. A w oną porę zstąpi sąd wielki, święty, przeznacny, sąd Boga wiekuiстого przeciw Moskwie. Knut w samej chwili triumfu rozprysnie się. Przez czerwonych – króle i książątka; przez knut – czerwoni, przez Boga i Polskę knut przepadnie<sup>21</sup>.

Aż trudno uwierzyć, że te niezwykle wywody pochodzą z prywatnego listu i przeznaczone zostały dla jednego tylko, konkretnego adresata. Mają one dla nas szczegól-

<sup>16</sup> Formuła z listu 121 do Cieszkowskiego z 5 sierpnia 1848, s. 367.

<sup>17</sup> Słowa te padają również w liście do Cieszkowskiego (nr 132) z 12 listopada 1848, s. 391.

<sup>18</sup> Zestawienie to występuje w 133 liście do Cieszkowskiego z 14 listopada 1848. „Dla Krasińskiego – pisze Maria Janion (dz. cyt., s. 184) – (...) rewolucja mogła być tylko niszczącym kataklizmem”.

<sup>19</sup> O chorobie jako metaforze zob. esej S. Sonntag, *La maladie comme metaphore*, Paris 1978.

<sup>20</sup> List do Trentowskiego nr 32 z 31 października 1848 (listy do tego filozofa cytuję za przywołowanym wydaniem: *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego*, tom II, s. 132). Dla jasności trzeba dodać, że kiedy Krasiński pisze o „czarnych”, w przeciwieństwie do dzisiejszych antyklerykałów nie ma na myśli duchownych. Tak nazywa współczesnych tyranów i ich popleczników, ustalających ponury porządek europejski.

<sup>21</sup> List do Trentowskiego nr 17 z 25 lipca 1848, s. 120.

ne znaczenie – z wielu względów. W tych kilku zdaniach ze szczególną wyrazistością ujawnia się owa negatywna dialektyka buntu i knuta, czerwieni i czerni, dialektyka niezwykła, bo z taką dobitnością pokazująca ich – paradoksalną wydawałoby się – współzależność. Tym ostrzejszą, że w tym ujęciu knut jako symbol zniewolenia zostaje ukonkretniony, operuje nim poeta tak, jakby był podstawowym znakiem firmowym Rosji, Moskwy, caryzmu. Strach, jaki budzą buntownicy, nie kojarzy się z poparciem dla tych, którzy ich zwalczają i tępią. Można powiedzieć tak: uśmierzanie buntu nie legitymizuje knuta, nie przemienia go w szlachetne narzędzie walki. I tu właśnie zarysowuje się wielkość Krasińskiego, wyrażająca się w jego tragicznym widzeniu współczesnego mu świata. Można sprawę ująć tak: Zygmunt hr. Krasiński nawet w momentach najbardziej dramatycznych, takich, w których rewolucyjny bieg wydarzeń budził jego krańcową niechęć i wywoływał najdalej sięgające obawy, nie był nigdy Henrykiem hr. Rzewuskim. Albowiem różni byli to konserwatyści. Nie można o tym zapominać także wówczas, gdy się czyta najsakrajniejsze wypowiedzi pierwszego z nich.

Ów list do Trentowskiego, z którego zaczerpnięty został cytowany fragment, jest szczególnie ważny również z tego względu, że ma on wyraźnie charakter apokaliptyczny, że właśnie z Księgi św. Jana wywodzą się jego prorocze tony. Przesłanie owo tworzy zatem dla interpretacji wiersza o apokaliptycznych chmurach nad Wiedniem kontekst szczególnie doniosły. Tym bardziej, że pojawia się w nim wątek, o którym jeszcze nie wspomnieliśmy, a do którego dane nam będzie wrócić. Ten świat istniejący między czerwinią i czernią, między buntem i knutem, świat, w którym na powierzchnię wypływa „ohyda wieków”, nie jest jednak całkowicie skazany na swą bezbrzeżną marność. I nie mógł nim być, skoro rozważania o nim snuje myśliciel i poeta bliski światopoglądu religijnego.

Zanim wszakże problem ten podejmiemy, winniśmy się zająć innymi jeszcze sprawami. W tym także wątku, który nie musiał towarzyszyć tragicznej wizji świata, jednakże w tym, jak Krasiński postrzegał wydarzenia w okresie Wiosny Ludów, zajmował miejsce ważne. W wierszu o katastrofie, jaka spaść miała na Wiedeń, mamy do czynienia z enumeracją kolejnych nieszczęść. Tu poeta koncentruje się na samych zjawiskach, wylicza je, używa mocnych, wyrazistych stylistycznie formuł, w zasadzie jednak nie wnika w przyczyny zdarzeń, w to, co je zrodziło. W korespondencji na ogół jest inaczej, nie zadowala się on wymienianiem objawów, docieka skąd się one wzięły. I czyni to nie tylko w planie religijnym, zastanawiając się nad metafizycznym porządkiem świata i wyrokami bożymi. Pragnie poznać także konkretne przyczyny, wynikające nie z działania Opatrzności, ale z poczynań ludzkich. I tu właśnie dochodzi do głosu spiskowe widzenie świata, ujawniające się przy wielu okazjach<sup>22</sup>. Wydarzeniami, których nie można aprobować, które budzą przerażenie, kieruje groźna, często zbrodnicza, ale zawsze niewidoczna ręka.

Wspomina Krasiński o spiskach przy różnych okazjach, na rozmaite sposoby, czasem bezpośrednio, niekiedy aluzyjnie, zawsze jednak w tonie zdecydowanym, świadczącym o tym, że w materiałach tych wątpliwości nie żywił. Uwagę, zawartą w jednym

<sup>22</sup> O spiskowym widzeniu świata istnieje ogromna literatura. Przywołam tu tylko podstawową dla tej problematyki książkę D. Pipesa, *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*, tłum. S. Kędziński, Warszawa 1998 oraz tom zbiorowy, zawierający materiały konferencji polsko-niemieckiej, jaka odbyła się w Pułtusk w maju roku 1999: *Verschwörungstheorien: Anthropologische Konstanten – historische Varianten*, herausgegeben von U. Caumanns und M. Niendorf, Osnabrück 2001,

z listów Cieszkowskiego, głosząca, że „*le peuple est foncièrement bon*”, komentuje w ten sposób: „tak, *le peuple* – zgadzam się – ale nie gałgany, co go podszczuwają i chcą eksploatować. – Ci to są arcydiabelsko *mauvais*”<sup>23</sup>. W liście do Ludwika Orpiszewskiego, mówiącym o towiańczykach i Mickiewiczu, Krasiński stwierdza:

Wierz teraz tym ludziom i ich wyznaniom, legiom itd. Oczewiście, com twierdził milion razy, oczewiście się pokazuje. Towianizm w ścisłym powiązaniu z podziemiami, w których się knują spiski szatańskie przeciw ludzkości. Nigdy wyobraźnia nie zdoła wymarzyć okropności tu się dziejących po pewnych lochach<sup>24</sup>.

Ze spiskiem wiąże się – co naturalne – motyw podziemi, tych podziemi, które mają jednocześnie wymiar materialny, przyjmują postać lochów, ale także – metaforyczny. Także w tym ujęciu są to podziemia ciemne i groźne, labiryntowe, to w nich kryją się nieprzyjemne siły, chcące obrócić w perzynę istniejący porządek. Nie brakuje ich we współczesnym Babilonie.

#### 4.

Symbol Babilonu – jak wiadomo – zajmuje w Apokalipsie ważne miejsce i głównie dzięki niej wszedł w świat chrześcijański do ogólnej symboliki. Autor świetnego słownikowego hasła tak rzecz ujmuje:

W Apokalipsie Babilon jest przedstawiany jako siedziba wrogich Chrystusowi mocy tego świata. Przed ich zagładą rozpusty z nimi dopuszczali się królowie ziemi, a winem zapalczywości ich nieładu upijały się wszystkie narody. (...) Jan przedstawia Babilon w postaci niewiasty <okrytej purpurą i szkarłatem, z czarą pełną obrzydliwości w rękach, pijaną od krwi świętych i krwi świadków Jezusa> (Ap 17, 1–6). Babilon – symbol przewrotności, pychy i odejścia od Boga – jest tu obrazem pełnego występku Rzymu i jego wrogich mocy w stosunku do wyznawców Chrystusa<sup>25</sup>.

W wierszu, który stanowi zarówno punkt wyjścia, jak i główny przedmiot przedstawianych tu uwag, o Babilonie bezpośrednio się nie wspomina, nie można wszakże motywu tego pominąć – z dwu co najmniej względów. Po pierwsze dlatego, że występuje on – raz w postaci bezpośredniej, raz pośredniej – w korespondencji Krasińskiego z czasu Wiosny Ludów (choćby w cytowanym już liście do Orpiszewskiego poeta stwierdza: „Na dziś naznaczona zguba Babilonu”). Po drugie, symbolu tego nie można pominąć, gdy mowa o przywoływanych przez romantyków wizjach miasta. Babilon, miejsce straszne, niegodziwe, wrogie Bogu i człowiekowi, naznaczone zbrodniami, nie zginęło wówczas, gdy miało się ku końcowi świata starożytnemu, współcześnie zaś rozmaite może nosić imiona. Jest symbolem określającym właściwości wielu metropolii, przylegającym do wielu przestrzeni dalekich od natury i swojskości, z reguły oznaczanych znakiem minusowym. Nie tu miejsce, by omawiać antyurbanizm właściwy poetom romantycznym, należy wszakże zapytać, jak się na jego tle przedstawia wiersz zaczynający się od słów „*Nad miastem chmury apokaliptyczne*”.

Czy Wiedeń Krasińskiego można porównywać z Petersburgiem Mickiewicza i Paryżem Słowackiego? Trzeba od razu zaznaczyć, że wiersz Krasińskiego w żaden sposób nie dorównuje arcydziełom obydwu poetów, nie chodzi tu wszakże o ferowanie

<sup>23</sup> List do Cieszkowskiego nr 130 z 7 listopada 1848, s. 386.

<sup>24</sup> List do Ludwika Orpiszewskiego nr 5 z 14 lipca 1848. Cytuję za: *Listy do różnych adresatów*, tom II, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 161.

<sup>25</sup> M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, hasło „Babilon”.

ocen. Łączy je niewątpliwie występowanie wątków apokaliptycznych. W *Ustępie* Oleszkiewicz prorokuje:

Pan wstrząśnie szczeble assurskiego tronu,  
Pan wstrząśnie grunty miasta Babilonu.  
(*Oleszkiewicz*, w. 67–68)

Petersburg stanowił dla polskiego poety niejako *a priori* przestrzeń wrogą, a więc z góry naznaczoną i wystawioną na negatywne oceny. Inaczej, co wydawać się może oczywiste, sprawy mają się z Paryżem<sup>26</sup>. Wydawałoby się, że dla Słowackiego powinna to być przestrzeń przyjazna, w niej przecież znalazł przystań. Porównał go jednak nie z miastem-ogrodem, miastem, w którym romantyczny tułacz, wygnany z ojczyzny, może żyć i działać, zestawiał go z Sodomą:

Nowa Sodom! Pośród twych kamieni  
Mnoży się zbrodnia bezwstydną widomie  
I kiedyś na cię spadnie deszcz płomieni,  
Lecz nie deszcz boży, nie zamknięty w gromie,  
Sto dział go poszle... A na każdym domie  
Kula wyryje straszny wyrok Boga;  
Kula te mury przepali, przełomie,  
I wielka na cię spadnie kiedyś trwoga  
I większa jeszcze rozpacz – bo to kula wroga...  
(ww. 10–19)

Można uznać, że ten genialny wiersz Słowackiego jest najkonsekwentniejszym i najznakomitszym wcieleniem romantycznego antyurbanizmu<sup>27</sup>. Dzieje się tak również dlatego, że przedstawia Paryż, który w konkretnych historycznych wymiarach jest miastem, jakiemu nie grozi katastrofa, upadek, totalne zniszczenie (podobnie rzeczy się mają z Mickiewiczowskim Petersburgiem mimo nadciągającej powodzi). Można powiedzieć, że Słowacki zajmuje się tym, co się dzieje „w Paryżu” i „jaki Paryż jest”, podobnie Mickiewicz postępuje w przypadku Petersburga; poeci nie mówią zatem, „co się stało z” stolicą francuską i stolicą rosyjską, bo z nimi jako tworamii niezagrożonej egzystencji nic stać się nie miało. Spojrzenie Krasińskiego na stolicę austriacką jest całkiem inne, zajmuje go nie ogólna wizja Wiednia, nie ujawnienie jego cech, może apokaliptycznych, a może idyllicznych, ale to, „co się z Wiedniem stało” w czas niepokoju, rewolt i rozruchów. Jest to bez wątpienia różnica zasadnicza.

Mówiąc dobitnie, nie ma miejsca na wątki antyurbanistyczne (przynajmniej w wersji radykalnej) w utworach przedstawiających miasto, któremu grozi katastrofa, narażone na działania barbarzyńców czy ludzi opętanych żądzą zemsty i zniszczenia, miasto, w którym „ogień – gwałt – mordy uliczne”, miasto, gdzie „gwizd bomb – brzęk siekier – świst kos – dzwonów jęki”. Nie ma miejsca na takie wątki, bo ekspozycja

<sup>26</sup> Zob. szkic M. Siwiec, *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” 1999 nr 4 (57).

<sup>27</sup> *Paryż* Słowackiego stał się przedmiotem wielu komentarzy, analiz, rozpraw komparatystycznych. Wymienię tu studium W. Weintrauba *Dwa Paryże*, w jego książce *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977 (pierwiodruk ukazał się w roku 1966) oraz nawiązującą do rozważań Weintrauba świetną analizę I. Opackiego, koncentrującą się na niezwyklej pierwszej strofie i ważną także ze względu na interpretację wątków apokaliptycznych (badacz pokazał, że podejmowanie ich dokonuje się za pośrednictwem nawiązań do drzeworytów Dürera). Zob. I. Opacki, *Zamiast wstępu*, w jego książce *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972.

nowanie emocji skierowanych przeciw miastu musiałyby się wiązać z aprobatą – choćby pośrednią – tych, którzy miasto niszczą, unicestwiają wszystko, co staje się wartością lub nawet – jak świątynie – są miejscami kultu, budowlami sakralnymi. Postawa taka dla Krasińskiego byłaby oczywiście nie do przyjęcia, znaczyłyby przecież pochwałę zniszczenia, zgodę na taką obrzydliwą, wstydlivą i zaraźliwą chorobę, jaką jest rewolucja. W wierszu nie ma apologii miasta, sprawy kształtują się w sposób wieloznaczny i skomplikowany. Pojawiają się w nim dwie symboliczne nazwy, również w ten lub inny sposób związane z Apokalipsą: Jerozolima i Sodoma. Pierwsza była – sięgam po formułę Stefana Treugutta – świętym miastem romantyków<sup>28</sup>, druga, oczywiście, należała do przestrzeni nieczej i strasznej, stanowiła domenę grzechu.

W strofie trzeciej, której nie było w pierwszej redakcji wiersza, tej, którą poeta przesłał Cieszkowskiemu, Jerozolima pojawia się w nader dziwnym i niepokojącym kontekście – pod nazwą Solyma:

Druga odmętem ginąca Solyma  
Za mord proroków, za obłud swych grzechy!  
I wciąż wichrowe śpiewają oddechy:  
„Na dziś, o Wiedniu, Sobieskiego nie ma!”

Do zastanowienia skłania sama nazwa, będąca swojego rodzaju skrótem. Nie stanowiła ona wynalazku Krasińskiego, spotyka się ją bowiem u poetów romantycznych. Występuje w znanym wierszu Słowackiego:

Koń jego arabski był biały bez skazy.  
Siedmiokroć na koniu przeleciał step Gazy,  
I stał przed kościołem, i kornym bił czołem,  
Jak czynią w Solimie wędrowce.  
(*Duma o Wacławie Rzewuskim* ww. 5–8)

Pojawia się u Goszczyńskiego:

Wprzód niżeli noc barwy poczerni,  
Dzieci Solimy przed arką bożnicy,  
Bez płci różnicy, bez wieku różnicy,  
Upadli na twarz, w pogrzebowej bieli (...)  
(*Zamek kaniowski, część druga, w. 512-515*)<sup>29</sup>

Zastanawia, co sprawiło, że święte miasto judaizmu i chrześcijaństwa pojawia się właśnie pod tą skróconą nazwą, nie należącą przecież ani do języka potocznego, ani do języka liturgii. Problemem tym zajął się w swej książce o poezji lirycznej Krasińskiego Maciej Szargot<sup>30</sup>. Znaleźć w niej można interesujące rozważania o koneksjach bliższych owej Solymy, należy się zgodzić ze stwierdzeniem, iż gra tu ważną rolę współbrzmienie: Solyma – Sodoma. Budzi wszakże wątpliwości sugestia, że Krasiński dokonuje zrównania tych dwu miast. Było to niemożliwe ze względu na tradycje obydwu symboli, ich aksjologiczne utożsamienie wymagałoby kwestionowania tradycji – nie tylko literackiej, ale także religijnej, a Krasiński z pewnością nie był skłonny do

<sup>28</sup> S. Treugutt, *Święte miasto romantyków*, w jego tomie *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, Warszawa 1993.

<sup>29</sup> Na ten fragment *Zamku kaniowskiego* zwrócił mi uwagę dr Jarosław Ławski.

<sup>30</sup> M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2001, s. 56–57.



dokonywania tego rodzaju rewizji, nie mieściłyby się one w jego widzeniu świata, wykraczały poza konserwatywne zasady i granice, naruszając przyjęty porządek symboliczny<sup>31</sup>.

## 5.

Wiersz *Nad miastem chmury apokaliptyczne* tłumaczy się na tle korespondencji Krasińskiego, jest w niej solidnie osadzony, powtarza i – w pewnej mierze – udobitnia to, co zostało wyrażone, skomentowane, ocenione w listach. Jednakże różni się od nich wyraźnie – choćby przez to, że wykorzystuje te właściwości języka poetyckiego, które w takim zagęszczeniu w przesłaniach do przyjaciół występować raczej nie mogły. Przede wszystkim ograniczony został żywioł bezpośredniej refleksji, skądinąd znany poezji Krasińskiego (by wymienić na przykład wiersz *Czas*, w którym dominuje jedynie lekko podbarwiany poetyckością dyskurs). Na omawiany wiersz składają się przede wszystkim dwa elementy: wizja upadającego miasta, traktowana jako symbol czy znak degradacji współczesnego świata oraz ton proroczy. Oba ściśle się ze sobą łączą, wzajemnie się przenikają.

Wizje zniszczeń i rozpadu, skomponowane zostały w dużym stopniu z wyliczeń, obowiązuje tu niemal bez wyjątku składnia parataktyczna. Fakty nie wynikają z siebie, nie zachodzą tu relacje przyczynowe, wydarzenia znajdują się na jednej płaszczyźnie, obok siebie, są sobie równe i – co niewątpliwe – dzieją się w tym samym czasie, mamy tu do czynienia z zaawansowaną symultanicznością:

W mieście waśń – ogień – gwałt – mordy uliczne –  
Wiedeń się trzęsie i tarza i zżyma,  
Woła <Ratunku! – bo biada mi, biada!>

(ww. 2–4)

Wiedeń zbladł, krzyknął – i padł na kolana –  
Z nałogu patrzy obłądu oczyma (...)

(ww. 8–9)

Tłum – zgjełk – strach – ludu pienia się bałwany –  
Węgry, Włochowie, Słowianie, Ormiany;

(ww. 13–14)

Wyliczenia i powtórzenia stanowią konstrukcyjną podstawę tego wiersza. One też decydują o jego swoistej retoryce – i sprawiają, że jest on czymś innym niż tylko lamentem, jest swojego rodzaju sprawozdaniem. Sprawozdaniem osobliwym, bo dotyczącym zdarzeń, o których mówi się „w niewiedzy”. „Sprawozdanie” owo nie wiąże się z kwestią faktografii – i to bynajmniej nie tylko dlatego, że z kilkudziesięciu wersów złożony utwór poetycki z reguły nie jest dobrym przekaznikiem informacji o faktach. W istocie zaciera się tu różnica między tym, co ma być relacją bądź opisem, a tym, co stanowi przepowiednię. Zacieraniu owemu sprzyja fakt, że w obydwu dominuje podobna tonacja stylistyczna; Krasiński konsekwentnie używa słów mocnych, takich, które nie pozostawiałyby miejsca na wątpliwości co do ocen, ale również towarzyszących im emocji. Mówienie o tym, co było, jak i o tym, co dopiero ma się stać, co dopiero nastanie, gdy katastrofa się spełni, nie podlega kontrastowym regułom, nawet gramatyczne czasy się przeplatają. Głównym łącznikiem jest zaś właśnie ton apokaliptyczny. Potęguje się on w finałowej wizji katastrofy:

<sup>31</sup> Szargot trafnie zwraca uwagę na występujące w wierszu aluzje do wieży Babel. W tradycji apokaliptycznej – o czym pisze Lurker – łączono ją z motywem Babilonu.

W gruz dom po domie – wśród min i dział huku  
 Pałaców głązy sypią się do bruku,  
 Gdzie tan był skocznic, fletów syk wesoły,  
 Jutro – pustynia i czarne popioły,  
 Skończonych dziejów jutro będzie zima –  
 Lody wieczności – Bożych gniewów znamie!

Ten obraz skończonych dziejów budzi zastanowienie – i zarazem wątpliwości czy tego rodzaju finał historii, w wierszu tym przepowiadany, rzeczywiście mieści się w wizji świata, jaką wyznawał Krasiński. Zanim jednak przejdę do rozważania tego problemu, muszę zwrócić uwagę na pewną analogię. Z tego samego okresu co utwór Krasińskiego pochodzi krótki wiersz wielkiego poety, zatytułowany *Czasy*. Zaczyna się on od słów: „Czasy skończone! – historii już nie ma (...)”. Ta apodyktyczna eksklamacja zostanie wszakże zakwestionowana w dalszej części wiersza. Norwid stwierdza dobitnie:

O, nie skończona dziejów jeszcze praca,  
 Jak bryły w górę ciągnięcie ramieniem:  
 Umnij – a już ci znów na piersi wraca;  
 Przysiądź, a głowę zetrze ci brzemieniem...

O, nieskończona dziejów jeszcze praca,  
 Nie przepalony jeszcze glob sumieniem!...<sup>32</sup>

I tekst ten, i sam problem miały z pewnością dla Norwida szczególną wagę, skoro do utworu tego po ponad dziesięciu latach powrócił, opracował nową wersję, nadał jej tytuł *Socjalizm* – i uczynił trzecim ogniwem cyklu *Vade mecum*. Oczywiście, gdyby istniała tylko ta wersja późniejsza, utrzymywać byłoby można, iż utwór Norwida stanowi bezpośrednią polemikę z wierszem Krasińskiego, którego pierwodruk ukazał się z papierów pośmiertnych w roku 1861. Hipotezę taką trudno formułować w przypadku wiersza napisanego wówczas, gdy tekst Krasińskiego dostępny był jedynie w rękopisie i nie stanowił własności publicznej. Jedno wszakże jest pewne: zbieżność jest tak wyrazista, że uradowałaby niejednego miłośnika rozważań o wpływach i zależnościach. Nie należę do entuzjastów tego rodzaju dociekań, jestem zatem w stanie jedynie zasygnalizować sam fakt. Nie potrafię wyjaśnić, czy podobieństwo uformowało się za sprawą przypadku, czy też jest – być może – następstwem odwołania do jakichś funkcjonujących w epoce tekstów lub formuł, znanych obydwu poetom.

Jeśli bierze się pod uwagę jedynie wiersze Krasińskiego i Norwida, pomija zaś kontekst, ulec można złudzeniu, że obaj poeci stają na przeciwstawnych pozycjach, że ich wizja historii jest całkiem odmienna. To prawda, w utworze Krasińskiego „tak charakterystyczne dla epoki romantycznej <myślenie eschatologiczne>, myślenie kategoriami końca świata”<sup>33</sup> jest dużo wyrazistsze niż w obydwu wersjach wiersza Norwida, czy jednakże mamy tutaj do czynienia z ostro się ujawniającym przeciwieństwem postaw? Miałbym w tej materii wątpliwości – uzasadnione zwłaszcza wówczas, gdy wiersz przedstawiający domniemane zniszczenie Wiednia czyta się na tle jego obfitej korespondencji z okresu Wiosny Ludów. Zanim wszakże sprawą tą bliżej się zajmę,

<sup>32</sup> Cytuję za edycją: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, opr. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, t. 1, *Wiersze*, s. 116.

<sup>33</sup> M. Janion, dz. cyt., s. 181.

muszę się zastanowić nad tym, co dotychczas pomijałem, a mianowicie nad frazą zamykającą wszystkie strofy: „Na dziś, o Wiedniu, Sobieskiego nie ma!”.

Można to uznać za jedną z cech charakteryzujących utwory wierszowane Krasieńskiego z tego okresu: powtarzanie krótkich dobitnie sformułowanych zdań, które stają się jednym z głównych elementów wystroju retorycznego. W pochodzącym z roku 1852 wierszu *Do Elizy* powraca kilkakrotnie zdanie „Lecz Polska nie ginie!”. Nie zawsze musi to być zresztą fraza, stwierdzająca pewien stan rzeczy lub przynosząca bliskie prorocztwu przewidywanie. W *Psalmie miłości* powtarza się apel: „Hajdamackie rzucicie noże!”. Przykładów tej stylistycznej tendencji znaleźć można więcej.

Wypada zapytać, jakie funkcje pełni ta pięciokrotnie powtórzona fraza, utrzymana w intonacji wykrzyknikowej, a więc będąca czymś więcej niż tylko informacją. Czymś innym – nawet jeśli się uzna, a tak postąpić należy, iż nie przekazuje ona oczywiście prawdy, ma zaś znaczenie ogólniejsze. Sens tego zdania zamykającego poszczególne strofy, a także całość wiersza, jest jednak oczywisty: Wiedeń musi upaść, skoro nie ma nikogo, kto mógłby – jak Jan Sobieski w Roku Pańskim 1683 – podążyć zagrożonemu miastu z pomocą – i je uratować, kto przybyłby w sukurs znad Wisły nad Dunaj. A zatem nie ma Polski na mapie Europy – i nie ma ratunku. Nie ma dla Wiednia, ale i dla innych. Skoro tak dzieje się potoczyły, apokalipsa musi się spełnić, choć zagrożeniem są już nie szerzący islam Turcy, ale to wszystko, co dzieje się we współczesnym świecie. Sobieski jako zwycięzca spod Wiednia nie jest tu tylko postacią historyczną, jest symbolem – Polski, jej dawnej chwały i zwycięstw. Zniknięcie jej należy zatem nie tylko do porządku politycznego, społecznego, historycznego, ma także inny wymiar, można go określić jako religijny lub metafizyczny. Jej upadek jest jednym z tych czynników, który sprawia, że dzieje się załamują, następują katastrofy jedna po drugiej, a tam, gdzie świat się wali – jak w Wiedniu w roku 1848 – nie ma nikogo, kto mógłby przybieżyć ze skuteczną pomocą. Upadek ów jest zatem nie tylko nieszczęściem dla Polaków, jest także nieszczęściem dla świata. Ideę taką, choć stosunkowo dyskretnie sformułowaną, odczytać można również w wierszu o wiszących nad Wiedniem apokaliptycznych chmurach. A to naprowadza nas na dalszą problematykę.

## 6.

Trzy lata po tym, jak dobiegły kresu wydarzenia, które budziły w Krasieńskim tyle niepokojów i skłaniały go do najstraszniejszych przewidywań, napisał on taki, jakże zasadniczy, ale też enigmatyczny czterowieisz:

Świat wybawienia już sobie nie zjedna –  
 Pod stopą wieków roztwarte otchłanie –  
 Wszystko w proch pójdzie – tylko prawda jedna,  
 Jak wieczny posąg z marmuru, zostanie.

W jednym z listów do Cieszkowskiego wyrażał poeta przekonanie, że nastaną „czasy pochaotyczne”<sup>34</sup>. Można zasadnie przypuszczać, że tak właśnie gotów byłby określić rok 1851, w którym konflikty się wyciszyły, nastąpiła normalizacja (by użyć formuły, pochodzącej z jakże złowrogiego języka politycznego o ponad wiek późniejszego). Jednakże owa pojedyncza strofa, przypominająca epigramat (a może także Mickiewiczowskie *Zdania i uwagi*), bliska jest i utworom literackim, i listom, pocho-

<sup>34</sup> List nr 133 z 14 listopada 1848, s. 397.

dzącym z czasu, jaki w jego odczuciu był koszmarną domeną chaosu, bliska, bo obraca się w tym samym kręgu sądów, wyobrażeń, odwołujących się do apokaliptycznych motywów. Można powiedzieć, że również w tym wierszowanym drobiazgu ujawnia się coś, co dla Krasieńskiego jest niezmiernie charakterystyczne. Przeciwwstawienie rozdartych otchłani i wiecznego posągu z marmuru, który wbrew wszelkim przeciwnościom „zostanie”, ujawnia podstawową właściwość jego twórczości przynajmniej z tego okresu, którym tu się zajmujemy. Określiłbym ją jako dialektykę rozpacz i pocieszenia, beznadziejności i nadziei, katastrofy i wybawienia. Poeta religijny, głęboko osadzony w katolickiej wierze, unikający heterodoksji, nie mógł być integralnym katastrofistą, wszelka konsekwencja w tej materii kwestionowałaby podstawy tej wizji świata, którą uważał on za swoją. Nie mógł nim być nawet wtedy, gdy myślał o powszechnym zniszczeniu i jego obrazy wywodził bezpośrednio z *Apokalipsy*.

Toteż u Krasieńskiego wizjom zagłady, zmierzchu kultury, a przede wszystkim losów Polski, towarzyszy zjawisko, które za Curtiusem nazwać można topiką pocieszenia<sup>35</sup>. Nie jest ona tak skonwencjonalizowana, jak w przypadku tekstów antycznych i średniowiecznych, jakie analizuje Curtius, jest wszakże wyraźna. Dotyczy w mniejszym stopniu wiersza o upadającym Wiedniu, przedstawiającym jedno określone i wydzielone wydarzenie, owa dialektyka charakteryzuje jednak inne utwory pisane na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX stulecia, a przede wszystkim te listy, w których poeta komentuje aktualne wydarzenia.

Ta dialektyka przede wszystkim wyraża się w tym, co dotyczy Polski. Rzecz nie ogranicza się bowiem do wspomniania dawnych lat świetności uosobionych w postaci Sobieskiego i jego wiedeńskiej *victorii*. Można nie popadając w przesadę orzec, że o jakichkolwiek wydarzeniach i zjawiskach, problemach i procesach Krasieński pisze (w tym także o upadającym Wiedniu), to pisze w sposób pośredni bądź bezpośredni o Polsce, jest to w istocie jego jedyny temat. I niejako stosując magiczne praktyki językowe powtarza, że Polska nie zginie. Polska nie jest tu bowiem jedynie bytem politycznym i narodowym, nie jest tylko zatraconą państwowością, jest zjawiskiem religijnym i metafizycznym, osadzonym w losach świata i zaświata, jest ich syntezą i symbolem, stanowiąc najwyższą z tych wartości, które w nim istnieją. I to ona nie może zginąć, skoro nie może zginąć świat, mimo grożących mu katastrof i wiszących nad nim apokaliptycznych chmur (bo przecież nie trapią one wyłącznie Wiednia).

Powracająca w pisanym w Rzymie wiosną 1852 roku wierszu *Do Elizy*, w którym zwroty do żony łączą się z refleksją historiozoficzną, formuła „Polska nie zginie”, blisko – co oczywiste – związana z incipitem hymnu narodowego, stanowi swojego rodzaju zaklinalanie rzeczywistości, ale jest też właśnie pocieszeniem, wynikającym z wiary poety, wciąż jednak przekonanego o tym, że obowiązuje pewien porządek świata:

(...) jest duch mściciel, co z Bożej zarady  
 Tkwi w dziejów głębinie –  
 Że giną fałsze, wiarołomstwa, zdrady,  
 Lecz Polska nie ginie!  
 Że ujarzmiciel, choć dziki i śmiały,  
 Przeznaczon ruinie –

<sup>35</sup> E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Kraków 1997, podrzędiał zatytułowany *Topika mowy pocieszającej* (s. 87–89).

Że giną rzymskie triumfy i chwały  
Lecz Polska nie ginie!  
Że grom zwycięskie wbija w ziemię katy  
O sądu godzinie,  
Że giną grzeszne i wieki, i światy –  
Lecz Polska nie ginie!

Wizja końca współżyje z wizją ocalenia. I to właśnie wydaje się dla twórczości Krasieńskiego z okresu Wiosny Ludów wysoce charakterystyczne. W obrębie tych przekonań mieści się również wiersz *Nad miastem chmury apokaliptyczne*, w tego rodzaju kontekście należy go czytać.

*Październik 2002*



## JÓZEFA CZECHOWICZA APOKALIPSA NEGATYWNA. PERSPEKTYWA EGZYSTENCJALNA

Mówienie o katastrofizmie Czechowicza to najczęściej mówienie o przeczuciu zagłady w kontekście wydarzeń historycznych, które były owej przewidywanej apokalipsy spełnieniem i potwierdzeniem. Wieszczenie katastrofy, tak charakterystyczne dla poezji lat trzydziestych dwudziestolecia międzywojennego, a więc przede wszystkim dla poezji Żagarów (Miłosz, Zagórski), jak również dla twórczości Józefa Czechowicza, sytuowane jest w literaturze przedmiotu<sup>1</sup> w kręgu spraw, problemów i zagrożeń związanych z historią. Badawczym wyzwaniem wydaje się więc przyjrzenie się poezji Czechowicza pod kątem innym niż katastroficzna historiozofia, wyrastająca na gruncie osobistych doświadczeń poety. Rekonstrukcja świadomości autora *ballady z tamtej strony* w odniesieniu do spraw ostatecznych – życia, śmierci, sensu istnienia – obiecuje ujawnienie nowych perspektyw nie tylko czechowiczowskiej ontologii, ale zdaje się też prowadzić do odkrycia jeszcze jednego aspektu katastrofizmu tej poezji – aspektu jednostkowego, w którym najistotniejszy staje się problem człowieczeństwa wydanego na łaskę żywiołów, kruchego i zagrożonego w każdym czasie i miejscu, zdanego na własne siły i bezradnego wobec otaczających je potęg.

A więc apokalipsa jednostki, pojedynczego indywiduum, podlegającego od zarażania ludzkości tym samym prawom i ograniczeniom, indywiduum myślącego, skazanego na nie kończącą się walkę, toczoną zarówno z nieprzyjaznym światem zewnętrznym, jak i własnymi lękami i słabościami. Źródłem drugiego rodzaju lęku nie jest zaś na pewno przerażenie współczesną cywilizacją. Ten lęk ma podłoże starsze, genetyczne niejako – wypływa bowiem ze świadomości takiej, a nie innej konstrukcji psychofizycznej człowieka. Tę interpretację podpowiada sam poeta, zostawiając w jednym z najważniejszych wierszy debiutanckiego tomu znaczącą wskazówkę w postaci słynnych słów Fryderyka Nietzschego: „Wieczności chcę bez dna, bez dna!”<sup>2</sup>. Inaczej jednak niż w głośnym manifestie niemieckiego filozofa, enuncjacji owej nie towarzyszy przekonanie podmiotu lirycznego o własnej wyjątkowości i nadludzkiej mocy. Odziedziczone po futurystach upodobanie do niekonwencjonalnej, ekspresywnej typografii tekstu kieruje uwagę ku niezwykłemu zapisowi cytatu z *Tako rzecze Zaratustra*. U Czechowicza wygląda on następująco:

---

<sup>1</sup> Zob. J. Czechowicz, *Wybór poezji*, oprac. i wstęp T. Kłak, Wrocław 1985, BN I 199; A. Sandauer, *Upiory, półsen, muzyka (rzecz o Józefie Czechowiczu)*, w: *Matecznik literacki*, Kraków 1972; T. Kłak, *Czechowicz, mity i magia*, Kraków 1973; A. Chudzik, *Czechowicz jako katastrofista*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 10; J. Witan, *Być nadrealistą w przeczuciu i przerażeniu. (Elementy nadrealizmu w twórczości Józefa Czechowicza)*, w: *Piękna plejada*, Warszawa 1980; A. K. Waśkiewicz, *Józef Czechowicz*, Warszawa 1991; J. Witan, *Norma dnia i pasja nocy. W świecie poetyckim Józefa Czechowicza*, „Okolice” 1984, nr 1/4.

<sup>2</sup> Zob. F. Nietzsche, *Druga pieśń taneczna*, w: *Tako rzecze Zaratustra*, 1883, s. 3.

## WIECZNOŚCI CHCĘ

BEZ DNA

BEZ DNA

3

Dramatyczne wołanie o nieśmiertelność, zamieszczone w zapisie horyzontalnym („Wieczności chcę”), wsparte jest wertykalnie zorientowanymi filarami, wskazującymi na kierunek ku dołowi. Wołanie owo unosi się tym samym nad nimi, pozostając w metafizycznej, nierealnej przestrzeni nieosiągalnego marzenia (jego ulotność i mglistość podkreślają dodatkowo rozstrzelone wielkie litery), ściąganego w dół przez przyziemność i rzeczywistość tego, co jest.

Bezwymiarowa, obiecująca peregrynacja w dowolnym kierunku i pozbawiona granic („bez dna”) przestrzeń wieczności kontrastują boleśnie ze świadomością owego dna, na które wskazują, jak dwa wyciągnięte oskarżycielsko palce, pionowo zapisane słowa.

Czym jest dla poety to symboliczne dno? Po części zapewne śmiercią boga, głoszoną przez nietscheańskiego mędrca Zaratustrę, ale do tego wątku jeszcze powrócę. Przede wszystkim zaś jest – śmiercią, ostatecznym kresem wszystkiego, apokalipsą zapowiadaną i realizowaną w każdym bez wyjątku ludzkim planie istnienia. Śmierć nie jest tu progiem wieczności, zapowiedzią osiągnięcia wiekuistego trwania w niebiańskiej szczęśliwości. W tym kontekście biblijny, apokaliptyczny sztafaż, o którym za chwilę, będzie tylko polemicznym nawiązaniem do prawd głoszonych przez Janową księgę *Apokalipsy*, w której zapowiedź zniszczenia i pogromu powiązana jest z zapewnieniem ostatecznego tryumfu Kościoła, ocalenia i zwycięstwa Ludu Bożego.

Jednostkowa apokalipsa poety to apokalipsa negatywna (zob. *Apokalipsa negatywna, Z wierszy rozproszonych*<sup>4</sup>), bo po niej nie nastanie ani Królestwo Niebieskie, ani nawet zwyczajne, ludzkie, ziemskie, drogie sercu i myślom. Właśnie dlatego „To dobrze widzieć zwykłe zakątki podwórka! / Katarynka w nich głośna, niebo z amarantu, / balkony coś jak sieci na słońce, laurka”<sup>5</sup>. Stronice *Apokalipsy* są „nieczułe”, głoszą bowiem zagładę tego, co może zwyczajne, codzienne, powszednie, ale znajome, ciepłe i ludzkie. Poza doczesnością czai się niebyt, a prawa życia niełaskawe są i bezwyjątkowe nawet dla poetów („Poeto, już ci wzięto nawet śmierć monarszą”). Poezja, choć bliska nieśmiertelności i pozwalająca swym wybrańcom unosić się „nad rzeszą jaskółek”, docierać do istoty rzeczy („u grzmiących źródeł czasu wirowało czółno”), nie potrafi wyzwolić z więzienia egzystencji naznaczonej cieniem śmierci:

Cień kraty ołowiany, cień siekący twarze.  
A siwość szyb matowych martwym ludzi mrozem.  
Tysiące lat i tysiące o winie i karze  
Szumi kratą wiecznością, posągiem i łozem<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> J. Czechowicz, *Więzień miłości* (z tomu *Kamień*, 1927), w: tenże, *Poezje*, wstęp B. Zadura, Lublin 1988, s. 33.

<sup>4</sup> Zob.: *Poezje*, s. 220.

<sup>5</sup> Tamże, s. 220.

<sup>6</sup> Tamże, s. 220.

Wracając do wątku nietzscheańskiego – nie od rzeczy będzie tu przypomnienie, że fundamentalne dzieło Nietzschego też jest przecież polemiką z *Ewangelią*. Może więc użycie przez Czechowicza takiego cytatu tłumaczy się również jako paralela do wymowy i znaczeń zarówno *Tako rzecze Zaratustra*, jak i całej filozofii autora. Dwa wybitne umysły – cytowanego i cytującego łączy niewątpliwie chociażby kwestia oceny zastanej rzeczywistości społeczno-politycznej, która u obu podlega druzgocącej krytyce. Przekonania filozofa i poety w wielu punktach wydają się znacząco i nieprzypadkowo zbliżone. Drapieżne reguły życia społecznego, określane przez Nietzschego jako „targowisko dla trzody”, u Czechowicza przybierają kształt wizji bydłocych wagonów, „czerwonego więzienia” z krowami o ciężko zwieszonych głowach, wiezionymi na śmierć. I znów ten sam motyw zamknięcia, ograniczenia przestrzeni, braku oddechu:

wagon czerwone więzienie dla krów  
zatkał okienka pyskami cieląt  
ryk żalem kipi i ryk znów  
maszyny ciszę miela

i braku nadziei:

droga też nie bezbrzeżna.

Jej kres znaczy śmierć:

dłaczego deski przepojone smarem  
przestały być kwitnącymi sosnami  
dlatego i ceglany dom  
stacja towarowa z żelaznym dźwigarem  
nie zmiłuje się nad nocą i krowami  
krowy na zabicie są<sup>7</sup>.

To śmierć jednak, a nie – jak u Nietzschego – moralność, krępuje, obezwładnia i poniża jednostkę.

Obraz z wiersza Czechowicza nieodparcie natomiast przywołuje w pamięci słowa najwybitniejszego ucznia międzywojennego katastrofisty – mianowicie Tadeusza Różewicza. Słowa zawarte w wierszu *Ocalony* – pokoleniowym manifestie wojennej generacji:

Mam dwadzieścia cztery lata  
ocalałem  
prowadzony na rzeź.

[...]

Człowieka tak się zabija jak zwierzę  
widziałem:  
furgony porąbanych ludzi  
którzy nie zostaną zbawieni<sup>8</sup>.

Oto apokalipsa, która się stała. Także u Różewicza ma ona dwa przenikające się wymiary: historyczny i jednostkowy, oznaczający zagładę wartości i zanik kryteriów ocen. U Czechowicza jednak apokalipsa indywiduum niekoniecznie będzie konse-

<sup>7</sup> J. Czechowicz, *Śmierć* (z tomu *dzien jak co dzień*, 1930), w: *Poezje*, s. 50.

<sup>8</sup> T. Różewicz, *Ocalony* (z tomu *Niepokój*, 1947), w: *Poezje zebrane*, Wrocław 1976, s. 19.



kwencją doświadczenia dziejowego. Będzie ona miała w dużej mierze podtekst egzystencjalny, w tym rozumieniu, jakie pojęciu egzystencji nadała filozofia XX wieku<sup>9</sup>.

Martin Heidegger, potem Karl Jaspers, a wreszcie Jean Paul Sartre pozostawili w swojej spuściźnie filozoficzny wizerunek człowieka jako jednostki samotnej, sfrustrowanej, nękaney niepokojem i lękiem, wątpliwej w sens istnienia, uwikłanej w czas i determinizm ludzkiego losu skazującego na cierpienie i śmierć.

Mroźny powiew śmierci również u Czechowicza wiedzie ku pesymizmowi i zwątpieniu: „Na próżno żyję myślę chodzę tylko przed Progiem” – powie w wierszu zatytułowanym *Śmierć* z tomu *Kamień*, bo „ona zawsze jest gdzieś / za ciszą nocną wiatrem”. Czai się złowrogo nawet w sielskiej scenerii ciepłego słonecznego popołudnia, gdy w zatoce „woda śpiewa”:

strzeż się  
słuchaj zatoki  
popołudnie w światłach nie śpi  
w lenistwie tak słonecznym idą czyjeś kroki  
strzeż się  
tajemnicze a rzeźkie<sup>10</sup>.

Śmierć jest nieodłączną towarzyszką człowieka, postępuje za nim uparcie krok w krok, jej szept wciąż brzmi w uszach i nawet narodziny, powołane do istnienia nowe byty, nie są jej porażką, lecz zwycięstwem:

Za ścianą płaczą dzieci  
Ona do mnie mówi  
Oddycham lodowym kwieciami  
nieznanych równin<sup>11</sup>.

Stary topos utożsamiający kołyskę z grobem wiedzie ku wyobrażeniu życia ludzkiego jako koła – toczącego się i zawsze wracającego do punktu wyjścia. Śmiertelne płótna nuca nad człowieczą kołyską-trumną swą straszną pieśń:

A tam kołysanki  
A tu chust poszum  
Nie ma nic gorętszego cichszego od jej głosu<sup>12</sup>

Czy w innym wierszu czytamy: „kołysanki takt ostatni się skończy / w straszliwych burz gwałtowności”<sup>13</sup>.

Bardzo częsty jest u Czechowicza motyw pędu – jazdy samochodem czy biegu pociągu. I nie wynika on, jak się zdaje, tylko z futurystycznych fascynacji atrybutami nowoczesności. Nie oznacza też Bergsonowskiego *elán vital*. Jest to bowiem nieustanny i nieuchronny ruch ku kresowi, ku śmierci. Koła pojazdów zaś symbolizują obroty koła czasu i okręgu, jaki zatacza życie pędzące zawsze w jednym, bezpowrotnym kierunku:

Nieruchome nad ulicą zachody  
miedziane jak grosz

<sup>9</sup> Zob. J. Tomkowski, *Historia myśli od starożytności do XX wieku*, Warszawa 2002.

<sup>10</sup> J. Czechowicz, *Światło po południu* (z tomu *dzień jak co dzień*), w: *Poezje*, s. 43.

<sup>11</sup> Tenże, *Śmierć* (z tomu *Kamień*), w: *Poezje*, s. 22.

<sup>12</sup> Tamże, s. 22.

<sup>13</sup> J. Czechowicz, *Piosenka ze łzami*, (z tomu *Kamień*), w: *Poezje*, s. 27.

gwarzące syrenami samochody  
mury fabryk w nieustannym tętnie  
mądry pociągu bieg  
krzyczą o życiu namiętnie<sup>14</sup>

Nic nie jest w stanie uchronić człowieka przed przemijaniem. Postęp cywilizacji tak wiele obiecujący, nie może dać ludziom nieśmiertelności. Może dlatego antyczny symbol losu, zmienności, niestałości życia ludzkiego – Koło Fortuny – jest u Czechowicza kręcącym się kołem maszyny. Dalej zaś poza Progiem nie ma już chyba nic:

Nachodzi na mnie lodowa łąka  
To już nie ja<sup>15</sup>.

Po drugiej stronie czeka zimna pustka, bezświadomy niebyt, nicność, a nie zielona przestrzeń<sup>16</sup> rajskiego ogrodu. Taka postawa ma także dalsze konsekwencje: wobec tego nie ma także Boga: „Może nikogo nie ma za złotym tłem”<sup>17</sup>. Sens życia wydaje się zaś istnieć tylko dla tych, którzy „nie wierzą że jest brzeg”<sup>18</sup>.

Zadziwiająco często pojawia się w wizjach Czechowicza wiatr – owo tajemnicze i fascynujące zjawisko, działające w sposób wyczuwalny, ale zarazem nieuchwytnie i niewidoczne. Wiatr –

uważano dawniej za przejaw obecności bogów. [...] Najbardziej wyrazista jest symbolika wiatru w Biblii, gdzie słowo *ruach* (gramatycznie rodzaju żeńskiego) oznacza też ducha, tchnienie i oddech. Boski *ruach* unosi się na początku świata nad wodami praoceanu. W Pierwszej Księdze Królewskiej znajduje się poetycki opis objawienia się Boga doznanego przez proroka Eliasza: „A oto Pan przechodził. Gwałtowna wichura rozwalająca góry i druzgocąca skały szła przed Panem; ale Pan nie był w wichurze. A po wichurze – trzęsienie ziemi: Pan nie był w trzęsieniu ziemi. Po trzęsieniu ziemi powstał ogień: Pan nie był w ogniu. A po tym ogniu – szmer łagodnego powiewu. Kiedy tylko Eliasz go usłyszał, zasłoniwszy twarz płaszczem, wyszedł i stanął przy wejściu do grotty. A wtedy rozległ się głos mówiący do niego: »Co ty tu robisz, Eliaszu?» (19, 11-13)<sup>19</sup>.

U Czechowicza mamy sytuację odwrotną: to człowiek wzywa i woła Boga, szukając go rozpaczliwie w powiewie wichru:

Myśli proste falują światy zaćmiewa wichura  
gdzie wiatr dmie – gasną latarnie  
trąba w ciemności ponura  
i wołasz  
WŁADYKO PRZYGARNIJ<sup>20</sup>.

Ta nawałnica niesie jednak tylko zniszczenie i śmierć („Otóż i jesteś umarły”<sup>21</sup>). W istocie to Bóg jest tu szafarzem śmierci, jest z nią tożsamy, jest śmiercią samą – przychodzi, by się upomnieć o to, co mu się należy, o ludzkie życie.

<sup>14</sup> Tenże, *Śmierć* (z tomu *Kamień*), w: *Poezje*, s. 22.

<sup>15</sup> Tamże, s. 23.

<sup>16</sup> Por. „Dusza z ciała wyleciała./ Na zielonej łące stała” z anonimowego wiersza z XV wieku. U Czechowicza łąka jest zimna, lodowa, przywołująca symbolikę śmierci, zimy, grobu.

<sup>17</sup> J. Czechowicz, *Śmierć* (z tomu *Kamień*), w: *Poezje*, s. 23.

<sup>18</sup> Tamże, s. 2.

<sup>19</sup> H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 398.

<sup>20</sup> J. Czechowicz, *Przemiany* (z tomu *Kamień*), w: *Poezje*, s. 25.

<sup>21</sup> Tamże, s. 25.

Objawia się człowiekowi w momencie śmierci, tak jak objawił się świętemu Janowi na wyspie Patmos, a którego ewangelista opisuje w *Widzeniu wstępnym z Prologu do Apokalipsy* tymi słowami: „Doznałem zachwycenia w dzień Pański i posłyszałem za sobą potężny głos jak gdyby trąby mówiącej”<sup>22</sup>. Jest to trąba wzywająca na Sąd Ostateczny, u Czechowicza nie niosąca jednak żadnego innego przesłania poza dramatycznym *memento mori*, odbijającym się ponurym echem w każdym pojedynczym ludzkim głosie: „w każdym głosie słyhać w całym bezwstydzie / Ostatecznego Dnia trąby”<sup>23</sup>. Człowiek postrzegany jest przez poetę jako prawie doskonała maszyna, genialnie pomyślany mechanizm, mający tylko jedną wadę: nietrwałość, sprawiającą, że życie jest zaledwie mgnieniem spadającego meteoru:

Żyjesz i jesteś meteorem  
lata całe tętni ciepła krew  
rytmy wystukuje maleńki w piersiach motorek  
od mózgu biegnie do ręki drucik nie nerw

Jak na mechanizm przystało  
myśli masz ryte w metalu  
krążą po dziwnych kółkach (nigdy nie wyjdą z tych kółek)  
jesteś system mechanicznie doskonały  
i nagle się coś zepsuło

[...]

przez zepsucie się małej sprężynki  
spadłeś piękny meteorze  
na zupełnie inną planetę<sup>24</sup>.

Kosmiczna metaforyka – tak chętnie przez Czechowicza stosowana – jest kolejnym dowodem na poparcie tezy o uniwersalnym charakterze refleksji poety nad życiem, a zwłaszcza śmiercią. Szczegół, konkret rozrasta się, ogromnie – przechodząc z rzeczywistości zdarzenia do rzeczywistości wyobrażenia, ze sfery rzeczywistości do sfery wizyjności, do kreacji świata mitycznego niemalże w swej ponadczasowości i prawdzie o człowieku. Tak jest w wierszu *dno* z tomu *dzień jak co dzień*, w którym opis okrutnej śmierci bohaterских marynarzy w łodzi podwodnej staje się metaforą ludzkich przeznaczeń:

na głębokości stu metrów konając młodzi  
zrównaliśmy przeszłe i przyszłe wieki<sup>25</sup>.

I znów ruch pionowy ku dołowi, w śmiertelną otchłań, w głąb, tak jak okręt zatopiony „kometą granatu”

tonął odchodził  
pionowo w słoje wody burej  
chmurą  
na dno na dół<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> *Apokalipsa św. Jana, Widzenie wstępne*, 10, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, opr. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, wydanie drugie zmienione, Poznań – Warszawa 1971.

<sup>23</sup> J. Czechowicz, *Przemiany* (z tomu *Kamień*), w: *Poezje*, s. 24.

<sup>24</sup> Tamże, s. 24-25.

<sup>25</sup> J. Czechowicz, *dno* (z tomu *dzień jak co dzień*), w: *Poezje*, s. 42.

Koniec mikrokosmosu jednostkowego istnienia to koniec wszechświata w ogóle – jak u Kasprowicza, w którego pamiętnym hymnie *Dies irae* z tomu *Ginącemu światu* (1902) ta przygnębiająca konstatacja przybiera postać pytania-przekleństwa: „Niech nic nie będzie! Amen! Bo cóż być może, jeśli ja zginął?”. Każdy z tonących przeżywa swą własną apokalipsę. Jak straszliwy jeździec z proroctwa świętego Jana: „cisza cwałuje”, „w zaduchu zalewają skroń ogniste grzywy”. „A gdy otworzyłem pieczęć czwartą – czytamy w księdze *Apokalipsy* – usłyszałem głos czwartego zwierzęcia mówiącego «Przyjdź!» I ujrzałem: oto koń trupio błądy, a imię siedzącego na nim *Śmierć*, i *Otchłań* mu towarzyszyła”<sup>27</sup>.

Chociaż „piersią przy piersi”, to ludzie z okrętu są *sami*. To słowo wyodrębnione w osobny wers uderza grozą bezsilności i rozpaczy w obliczu nieuchronnego: „a t l a n t y d a jest niżej”. Przywołanie istniejącej jedynie w micie krainy pogłębia tragizm śmierci, uświadamia bowiem, że poza nią są – mogą być – jedynie światy o domniemanym zaledwie, niepewnym istnieniu, rodem z legendy, wyobrażeń religijnych czy mitologicznych.

Egzystencjalne lęki ujawniają się wszędzie i zawsze: ich tłem może być pogodny dzień nad morzem czy warszawska ulica, której ruch i gwar uwydatnia alienację i odrębność podmiotu lirycznego: „samotny w tłumie ja”<sup>28</sup>. Dramatyzm zagubienia człowieka w wielkim i obcym świecie podkreśla też metaforyka każąca zwyczajnej codzienności rozrastać się do kosmicznego wymiaru: „samochody planety świecące”, „nad jezdnią latarnie wisiały mleczne obłoki”, „kanciaste bryły kamienic”<sup>29</sup>.

Bardzo konsekwentnie buduje Czechowicz swoją wizję ludzkiego żywota, będącego jednocześnie drogą czy torem, po którym sunie pociąg – ruchem po płaszczyźnie poziomej, oraz spadaniem, wędrówką ku dołowi, ku podziemnemu królestwu śmierci. Nawet światło nie ma u Czechowicza („z promieni pochyły most”<sup>30</sup>) jednoznacznie pozytywnej konotacji znaczeniowej. Piękny jasny dzień w morskiej zatoce, kiedy „słońce złotym sztandarem powiewa” też przynosi refleksję o przemijaniu, o zbliżającej się grozie śmierci:

strzeż się  
drogi strzeliste i ostre jak promień  
echem dzwonią z dalekości  
żagli trójkąty strome  
ciche są jak pościg<sup>31</sup>.

Krąg asocjacji nie wiąże się tu z uczuciami radości i beztrioski, droga ludzkiego istnienia pochyla się i prowadzi w dół, dźwięcząc jak podzwonne, a w trójkąt żagla nie jest wpisane łagodne oko Opatrzności, lecz raczej znak Boga kojarzonego z nieuchronnym przeznaczeniem ścigającym człowieka.

Rzadko mówi Czechowicz wprost – niewiadome nie ma najczęściej oblicza: jest przecuciem, zacząjonym cieniem, nie widzianym, ale odczuwanym bezustannie uczuciem zagrożenia, które stawia podmiot liryczny w sytuacji ściganego, jest wreszcie apokaliptyczną, biblijną zapowiedzią ostatecznego: „Pamiętaj więc, jak wzięłeś i usły-

<sup>26</sup> Tamże, s. 41.

<sup>27</sup> *Apokalipsa św. Jana*, 6, 7-11, w: *Pismo Święte ...*

<sup>28</sup> J. Czechowicz, *dzisiaj verdun (z tomu dzień jak co dzień)*, w: *Poezje*, s. 46.

<sup>29</sup> Tamże, s. 46.

<sup>30</sup> J. Czechowicz, *jednakowo (z tomu dzień jak co dzień)*, w: *Poezje*, s. 51.

<sup>31</sup> *Tenże, światło po południu (tamże)*, w: s. 43.

szaleś, strzeż tego i nawróć się! Jeśli więc czuć nie będziesz, przyjdę jak złodziej, i nie poznasz, o której godzinie przyjdę do ciebie”<sup>32</sup>.

Czas jest w tej poezji tworem żywym, namacalnym prawie, a jego znaki, to znaki przemijania, choć on sam trwa nieskończenie, żywiąc się pożeranymi bytami:

czas  
wieczność czasu  
szare wąwozy czasu  
czas

ścieka w kroplach urasta otchłanie zapełnia  
wieje chaosem rzeczy co są lecz się topią  
w obłokach ciepłych noc dzień przepadły zupełnie  
półbrzask jedynie wisi mętny szary popiół<sup>33</sup>.

Funeralna kolorystyka i symbolika (czern, szarość, popiół, pył) stawiają w świecie Czechowicza znak równości pomiędzy Bogiem, czasem i śmiercią, współtworzącymi krajobrazy ludzkich przeznaczeń – ze świecą łąną pożogi w tle. Ogień i dymy to nie tylko znaki burzliwej, wojennej przeszłości człowieka, to przede wszystkim zwiastuny i forpocząty nicości, obrazy stanowiące pożywkę dla wyobraźni, ubierającej człowieka lęk przed śmiercią w przerażający kostium wojenno-apokaliptycznej scenarii tego, od czego nie ma ucieczki:

wizje nie nasycają się zawiłym haftem  
czy z tego alfabetu co będzie odczytam  
po cóż czytać i tak wiem chyba to jest prawda  
pytania odpowiedzi brzmią jak odpowiedzi pytań<sup>34</sup>

Wszystko już wiadomo, wszystko zostało już zapisane i przepowiedziane – ludzkie pragnienia, dążenia i zamysły niewiele znaczą wobec potęgi i praw natury, i Boga:

ziemia skała glina  
a ja to mięśnie i kośćce  
kończy się co się zaczyna  
nie może być jaśniej i prościej<sup>35</sup>.

Koło czasu i przeznaczenia musi zatoczyć swój krąg:

spojrzeniem obłoki przebrał trójką mądre oko boże  
księżyc kroplą ze srebra ciężył o tej porze  
smolny śwąd z czarnych lasów się dźwigał  
nad miastami czerwono i dym i gaz  
niebo chodziło kołem jak śmiga  
zataczał się bo noc głucha czas<sup>36</sup>.

Bóg milczy, a Jego słowo i wola, które uczyniły człowieka śmiertelnym, wciąż z tą samą mocą ciężą nad ludzkim istnieniem:

ciszą ty chcesz mnie przebić  
w milczeniu słycać twe wieki

<sup>32</sup> *Apokalipsa św. Jana*, 3, 3-4, w: *Pismo Święte ...*

<sup>33</sup> J. Czechowicz, *wąwozy czasu* (z tomu *dzień jak co dzień*), w: *Poezje*, s. 56.

<sup>34</sup> Tamże, s. 58.

<sup>35</sup> J. Czechowicz, *legenda* (z tomu *dzień jak co dzień*), w: *Poezje*, s. 65.

<sup>36</sup> Tamże, s. 64.

groźbą wołasz do siebie  
boże daleki

obezwładniając i paraliżując świadomość i wolę:

szuka oko bystre  
znalazłeś wstrzymałem oddech  
wznoszą się ręce przeczyste  
czekają kiedy się poddam<sup>37</sup>

Pewność śmierci jest zatrważająca w swej bezustannie potwierdzanej przez przeszłość niezmienności.

„Oto drzwi otwarte w niebie, a głos, ów pierwszy, jaki usłyszałem, jak gdyby trąby mówiącej za mną, powiedział: «Wstąp tutaj, a to ci ukazę, co potem musi się stać»”<sup>38</sup> – przemawia Jan słowami Boga. Życie to oczekiwanie na apokalipsę – tę własną, z którą przyjdzie się zmierzyć samotnie („ty nawet wietrze stary / na ulicach mnie zdradzasz gdzieś sam”<sup>39</sup>), i której, w dramatycznym geście rozpacz i desperacji, żąda:

z czarnych okien wicher  
brzęk choinkowych świecideł  
wołam przychył się przychył  
twarzą ślepa  
niewidzialny trzepot  
szepce idę<sup>40</sup>.

Rzeczywistość jawi się poecie jako nietrwała ułuda, istnieje bowiem tylko jeden rodzaj pewności – pewność śmierci:

w miliona głosów zawierusze  
z wszechrzeczy chórem  
i złudzeń  
jesteśmy zjawiska czasy ludzie  
śmierci geniuszem jednym  
śmierci geniuszem<sup>41</sup>.

Śmierć – oto prawdziwy pan wszelkiego stworzenia, jej lodowaty dech „jak prąd wichru ze szczelin u proga”<sup>42</sup> ściera ze skały imię poety, a życie jest tylko „snem krótkim”<sup>43</sup>. W *balladzie z tamtej strony* powtarza się motyw zegara bezlitośnie odmierzającego dany człowiekowi czas – prowadzącego go w ponurą jesień i zimę z ich listopadowo-pogrzebowo-żałobnym polem znaczeniowym, tworzonym przez mgły i dymy, opadające i butwiejące liście, „rude traw niebo”.

Śmierć poety to zarazem śmierć poezji: „snują się słowa listopadowe / szemrzące sennym listowiem / o czas”<sup>44</sup>, „listopad mocno trzyma mnie w ramionach / wiersz ten rozdarto / spojrzysz już kona”<sup>45</sup>, „godziny gorzkie bez godów / czarny druk na poźół-

<sup>37</sup> Tamże, s. 64.

<sup>38</sup> *Apokalipsa św. Jana*, 4, 1, w: *Pismo Święte ...*

<sup>39</sup> J. Czechowicz, *sam* (z tomu *ballada z tamtej strony*, 1932), w: *Poezje*, s. 82.

<sup>40</sup> Tenże, *przeczcucia (tamże)*, w: tamże, s. 79.

<sup>41</sup> Tenże, *samobójstwo (tamże)*, w: tamże, s. 77.

<sup>42</sup> Tenże, *przeczcucia (tamże)*, w: tamże, s. 80.

<sup>43</sup> Tenże, *ballada z tamtej strony (tamże)*, w: tamże, s. 86.

<sup>44</sup> Tenże, *elegia niemocy (tamże)*, w: tamże, s. 90.

<sup>45</sup> Tenże, *elegia żalu (tamże)*, w: tamże, s. 91.

kłych stronicach<sup>46</sup>. W tomie *Stare kamienie* obsesja śmierci ulega sublimacji poprzez sztukę – magiczne piękno zakątków widzianych i zapamiętanych przez poetę ożywa w plastycznych opisach miejsc, które żyją własnym życiem – nawet wtedy, gdy są to cmentarze:

Aleje głuche mamroczą nocą, jak rynny.  
Blask bładny gwiazdy samotnej opiera się o cień,  
a bluszcz, żałobny barwinek,  
paprocie.

Krzyże z marmuru, anioły brązowe srogo  
stały na piersiach trumien<sup>47</sup>.

I, o dziwo, właśnie tutaj pojawia się przynosząca nadzieję, odczytana z krat cmentarnej bramy, formuła:

„Oto teraz w prochu zasną – z prochu wstanę w  
dzień ostatni...”<sup>48</sup>

W kolejnym tomie – w *błyskawicy*, wizja śmierci rozrasta się, upatetycznia, ogromnieje, a przeczuciu apokalipsy narodu, Polski, widzianej na tle romantycznych mitów<sup>49</sup>, poezji Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, towarzyszy coraz boleśniejsza i bliższa pewność spotkania z tą, do której w *hymnie* zwraca się następująco:

ginąc na łądach  
w powietrzu płonąc  
jak zorze  
niespodziewanie  
przywaleni w kopalniach gruzu kolaniem  
śpiewamy  
głodem żelazem wybuchami  
ogniem i gazem  
tobie grożąca  
tobie nieunikniona  
królowo nocnego słońca  
nienasycona<sup>50</sup>.

Pomimo określeń sugestywnie odsyłających do wojennych czasów okrucieństwa i rzezi, wydaje się, że wizja śmierci u Czechowicza nie wiąże się wyłącznie z kasan-dryczną przepowiednią apokaliptyczno-bitewnej pożogi, która ogarnia świat. Wojna to tylko jeden ze sposobów, w jaki śmierć odbiera należny jej trybut. Człowiek korzy się przed jej majestatem i władzą, daną jej z boskiego namaszczenia:

wielbi cię siła człowieczej gliny  
śmierci  
winna bez winy<sup>51</sup>.

<sup>46</sup> Tenże, *elegia uśpienia (tamże)*, w: tamże, s. 93.

<sup>47</sup> J. Czechowicz, *Cmentarz lubelski* (z tomu *Stare kamienie*, 1934), w: *Poezje*, s. 103.

<sup>48</sup> Tamże, s. 103.

<sup>49</sup> Zob. J. Witan, *Czechowicz – „powinowactwa z wyboru” (między romantyzmem a nadrealizmem)*, „Poezja” 1990, nr 7/9.

<sup>50</sup> J. Czechowicz, *hymn* (z tomu w *błyskawicy*, 1934), w: *Poezje*, s. 119.

<sup>51</sup> Tamże, s. 117.

Wobec jej potęgi wszystko staje się nieważne, małe, zwyczajne – jak pojedyncze ludzkie życie:

żyjemy błędzimy  
 kołują na zegarach godziny  
 za nikogo chyba  
 płacze późną jesienią  
 szyba  
 do kogo śmieje się maj z wierzbiny  
 mówiący słowa kwiatowe  
 wieczornym ceniom  
 [...]  
 woda ucicha za groblą  
 biegną do swych wnętrz puste knieje  
 i malejące kształty domostw  
 ty jedna olbrzymiejesz<sup>52</sup>.

Apokaliptyczne obrazy służą tu oddaniu wielkości i wszechwładzy śmierci, potężniejszej, zda się, od samego Stwórcy. W dniu ostatnim, a jest nim dla każdego dzień jego własnej apokalipsy, pojawi się ona, „szumiąca / chorągwi czarnych armią / łopotem ogni / śpiewem”, po to, by chwycić „znieńcka za gardło”, serce roztrącić „zimnym zalewem”<sup>53</sup>.

Święty Jan powiada: „A liczba wojsk – konnicy: dwie miriady miriad – posłyszałem ich liczbę. I tak ujrzałem w widzeniu konie i tych, co na nich siedzieli, mających pancerze barwy ognia, hiacyncy i siarki. A głowy koni jak głowy lwów, a z paszcz ich wychodzi ogień, dym i siarka”<sup>54</sup>. Sąd ostateczny też ma poprzedzić wielka bitwa, Armageddon, w której według zapowiedzi polegnie trzecia część ludzkości, a królowie ziemi przegrają wojnę z Bogiem. Czechowicz śmierć nazywa królową – każda ingerencja w życie człowieka to jej zwycięstwo. Ukształtowany przez zbiorowe wyobrażenia i mity, jest Czechowicz jednocześnie Gustawem – dramatycznie odczuwającym fatalizm i ból istnienia oraz Konradem – los jednostki zrównującym z losem narodu:

w syntez formie którą jest wieczór  
 utkwiał po rękojeść głos  
 jego stal drży jego smukłość wrywa się z  
 porządku rzeczy  
 we mnie to czy w nas czy za mną  
 ten gniew bez żalu  
 czyś to ty ojczyzna serce los  
 czyś to ty słoneczna jerozalem<sup>55</sup>.

Przecucie kłęski – pojmovanej jako tryumf śmierci – zrekompensuje w tomie *nic więcej* wiara w ocalenie poprzez poezję. *Non omnis moriar* oznacza przezwyciężenie śmierci:

jeszcze zaczekam  
 potem  
 obalę się jak wszyscy trup  
 i tak kiedyś zaleje sława ciemnym złotem  
 grób<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Tamże, s. 117.

<sup>53</sup> Tamże, s. 116.

<sup>54</sup> *Apokalipsa św. Jana*, 9, 16-17, w: *Pismo Święte ...*

<sup>55</sup> J. Czechowicz, *polacy* (z tomu *w błyskawicy*), w: *Poezje*, s. 119.



Śmierć przestaje być bezkształtną i bezforemną grozą, zapowiedź jej nadejścia staje się po prostu stwierdzeniem faktu:

tak naznaczyło mnie signum  
 tonąc widzę w odmcie  
 widzę kto dni me ciosa  
 z bólu i cyfr  
  
 niczego nie rozstrzygnę  
 słupy płomienne w rzędzie  
 kładą się  
 jest kosa  
 będzie wicher<sup>57</sup>.

Co oznacza jednak tajemnicze sformułowanie „niczego nie rozstrzygną / słupy płomienne”? Jeden z aniołów, który objawił się Janowi, następująco opisywany jest przez apostoła:

„[...] a oblicze jego było jak słońce, a nogi jak słupy ogniste [...]”<sup>58</sup>. Jest to ten anioł, który nie tylko wieszczy katastrofę, ale i przepowiada nadejście Królestwa Bożego: „[...] misterium Boga się dokona, tak jak podał On dobrą nowinę swym prorokom”<sup>59</sup>.

U Czechowicza tej nadziei nie ma: „jest kosa / będzie wicher”<sup>60</sup>. A w jeszcze innym wierszu z goryczą dopowiada poeta:

palce splecione rozrywać  
 wczoraj dziś naza jutrz  
 spadnie ciężka pokrywa  
 raj<sup>61</sup>

Oto paradoks istnienia: raj jest po t e j , nie po t a m t e j stronie, wieko trumny zatraskuje go przed nami na zawsze. Człowiek jest początkiem i końcem wszechrzeczy: „prawdziwe jest co głoszą od trzystu tysięcy lat / między niebem i ziemią jedno jest tylko głowa / człowieczy kwiat”<sup>62</sup>.

Apokalipsa człowieka i mikrokosmosu ludzkiego istnienia jest apokalipsą wszechświata: „powstanie płomień ścianą a kiedy będzie marł / złączy to co miałkie złączy się to co duże”. Lecz śmierć nie oznacza powrotu do pierwotnej szczęśliwości i do Boga, okazuje się kresem ostatecznym w skali kosmicznej:

więc puste są ramiona  
 jedyne  
 nie ma was<sup>63</sup>.

<sup>56</sup> Tenże, *to wiem* (z tomu *nic więcej*, 1936), w: *Poezje*, s. 129.

<sup>57</sup> Tenże, *nic więcej* (*tamże*), w: *tamże*, s. 134.

<sup>58</sup> *Apokalipsa św. Jana*, 10, 1, w: *Pismo Święte ...*

<sup>59</sup> *Tamże*, s. 10, 7.

<sup>60</sup> J. Czechowicz, *nic więcej* (z tomu *nic więcej*), w: *Poezje*, s. 134.

<sup>61</sup> Tenże, *widzenie* (*tamże*), w: *tamże*, s. 138.

<sup>62</sup> Tenże, *synteza* (*tamże*), w: *tamże*, s. 141.

<sup>63</sup> *Tamże*, s. 141.

Ci, co odeszli, „nie widzą nie wiedzą nie marzą”<sup>64</sup>, żyjąc dziwnym, upiornym istnieniem-nieistnieniem w onirycznej sino-czarnej krainie pozbawionej barw, gdzie „nie ma nie było słońca”<sup>65</sup>, a nad czarną wodą nawet zapach ziół jest siwy. Funebralny, pośmiertny pejzaż Czechowicza wydaje się odległą i przewrotną trawestacją zarówno motywu rajskiej łąki<sup>66</sup> („niczyich oczu nie wabi łąka ta boża łąka”<sup>67</sup>), jak również znanych z ikonografii średniowiecznej tańców śmierci. Umarli z *wiersza o śmierci*, bez względu na stan, wiek i płeć, równi w obliczu ostatecznego, ogarnięci są jednym urokiem i uczestniczą w makabrycznym – spowolnionym poprzez wydłużony rozmiar wersu, powtórzenia i wyrównany tok wersyfikacyjny – śmiertelnym tańcu weselnym śmierci:

o ludzie ludzie w trawach ludzie nad wodą czarną  
jeden was urok ogarnął jeden nas urok ogarnął  
starcy chłopięta matki ja i dzieciątko dziewice  
wieńczony  
to samo to samo to samo  
pod księżycem<sup>68</sup>.

Zaślubieni śmierci („bo całun to piana welonu kwiat śmierci ślubu całun”), nie widzące oczy zwracają „ku pustce nieba”, skąd nie nadchodzi jednak światło i zbawienie. Ponurej grobowej wizji – inaczej niż w biblijnej księdze *Apokalipsy*, nie rozświetla promień nadziei na nadejście wiekuistej szczęśliwości. Poezja Czechowicza przesycona jest oczekiwaniem na niewiadome, na śmierć, która nie ma tu postaci, kształtu, jest wgrzyzającą się w samo jestestwo człowieka trwogą, dyktującą świadomości apokaliptyczne obrazy.

Niepewność zabija, męczy, dławi. Czechowicz sam wzywa ciemne moce, chcąc strach przed nieznanym wypełnić, apokaliptyczną choćby, ale konkretną wizją. Rozpętane żywioły: burza, błyskawice, pioruny, chaos – oto imiona i twarze tej, która jest dnem, końcem wszechrzeczy:

ach burzo bez pamięci błyskawic grzebiecie  
w dół i wszere  
burzo chwały okrzyki z chaosu który się  
zbudził  
daj piorun daj ciemność daj żywiołom wojnę  
[...]  
lusterko rozbite z piachu  
szaleństwem słonecznym krzyczy  
p o c o s i ę t a k t r u d z i s z  
a to jest mój krzyk  
za burzą  
przeciw ślepy<sup>69</sup>.

Gniew rodzi się z poczucia niemocy, bezsilności, braku wpływu na to, co ma się wydarzyć. Czas, jak w poemacie *hildur baldur i czas*, staje się kategorią mityczną, a

<sup>64</sup> J. Czechowicz, *wiersz o śmierci* (z tomu *nic więcej*), w: *Poezje*, s. 145.

<sup>65</sup> Tamże, s. 146.

<sup>66</sup> Są to raczej Homeryckie łąki asfodelowe, łąki Hadesu (11, 539), Pól Elizejskich, po których spacerują cienie zmarłych.

<sup>67</sup> J. Czechowicz, *wiersz o śmierci* (z tomu *nic więcej*), w: *Poezje*, s. 145.

<sup>68</sup> Tamże, s. 146.

<sup>69</sup> J. Czechowicz, *od dnia do dna* (z tomu *nic więcej*), w: *Poezje*, s. 148.

dekadenckie „wszystko przemija” wyraża się w symbolice mitologiczno-wyobrażeniowych asocjacji:

zabręknął kosą starzec tak przypomina co roślinie  
nachyla usta czy liście do ciemnych wód acherontu<sup>70</sup>.

Znakiem śmierci – bardzo konsekwentnie w tej poezji – jest ruch zenitalny w dół, spadanie, egzemplifikujące się poprzez sugestywny symbol Ikar: „ciało ikar tu spadł z zenitu”<sup>71</sup> W *nucie człowieczej* – ostatnim zbiorze poezji Czechowicza – znajdziemy zarówno odniesienia do mitologicznej eschatologii, jak – przede wszystkim – wplecione w miejskie pejzaże obrazy ludzkiego *miserabilis*, bowiem „jutro czyha we wszystkim / nim do niego zegary dotrą”, „to ty dajesz znaki persefono”, „neonów konstelacje / jak męki pańskiej stacje / krwawią asfalt”<sup>72</sup>. Udziałem człowieka jest wieczne nienasylenie, niezaspokojenie pragnień i potrzeb, straszniejszy od rzeczywistego głód metafizyczny, egzystencja w cieniu śmierci, powolna codzienna agonია:

alkoholu symfonie  
fugi jarzyn i mięsa  
ciszej grajcie w agonii  
żywy głód się wałęsa

wielookie zarosłe  
twarze głodów człowieczych  
to są biedne księżyce  
spustoszałych wszechrzeczy<sup>73</sup>

Z trwogi i męki oczekiwania na kończącą wszystko zatrutę rodzi się „s e n t e n - c j a o s t a t e c z n a”<sup>74</sup>, przeświadczenie o własnej sile kreatywnej pokonującej śmierć: „to co stworzę wesprzyjcie zmarli/ może przetrwa i nas i brzeg”<sup>75</sup>. Hesperos, gwiazda wieczorna, wschodząca nad horyzontem po zachodzie słońca planeta Wenus, zajaśnieje nad sarkofagiem poety „i drobnych kropel srebra w ciemności nastruże”<sup>76</sup>. Klęska jest coraz bliżej, już słyhać „tętent lotnej pogoni” apokaliptycznych jeźdźców, co „najbliżsi nienawistni na koniach smolistych / i rydzych”<sup>77</sup>, ale poeta jest już na ich nadejście przygotowany. Może tak być musi, skoro rzeczywistość w swej codziennej nędzy i grozie czyni z ludzi wygłodniałe upiory, które „dyszają kaszlą w runo / wytartego szalika”<sup>78</sup>, „zżiębli z torów zbierają węgiel / węgiel listopad liszaj”<sup>79</sup>. Sen wieczny, nawet jeśli nie wiąże się dla poety z obietnicą zbawienia, jest obietnicą spokoju, uwolnienia od zmór i dręczących majaków:

chłodziła Maria Panna dusz cierpiących upalenie  
a ja w gromie stoję północy się boję  
po co wam przebywać ze śpiącymi i ze snami

<sup>70</sup> Tenże, *hildur baldur i czas (tamże)*, w: tamże, s. 151. Acheron – w mitologii greckiej rzeka oddzielająca w Hadesie świat żywych od świata umarłych.

<sup>71</sup> Tamże, s. 150.

<sup>72</sup> J. Czechowicz, *rymy pobożne (z tomu nuta człowiecza, 1939)*, w: tenże, *Poezje*, s. 159.

<sup>73</sup> Tenże, *pod dworcem głównym w warszawie (tamże)*, w: tamże, s. 160.

<sup>74</sup> Tenże, *elegia czwarta (tamże)*, w: tamże, s. 164.

<sup>75</sup> Tenże, *moje zaduszki (tamże)*, w: tamże, s. 165.

<sup>76</sup> Tenże, *elegia czwarta (tamże)*, w: tamże, s. 164.

<sup>77</sup> Tenże, *przedświt (tamże)*, w: tamże, s. 166.

<sup>78</sup> Tenże, *pod dworcem głównym w warszawie (tamże)*, w: tamże, s. 160.

<sup>79</sup> Tenże, *moje zaduszki (tamże)*, w: tamże, s. 165.

nie męczcie odfrunieć dokąd chcecie  
 krucy wilcy niedźwiedziowie jelenie  
 amen  
 [...]

oczyść nas ktokolwiek jesteś wszędzie  
 odfrunieć od nas dzieła ludzkie i zwierzęce  
 po to kłęczymy leżąc na słomie jak martwi  
 od niezliczonych lat<sup>80</sup>.

Zapowiedź *Triumfu wybranych z Apokalipsy* Janowej: „[...] ci, którzy przychodzą z wielkiego ucisku [...] Nie będą już łaknąć ani nie będą już pragnąć, i nie porani ich słońce ani żaden upał”<sup>81</sup> – może więc spełnić się w tej poezji – choćby tylko w sferze pragnienia i marzenia sennego. Zgoda na świat i przemijanie uwalnia poezję Czechowicza od krwawych łun kosmicznej katastrofy, przychodzi uspokojenie i akceptacja tego, co jest:

że pod kwiatami nie ma dna  
 to wiemy wiemy  
 gdy spłynie zórz ogniowa kra  
 wszyscy uśniemy  
 [...]  
 świat nieistnienia skryje nas  
 wodnistą chustą  
 zamilknie czas potłucze czas  
 owale luster<sup>82</sup>.

Gwałtowne emocje – strach, gniew, bunt, przerażenie zastępują pokora i cisza, a instynkt i wolę życia wyraża jedna zaledwie prośba – prośba o poezję nadającą sens istnieniu, więc –

póki się sączy trwania mus  
 przez godzin upływ  
 niech się nie stanie by ból rósł  
 wiążąc nas w supły  
 [...]  
 którego wzywam tak rzadko Panie bolesny  
 skryty w firmamentu konchach  
 nim przyjdzie noc ostatnia  
 od żywota pustego bez muzyki bez pieśni  
 chroń nas<sup>83</sup>

Jeśli jednak nie ma zbawienia dla jednostki, to Czechowicz wierzy, że w wymiarze szerszym, narodowym owo wyzwolenie poprzez ofiarę istnieje. Odnaleźć można w jego poezji romantyczne pogłosy i idee Polski – Chrystusa narodów, która jak Kościół powszechny po Sądzie Ostatecznym odrodzi się również po tej klęsce, która nadejdzie. Zstąpi zapowiadany Mesjasz, nieśmiertelny Król Duch Słowackiego, „Przyjdzie z wnętrza pożogi, z przedśmiertnej / rozpaczy”

I zgubi słów słodyczą cierpienia i troski.  
 [...]

<sup>80</sup> Tenże, *sen sielski (tamże)*, w: tamże, s. 169.

<sup>81</sup> *Apokalipsa św. Jana*, 7, 14-16, w: *Pismo Święte ...*

<sup>82</sup> J. Czechowicz, *modlitwa żałobna* (z tomu *muta człowiecza*, 1939), w: *Poezje*, s. 177.

<sup>83</sup> Tamże, s. 177.

Skończy się dni męczeństwo! A ty – Królem  
 Duchem  
 W nieskończoność się wzbijesz, matko, Moja Ziemi<sup>84</sup>.

W przedziwny też sposób splata się u Czechowicza semantyka starotestamentowej przypowieści o potopie, z którego wód wyłonił się świat obmyty z grzechu, z obrazowaniem i sferą znaczeń przywołujących wizje dni Apokalipsy z widzenia świętego Jana, jak w czterowerszu bez tytułu z wierszy rozproszonych:

widzę toczy się w zwojach kulistych jak bomby  
 mgieł dymów rzeczy głosów i zapachów topiel  
 grzmi dalekie trąbią trąby  
 blask trzepocze się szaro to popiół<sup>85</sup>.

Grzech u Czechowicza ma kontekst społeczny („bezrobotni splatają mocno palce / pod magistratem ogród poszarzałych twarzy”<sup>86</sup>) – niedola najuboższych („Wyteża się oddech zwęglony nędzą - / Srogo - -”<sup>87</sup>) domaga się pomsty i kary („sztandary, pięście rosną / pęcznieje, ogień syczy, / pachnie groźbą i wiosną...”<sup>88</sup>), niezadowolenie ludu wzbiera jak wulkaniczna lava, by wybuchnąć, osiągając w wierszach prorocत्वach rozmiary apokaliptycznego wstrząsu:

Trzęsie już gruntem jak mina,  
 nie jeden już zbladł parlament,  
 patrząc trwożnymi oczyma  
 na dymiące rany i szramy...

Pod ziemią dopiero kipi,  
 a jużeście, wielcy, ścierpli?...  
 Poczekajcie... zakipi lepiej...  
 może w lipcu... może na sierpień...<sup>89</sup>

Delikatna struktura psychiczna i fizyczna poety, wrażliwość czy nawet nadwrażliwość wywołana traumą doświadczeń życiowych – z jednej strony, a niezwykle bujna wyobraźnia z drugiej – sprawiły, że świat przedstawiony wierszy Czechowicza to świat najbardziej tajnych zakamarków duszy, skrywanych lęków i obaw, świat fantasmagorii i wizji przybierających na oczach czytelnika niesamowite i groźne kształty ostatecznego pandemonium, dni klęski i zagłady. Tych dni, które nastąpiły już wkrótce, przynosząc zniszczenie i śmierć światu, a przede wszystkim, spodziewaną i odczuwaną najboleśniej, apokalipsę własną, prywatną, osobistą. Przypadek sprawił, że chwile, w których świat ogarnął chaos wojennego szaleństwa były także ostatnimi chwilami poety. Czechowicz, jak pamiętamy, zginął w pierwszych dniach września 1939 roku podczas bombardowania swego ukochanego Lublina.

<sup>84</sup> J. Czechowicz, *Polski Chrystus* (z wierszy rozproszonych), w: *Poezje*, s. 195.

<sup>85</sup> Tenże, \*\*\* (*widzę toczy się w zwojach ...*), (z wierszy rozproszonych), w: tamże, s. 203.

<sup>86</sup> Tenże, \*\*\* (*rankiem śpiew ulic pustych ...*), (z wierszy rozproszonych), w: tamże, s. 230.

<sup>87</sup> Tenże, *Głód* (z wierszy rozproszonych), w: tamże, s. 206.

<sup>88</sup> Tenże, *Wulkan* (tamże), w: tamże, s. 204.

<sup>89</sup> Tamże, s. 204.

## OBJAWIENIE NADZIEI

Fascynację Apokalipsą Czesław Miłosz zadeklarował wprost we wstępie do własnego tłumaczenia tej biblijnej księgi, które skądinąd stanowi samoistny dowód na intymne i długotrwałe obcowanie z niezwykłym tekstem: „Obrazy i symbole Apokalipsy zawsze silnie do mnie przemawiały”<sup>1</sup>. Jeżeli „zawsze”, to niewątpliwie już w dzieciństwie, w epoce odkryć pierwszych i ostatecznych, zasłuchania w „rytmy Daniela, rytmy Izajasza” (*Traktat poetycki*, II 55)<sup>2</sup>, innych kanonicznych apokalips. Dziecięcą wyobraźnię Objawienie św. Jana mogło poruszyć zapewne nie tyle melodią frazy, ile niesamowitością i tajemniczością wizji, przez swą hermetyczność atrakcyjne w dwójnasób dla przyszłego poety, który z szyfrem będzie utożsamiał esencję istnienia (*expressis verbis* choćby w wierszu *Po odcierpieniu*), a własne powołanie z odsłanianiem trudnych, jeżeli nie pełnych grozy – jak w *Traktacie teologicznym* – egzystencjalnych prawd przez operowanie dystansem „między tym, co się wie / i tym, co się wyjawia”<sup>3</sup>. Zasada gradualizacji wiedzy, wtajemniczenia podzielonego na etapy, stosuje się też do Apokalipsy; od czasów Ojców Kościoła wiadomo, iż tekst Biblii dostępny jest na różnych poziomach interpretacyjnej świadomości. Ograniczanie kompetencji hermeneuty wobec wielowymiarowości tekstu odzwierciedla hierarchiczny ład świata. Miłosz dla podobnego stylu lektury znajduje sankcję zarówno w ewangelicznym wyzwaniu, do którego wielokrotnie czynił aluzje: „kto czyta – niech rozumie!” (Mt 24,15), jak i w swoim ulubionym Mickiewiczowskim epigramie, *Stopnie prawd*.

Znamienne więc, że poeta, dzięki liturgii obeznany od dziecka z Pismem św., we własnej twórczości zaczął odwoływać się do Apokalipsy dopiero po przejściu swoistej inicjacji pod kierunkiem przewodnika, rewelatora wyższych sensów Objawienia. Rola mistagoga przypadła Oskarowi Miłoszowi, w latach trzydziestych bodaj najwyższemu autorytetowi dla żagarysty, którego ambicje i ciekawość świata wykraczały znacznie poza granice prowincjonalnego, kresowego województwa. Wileński debiutant uważał dalekiego paryskiego wuja za uosobienie ideału poety i mędrca, jednego z „wielkich wtajemniczonych”, który „przekazuje niezrozumiały dar”<sup>4</sup>; podziwiał go nie tylko za poezję i subtelny, głęboki umysł, połączony z rzadką erudycją, także za imponującą swobodę światowca, kosmopolity i poliglotty. Respekt budziły nadto napięcie i powaga jego religijnych poszukiwań, docierających do mistycznego doświadczenia. Prawdziwy więc mistrz wprowadził adepta „czeladnika”, jak w tytule poematu z *Drugiej przestrzeni* – głębiej w biblijny tekst, którego był samozwańczym – dyletanckim i oryginalnym – egzegetą.

W 1933 roku Oskar Miłosz opublikował bowiem własnym nakładem ezoteryczną

<sup>1</sup> *Ewangelia według Marka. Apokalipsa*, tłum. Cz. Miłosz, Lublin 1989, s.11.

<sup>2</sup> Utwory poetyckie Czesława Miłosza, które znalazły się w wydaniu *Wierszy*, Kraków 1993 (obejmującym jego książki poetyckie od *Poematu o czasie zastygłym do Dalszych okolic*), cytuję podług tej edycji; cyfra rzymska oznacza tom, arabska stronę.

<sup>3</sup> Cz. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 69.

<sup>4</sup> Tamże, s. 99.

interpretację Apokalipsy: *L'apocalypse de Saint Jean déchiffrée et les origines ibériques du peuple juif*. Nie przeznaczył swego dziełka do księgarskiej dystrybucji, napisał je dla kręgu wybranych, a niewątpliwie zaliczył do tej elity także przedstawiciela rodziny z Polski, który wywarł na nim bardzo dobre wrażenie już podczas pierwszego spotkania w Paryżu w roku 1931 (epilog studenckiej wyprawy kajakowej przez Europę) i któremu przepowiadał świetną przyszłość, bardzo pochlebnie – i przenikliwie – oceniając jego intelektualne możliwości; na dalsze korespondencyjne kontakty składały się też wysyłane obiecującemu młodzieńcowi paczki z francuską literaturą, toteż Czesław Miłosz otrzymał od niego ten rzadki druk jeszcze w czasie studiów w Wilnie. Tym razem jednak został obarczony dodatkowo rolą szczególną i raczej ambarasującą, swoistego posłańca Apokalipsy rozszyfrowanej:

Otóż on mi przysłał dwa egzemplarze tej książki z prośbą, żebym wybrał jednego wybitnego myśliciela chrześcijańskiego i jednego wybitnego myśliciela żydowskiego i żebym wręczył im po egzemplarzu tej książki, która ma być ostrzeżeniem ludzkości przed szaleństwem, ku któremu ona zmierza. Więc wybrałem Mariana Zdziechowskiego, ale zaczępiłem go niefortunnie na schodach biblioteki. Taki młody studencik podchodzi do niego i zaczyna coś tam bełkotać o Apokalipsie. Z najwyższym wstrętem odniósł się do mnie i nie mogłem zadania spełnić. Nie pamiętam, czy przyjął ode mnie egzemplarz, czy nie. Dowiedziałem się, jaki jest wielki i sławny rabin, taki myśliciel, no i poszedłem, ale nie dotarłem do niego. Wręczyłem książkę jego sekretarzowi. W pewnym sensie spełniłem, w każdym razie starałem się spełnić tę misję<sup>5</sup>.

Miłosz nie wspomina, czy dostał także trzeci egzemplarz dla siebie i czy sam przedtem zapoznał się z tym unikatowym dziełkiem (może dlatego, że to wydaje się oczywiste). Scena, w której wystąpił jako bełkocący *angelos*, ilustruje, jak bardzo przejął się wagą misji. Zadanie było dla młodego człowieka krępujące nie tylko dlatego, że rektora i studenta dzieliła przepaść w uniwersyteckiej hierarchii, dyskomfort miał zapewne również inne przyczyny. Kasandryczne proroctwa Zdziechowskiego nie znajdowały w tych latach odzewu wśród młodzieży: „nie miał pojęcia o tak zwanych problemach dnia, a jego nawoływania o niebezpieczeństwie grożącym światu ze strony komunizmu i nacjonalizmu odznaczały się zabarwieniem żałośliwie-maniakalnym”<sup>6</sup>. Pokolenie żagarystów skłaniało się mniej lub bardziej zdecydowanie ku lewicy, naturalną konsekwencją krytycznych ocen rzeczywistości wydawała się wiara w lepszą przyszłość pod „sztandarem o kolorze romantycznej róży” (*Sprawca*, I 80), w to, że „Ziemia stanie się najszczęśliwszą planetą” (*Wiosna 1932*, I 69).

Niezależnie od losu przysłanych książek Zdziechowskiemu przypadła ostatecznie rola niewysłuchanego proroka, za którego uważał się też nie bez dumy Oskar Miłosz<sup>7</sup>. Niepowodzenie misji zdawało się nieodłącznie związane z tym wysokim statusem. Temat ukrytych znaczeń ostatniej biblijnej księgi powrócił niebawem podczas regularnych spotkań przedstawicieli obydwu, drujskiej i żmudzkiej, linii rodziny Miłoszów,

<sup>5</sup> Czesława Miłosza *autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1995, s. 58. Ten epizod poeta wspomina również w wierszu *Marian Zdziechowski*: „Magnificencjo Rektorze, podszedłem do ciebie, młodziutki, na stopniach Biblioteki pod wieżą Poczobutta malowaną w znaki Zodiaku” (Cz. Miłosz, *To*, Kraków 2000, s. 64).

<sup>6</sup> Cz. Miłosz, *Religijność Zdziechowskiego*, w: *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 198. Toż również w: *Legendy nowoczesności*, Kraków 1996, s. 95.

<sup>7</sup> Por. zakończenie swoistego postscriptum do interpretacji Apokalipsy, *Le clef de l'Apocalypse*, z roku 1938, w: O. V. de L. Miłosz, *Oeuvres Complètes*, t. VII, *Ars magna suivi de Les origines ibériques du peuple juif*, *L'Apocalypse de Saint-Jean déchliffrée. La clef l'Apocalypse*, Paris 1961, s. 196.

kiedy absolwent wileńskiego prawa przyjechał do Paryża na stypendium w sezonie 1934/35. Dla Oskara Apokalipsa była księgą proroczą, a jej zaszyfrowane proroctwa odczytywał literalnie, śladem kabalistów szukając pomocy w gematrii. Przy pomocy tej metody, której profesjonalni hermeneuci – eufemistycznie to określając – nie cenią, określił dość dokładnie czas, a co więcej miejsce, wybuchu kolejnej wielkiej wojny:

Rozmowy moje z Oskarem Miłoszem usposabiały mnie apokaliptycznie na pewno, ponieważ jego przepowiednie wojny były właściwe co do roku i nawet wojna miała zacząć się od Gdyni, bo Gdynia jest anagramem konia gniadego Apokalipsy<sup>8</sup>.

Miłosz do dzisiaj zdaje się temu dziwić – i poniekąd podziwiać, jakkolwiek streszczając w *Ziemi Ulro* inne pomysły interpretacyjne swego mistrza, mniej lub bardziej prorocze, woli ten traf tłumaczyć racjonalnie, jego dyplomatycznym doświadczeniem, jednocześnie nie ukrywając, że biblijne komentarze O.W.M. dają „asumpt do przypuszczenia, że autor cierpiał na chorobę umysłową”<sup>9</sup>. Jednakże wówczas, w Paryżu, mógł traktować te rewelacje z dobrą wiarą i szacunkiem dla autorytetu, zwłaszcza, że w swych wędrówkach po ówczesnej stolicy świata chłonał nie tylko różnorodność bogactw jej kultury; nabierał też pewności, że historyczna katastrofa zbliża się nieuchronnie. Poczucie zagrożenia, które wywoływały demonstracje wzrastającej, militarnej siły nazistowskich Niemiec, nad Sekwaną potęgowała jeszcze żywa pamięć germańskiej nawały sprzed kilkunastu zaledwie lat. Oskar Miłosz, trzeźwo oceniający polityczne konsekwencje imperialistycznych apetytów, w swoich proroctwach nadawał im transcendentny wymiar. Tymczasem we Francji, gdzie rozgrywały się wyjątkowo krwawe sceny teatru wojny, nie nazywanej jeszcze wówczas pierwszą światową, a po prostu „Wielką”, „apokalipsa” wciąż mogła służyć za metaforę codziennej rzeczywistości. *Nota bene* wpłynęła na to powszechnie czytana frankofilska powieść znanego romansopisarza Vincente Blasco Ibaneza, opowiadająca o bestialstwie pruskich barbarzyńców na francuskim froncie. Już w tytule – *Czterech jeźdźców Apokalipsy*<sup>10</sup> – odwoływała się do biblijnego obrazu, by zilustrować fatalistyczną groźbę wojennych zmagania, w których powszechnie wykorzystywano technikę nowoczesną; przemysł śmierci zgotował prawdziwą masakrę żołnierzom i ludności cywilnej, szerząc zniszczenia na nieludzką i dotąd niespotykaną skalę. W powieści owej Objawienie św. Jana przypomina ekscentryczny rosyjski emigrant, sięgając do drzeworytu Dürera (odtworzonego najwyraźniej z pamięci autora, bo opis myli atrybuty dwóch jeźdźców). Ten obraz powraca w tekście jako ostateczny komentarz wydarzeń, inspirując innego bohatera książki:

<sup>8</sup> Czesława Miłosza *autoportret przekorny*, s. 294.

<sup>9</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1980, s. 80. Można nabrać podobnych podejrzeń, na przykład czytając, że biały koń Apokalipsy, po hebrajsku SOUS LABAN, to aluzja do rodzinnego majątku Miłoszów, Tabunowa: inny passus miał być szyfem rodowej Czerei. Przepowiednie Oskara Miłosza nie były całkiem precyzyjne: w powszechnej katastrofie Ameryka, ojczyzna materializmu, której figurę stanowiła apokaliptyczna bestia, miała być zniszczona przez ogień, Anglia przez ogień i wodę, Rosja zaś przez upadek jednej trzeciej Księżyca do Morza Czarnego. Koniec kataklizmu wyznaczony został przy pomocy bardzo nieskomplikowanego wyliczenia na styczeń 1944. W *Le Clef de l'Apocalypse* O. W. M. podkreślał, że tylko boska wszechwiedza daje klucz do lektury Objawienia, wszystkie interpretacje racjonalistyczne i historyczne miały dla niego charakter groteskowy.

<sup>10</sup> Powieść została wydana już na półmetku wojny, stała się międzynarodowym bestsellerem i odegrała znaczącą rolę propagandową. Dwukrotnie przeniesiono ją na ekran – w 1921 w reżyserii Rexa Ingrama, z Rudolfem Valentino, oraz w 1962, w mniej gwiazdorskiej obsadzie, którą reżyserował Vincente Minelli.



I wydawało się znowu, że słyszy w dali galop czterech jeźdźców apokaliptycznych, tratujących ludzkość. Ujrzał srogiego, atletycznego młodzieńca z mieczem wojny, łucznika o wstrętnym uśmiechu, z kołczanem zatrutych strzał, łysego skąpca z wagami głodu i szkielet z kosą śmierci. Ujrzał w nich bóstwa straszliwe i znajome, które dają uczuć człowiekowi swą obecność. Wszystko inne było snem. Czterech jeźdźców było rzeczywistością<sup>11</sup>.

Okrucieństwa wojny miały ziszczać wizje Apokalipsy, w których każda epoka wstrząsana dziejowymi kataklizmami poszukuje analogii. Jednakże autorzy, co w przeciwieństwie do hiszpańskiego pisarza poznali z autopsji życie w okopach, jak Erich Maria Remarque, Robert Graves, Ernst Jünger, Henri Barbusse, zazwyczaj relacjonowali przeżyty koszmar rzeczowo, z chłodnym dystansem, nie uciekając się do apokaliptycznych hiperboli, bo też nie widzieli żadnej sankcji dla absurdu masowej śmierci.

Wyjątków można szukać u poetów-żołnierzy, u Apollinaire'a, którego bogate obrazowanie obejmuje również aluzje biblijne, czy Józefa Czechowicza, ochotnika z 1920 roku<sup>12</sup>. Również dla młodszej generacji, „przekłętego pokolenia” (*Wam*, I 64), pierwszy globalny kataklizm nie był jedynie batalistycznym motywem *Kaligramów*. Miłosz wojennym doświadczeniom zawdzięcza świadomość, pierwsze wyraziste wspomnienia: „Wysuwając głowę spod peleryny babki zapoznawałem się z grozą: ryk gnanego bydła, panika, gęsty kurz na drodze, ciemny horyzont, na którym błyskało i dudniło”<sup>13</sup>; sowiecka nawała, której reminiscencje powracają w wierszu *Pora*, stanowiła naturalne niejako przedłużenie kilkuletniej zawieruchy. Obrazy przyszłej wojny, niepewnej, ale możliwej, pojawiają się już w debiutanckim *Poemacie o czasie zastygłym*: „Rozdzierasz za nogi proroków a szyje pęknięte krwawo, dymią ci w myślach jak ziemia przecięta stalowym dziobem. Życie własne niczego już ci nie przesłania – chcesz ornamenty z poległych ułożyć na chropawych płaszczyznach ziemskiej kuli” (*Luli*, I 83); „patrzę, słucham, ulicami toczą się ubrane w narodowe barwy czołgi, /może za kilka lat gaz zielone pola popłami, /może za kilka lat spłoną miasta od Renu do Wołgi” (*Dysk*, I 82). W stoickich przepowiedniach nieuchronnej śmierci wśród „zgiełku bitwy” (I 60) – w *Kołyсанce, Wierszach dla opętanych* – katastroficzne przecucia przenikają się z reminiscencjami katastrofy spełnionej.

„Cierń proroczy” (*W malignie 1939*, I 136), niepokój, niepewność czasów – zawsze sprzyjające zainteresowaniu Apokalipsą<sup>14</sup> – stanowiły charakterystyczny rys poezji Miłósza od czasu debiutu, jednakże w juveniliach często splatały się z wyrazistym wątkiem krytyki społecznej; wojna wydawała się przypieczętowywać dotkliwy kryzys lat trzydziestych jak ostrzegawczy morał dla beztroskiej władzy. W każdym razie czyniąc wycieczki w przeszłość własnej świadomości poeta podkreśla – w rozmowach z Aleksandrem Fiutem, w *Ziemi Ulro* – że dopiero w Paryżu (stypendialny pobyt niewątpliwie przyspieszył dojrzewanie jego poezji) zauważył i rosnącą siłę Niemiec, i niechęć sojuszniczej Francji do włączenia się w kolejny konflikt, słowem: młody człowiek z kraju fa-

<sup>11</sup> V. Blasco Ibanez, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, przeł. Hajota, Warszawa 1959, s. 401 (po raz pierwszy książkę wydano w Polsce w 1925 roku).

<sup>12</sup> W niektórych można by dopatrzeć się aluzji do Objawienia: „Cień konia i jeźdźca rozciąga się na ziemi” (*Łącznikowy* w tłum. A. Międzyrzeckiego); jeszcze przed wojną zwiastował czas apokalipsy Thomas Hardy w groteskowym wierszu *Kanonada na wodach La Manche*. W wierszach i prozie Czechowicza występuje obraz jeźdźca i konia rydzego.

<sup>13</sup> Cz. Miłosz, *Rodzina Europa*, Paryż 1980, s. 37.

<sup>14</sup> Por. przykładowo uwagę Aleksandra Mienia: „Każdą zwrotną epoką jest epoką apokaliptyczną.” (A. Mień, *Apokalipsa. Komentarz*, tłum. M. Buchalik, Kraków 2000, s. 218), a także książkę J. Kracika, *Trwogi i nadzieje końca wieków*, Kraków 1999.

talnie ulokowanego między Niemcami a Sowietami ujrzał jasno całą grozę sytuacji, pozbywając się złudzeń optymizmu. Na okres paryski przypada powstanie *Fragmentu*, w którym „germańskie Junony” (I 124) burzą senny ład sielskiego krajobrazu.

Masowa wyobraźnia, odzwierciedlona także w powieści Ibaneza, często czyni z Apokalipsy symbol nie tylko grozy, przede wszystkim bezsensu powtarzających się dziejowych dramatów; tymczasem Oskar Miłosz, prorok nieodwracalnej katastrofy, wykładając historyczną aktualność biblijnej księgi, posługiwał się Objawieniem jako absolutną gwarancją sensu historii: nadchodząca wojna potwierdzać miała transcendentną sankcję dziejów, zwiastowała wielką odnowę. Bliski był w tym procederze romantykowi, „wariactwu romantycznemu” według *Ziemi Ulro*; jej autor musiał postawić znak plus, gdzie przyzwyczał się dotąd stawiać znak minus, i niejako usprawiedliwił te kłopotliwe koneksje swego mistrza porównaniem z Mickiewiczem<sup>15</sup>. Paryskie dyskusje o Apokalipsie stawiały przed nim nie tylko pytania o znaczenie przyszłych wypadków, także bardziej zasadnicze – o sensowność historii.

Zresztą już w wierszu *O księżce*, napisanym przed paryskim stypendium, wojenny kataklizm został ukazany niejako *sub specie aeternitatis*, w perspektywie przemijania czasu i ziemi. Beznamiętny ton młodzieńczego fatalizmu ustanawiał dystans wobec dziejowego wstrząsu, przedstawionego jako naturalny żywioł – obrazowanie, które można wywieść z apokaliptycznej tradycji:

W czasach dziwnych i wrogich żyliśmy, wspaniałych,  
nad głowami naszymi pociski śpiewały  
i lata nie mniej groźne od rwących szrapneli  
nauczały wielkości tych, co nie widzieli  
wojny. [...]  
W tych czasach nie dość było zawodzić słowami  
czystymi, nad patosem świata wiekuiстым,  
była epoka burzy, dzień apokalipsy,  
państwa dawne zburzono, stolice wrzecionem  
kręciły się pijane pod niebem spienionem.

(*O księżce*, I 22)

W *Bramach arsenału*, wierszu o potędze wizji i słabości wizji, rzeczywistość przypomina Apokalipsę przez swą płynność, dynamikę ruchu. Objawienie św. Jana nie wyczerpuje się bowiem w zniszczeniach, kulminuje w kosmicznej przemianie – pełnym grozy, lecz zbawiennym wstrząsie o niezwykłej energii, kiedy, jak w *Ptakach* „kłębi się przemieniony ogień czworga nieb” (I 9), czy objawia się „blask jakiejś jednej chwili” (I 37), jak w *Powolnej rzece*. W *Trzech zimach* jedynie ksiądz katecheta Chomski wieści nadejście straszliwego sądu, ogłaszając z satysfakcją dzień kary dla grzeszników: „miasta strumień wrzącej lawy zgasi i żaden Noe nie ujdzie na łodzi” (*Do księdza Ch.* I 50)<sup>16</sup>. W całym tomiku, zawierającym bilans młodzieńczych poszukiwań i wyznaczającym próg artystycznej dojrzałości, obrazy rozpętanym kosmicznym żywiołom służą wszakże za tło dla wzmocnienia indywidualności poety:

Ale pomiędzy państwami powstającymi z dna mórz,  
Pomiędzy zgasłymi ulicami, na miejscu których  
wzniosą się góry ze spadłej zbudowane planety,

<sup>15</sup> Por. *Przygody poezji nowoczesnej*, w: *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 30.

<sup>16</sup> Znamienne, że obraz morza – „W jego głosie zatracenia brzmia trąby” (I 51) – będzie miał dla Miłosza zawsze negatywne konotacje; według Apokalipsy morze jest siedliskiem jednej z bestii.

wszystkiemu, co minęło, wszystkiemu, co minie,  
broni się młodość, czysta jak słoneczny kurz...

(*Hymn*, I 17)

Za pierwszą dobitną artykulację katastroficznych nastrojów Miłosz uznaje poetycki *List I/I 1935 r.* (nie włączony do autorskiego wyboru *Trzech zim*), zaadresowany w Paryżu do Jerzego Zagórskiego; po raz pierwszy wizja nowej wojny wpisuje się tu tak wyraziście w tradycję Apokalipsy, stanowi jej spełnienie:

Na wielkiej pomorskiej równinie będziesz sanitariuszem umarłych,  
pod prześcieradłami spalone twarze przyjaciół znajdować będziesz.  
Pod zasłonami utkanymi z lnu, polskiego lnu.

A to nie będzie zdarzenie, jakiego boją się kobiety, aby im towarzyszy nocy nie zabrano,  
ani nieszczęście narodów, którego lękać się trzeba.

Ale wielkich tajemnic wyjaśnienie,  
czerwona luna rozdarta przez sine płomienie  
ażeby spełnił się ogień, dotychczas niewytłumaczony,  
ten, co we śnie nas dogania.

(I 95)

Nad plastycznym obrazem Sądu Ostatecznego, przywołującym Sykstyne, dominuje wywyższenie młodego poety, którego dostąpić może również przyjaciel z Żagarów; rysem szczególnym tej wyjątkowej pozycji nie jest pycha, ale wiedza nieznanym ogółowi prawd:

Nie bój się, że naszą rozmowę inni zrozumieją,  
czymże oni są, czymże są,  
już opadają w dół z krzykiem nieświadomości,  
jak robactwo przepowiedziane przez Michała Anioła –  
w ich oczach szklane światło, w ich rękach osłabłe bronie,  
ich głowy w dół odwrócone na dno wiekuistość woła.

(I 95)

Oniryczna wizja prowokuje pytania o tożsamość wizjonera, który niezwykle wysoki status poezji odziedziczył niewątpliwie po romantykach. Podobny problem, uzasadnienia roli proroka, rozwiązał kilka lat wcześniej, w roku 1931, Jerzy Stempowski, w *Małej Apokalipsie dla inteligencji warszawskiej*, wydrukowanej w „Robotniku”. Jego dyskurs – proroczo antycypujący sytuację pisarzy w PRL – mógłby zainteresować aspirującego do literackiego zawodu wileńskiego studenta (z pewnością jeszcze przed maturą czytał wywrotowy esej *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*). Stempowski klarownie udowodnił, że wysoki status polska literatura zawdzięcza profetycznemu wymiarowi, który w jego ujęciu obejmuje też tragiczne widzenie świata, krytykę narodowych przywar oraz „kosmiczne tchnienie wielkich spraw”. „Poszarpane strzępy proctwa” tworzą prawdziwą poezję, „bełkoczący prorok” w swej nieudolności nieskończenie przewyższa romantycznych egotystów w rodzaju Byrona. Wielkość tradycji romantycznej Stempowski dostrzegł w artykułowaniu spraw najżywotniejszych, nie pomijając zresztą jej ułomności:

Wielka literatura polska, od romantyków do Żeromskiego włącznie, nosi nieraz pozory bajroniczne. Wszelako w istocie swej wywodzi się z proroków.

Sto lat naszej literatury wypełniły echa romansu między pisarzami i Polską. Ubogość estetyzmu, chwiejność myśli mesjanistycznej naszych pisarzy klasycznych jest przysłonięta wielko-

ścią ich zasadniczego tematu. Są oni potomkami rybaków, którzy jękającą się gwarą mówili o sprawach wiekiuistych<sup>17</sup>.

W tym projekcie literatury polskiej młodemu Miłoszowi spodobałaby się zapewne kontestacja literackiego establishmentu, świadomość problematycznego statusu literatury w społeczeństwie, a przy tym żywa niechęć do podporządkowywania twórczości ramom administracyjnym i redukowania jej do kwestii rzemiosła, zamykania w kręgu zawodowych problemów. Stempowski podkreślał, że jedyne usprawiedliwienie literatury, gwarancję jej znaczenia, stanowi związek z wielkimi sprawami narodu i ludzkości, z wielkimi mitami.

Tymczasem autor paryskiego *Listu* – mimo ambicji prorockich – nie drapuje się w szaty wieszczka, przemawiającego do narodu. Właśnie przez tę ostentacyjnie wyobioną perspektywę można go nazywać poetą-apokaliptykiem. Poetą-jasnovidzem nazywa św. Jana co prawda Ibanez, ale egzegeza biblijna wprowadza inne określenia, rozróżniając prorocstwo od apokalipsy oraz autorskie role proroka i apokaliptyka; prorok ostrzega społeczeństwo, wzywa do naprawy, powtarzając słowa Pana, tymczasem „apokaliptycy zachowują się inaczej – tajemnic historii i losów świata nie da się zamknąć w słowach. [...] Apokaliptyka zawsze jest plastyczna, zawsze wiąże się z widzeniem, z obrazami”<sup>18</sup>. Według tej dystynkcji ról apokaliptyk, w przeciwieństwie do proroka, „nie uczestniczy w życiu społecznym. Apokaliptycy są fatalistami dziejów”<sup>19</sup>; stają się biernymi świadkami nadchodzących nieodwołalnie kataklizmów.

Ilustrują to zresztą wywody Ibaneza, który w apokaliptycznych symbolach widzi powtarzające się zło, wymykające się karze:

Bestia nie zdycha. To wieczysta towarzyszka człowieka. Kryje się, ociekając krwią czterdzięci... sześćdziesiąt lat... wiek cały, ale znów się ukazuje. Jednego tylko możemy pragnąć, żeby jej rana była wielką i żeby się nie zagoiła długi czas, i żeby jej nie urzały nigdy te pokolenia, które zachowają jeszcze pamięć o nas<sup>20</sup>.

Fatalizm Miłosza wzmagą tymczasem jego wysiłki ocalenia własnej niezależności przed niszczącym żywiołem historii, również przez wyniosły dystans. W *Rokach*, wierszu powstałym już po powrocie z Paryża, w roku 1936 (w pieczołowitym układzie *Trzech zim* to utwór przedostatni, poprzedzający *Do księdza Ch.*), opis dnia sądu zamienia się w osobisty rozrachunek poety, zapowiadając jego własną przemianę – o niewiadomym finale – i nowe wyzwania; koniec starego świata znaczy początek nowego:

Teraz ty musisz ciasno oczy mrużyć,  
bo góry, miasta i wody się spiętrzą,  
i to, co przygniecione trwało – naprzód runie,  
co naprzód szło – upadnie wstecz.

(I 49)

Wybuch wojny nie ograniczył rozterek indywidualisty. Znamienne, że w latach okupacji, po katastrofie spełnionej, Apokalipsa nie daje Miłoszowi klucza do interpretacji historii, która co prawda zdaje się immanentnie zawierać swoiste zbawienie, rewe-

<sup>17</sup> J. Stempowski, *Szkice literackie. T. 1. Chimera jako zwierzę pociągowe*, Warszawa 1988, s. 23.

<sup>18</sup> A. Mień, *Apokalipsa. Komentarz*, s. 10. Por. też M. Starowieyski, *Apokaliptyka chrześcijańska. Wstęp ogólny*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, Kraków 2001, s. 127-128.

<sup>19</sup> Tamże, s. 49.

<sup>20</sup> V. Blasco Ibanez, *Czterech jeźdźców Apokalipsy*, s. 354.



innymi Pathmos. „Patmos Jana Boanerges”<sup>23</sup> w *Liście do Storge* to przestrzeń mityczna, czy raczej archetyp przestrzeni, na którą przekładają się fundamentalne doświadczenia egzystencji; w *Laudzie* to tytułowa ziemia cudowna, przestrzeń trwająca poza czasem, wypełniona chwałą stworzenia.

W *Piosence zamorskiej z Laudy* dekadencja wydaje się zmierzać ku kulminacji w kosmicznej katastrofie: „Nade mną co dzień orły późnego cesarstwa / Prowincja pali się, planeta ginie”(II 270). Zresztą *Postuchanie*, otwierające poemat, określa wyraźnie sytuację spełniającej się Apokalipsy: „teraz, pod granatową chmurą z błyskiem konia rydzego”(II 245). W ostatniej partii poematu, *Dzwonach w zimie*, okazuje się być jednak perspektywą przyszłości i przeszłości zarazem; Apokalipsa już się dokonała, jak sądził Blake: „Bo żyliśmy pod Sądem, nic nie wiedząc o tym. // Który to Sąd zaczął się w roku tysiąc siedemset pięćdziesiątym siódmym, / Choć nie na pewno, może w którymś innym” (II 299-300), a także Józef Czapski, pisząc o „apokalipsie, która już się zaczęła od zawsze!” (*List Józefa Czapskiego*, 4.III.1983, III 218), czego dowodziła, jego zdaniem, niezmienna zbrodniczość historii. Poeta w rozmowie z Renatą Gorczyńską potwierdza, że Apokalipsa jest „zawsze obecna”<sup>24</sup>, przynależy wszakże do sfery metahistorii, która stanowić ma niedocieczoną tajemnicę; „A jak metahistoria i historia są ze sobą łączone, nie mniej zgadywać”<sup>25</sup> – ucina wstęp do przekładu Objawienia, widocznie za niewystarczające uznając własne próby ujęcia tej tajemnicy w poetyckiej formule: „Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie. / I w czasie i kiedy czasu już nie będzie” (*Dzwony w zimie* II 297). Według Sergiusza Bułgakowa, który inspirował jego refleksje nad Apokalipsą, metahistoria łączy przeszłość, terażniejszość i przyszłość. Apokalipsa jest tekstem z wieczności i otwiera na wieczność, nadaje nowy, pełen nadziei wymiar ludzkim działaniom; jej istotę stanowi „pragnienie wyjawienia wszystkich możliwości rodzaju ludzkiego i świata przed końcem historii”<sup>26</sup>.

Miłosz wyróżnia teraz jeden z wątków Objawienia: „nowego nieba i nowej ziemi” – (Ap 21,1), który współbrzmi z perspektywą apokatastazy – co prawda najpierw zaprzeczonej w wyznaniu własnej niemocy: „Próbowałem zgadnąć inną ziemię i nie mogłem. / Próbowałem zgadnąć inne niebo i nie mogłem” (*Mala pauza*, II 286). Jednak koniec poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* przynosi wyznanie wiary w powszechne zbawienie. Konsekwentnie, Apokalipsa może być już tylko przemianą, nie zniszczeniem, zresztą jedynie w ten sposób przystaje do rzeczywistości po niewyobrażalnej katastrofie Holocaustu, godzi się ze świadomością zagłady. W wieku XX rzeczywistość przelicytowała wyobrażenia piekła i wizje świętego Jana, jak zaznacza poeta-tłumacz, „są bliskie naszemu odczuciu dziejącej się właśnie historii”<sup>27</sup>.

Miłosz przetłumaczył osiem biblijnych tekstów. Często toczy dialogi z *Księgą Hioba* i *Księgą Rodzaju* – tej nie przekładał; inspiracji szuka także w *Psalmach* czy *Pieśni nad Pieśniami*. Do Apokalipsy natomiast wyraźnie nawiązał w cyklu *Gwiazda Piołun z Osobnego zeszytu*, który następuje po *Kartkach dotyczących lat niepodległości*; obficie czerpie z prywatnego katalogu apokaliptycznych motywów, raz jeszcze ewokując dzieciństwo i młodość w cieniu katastrofy, opisywanej na przemian wier-

<sup>23</sup> O. Miłosz, *Storge*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1993, s. 38.

<sup>24</sup> R. Gorczyńska (E. Czarniecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 164.

<sup>25</sup> *Ewangelia według Marka. Apokalipsa*, tłum. Cz. Miłosz, Lublin 1989, s. 12.

<sup>26</sup> S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki kościoła prawosławnego*, tłum. ks. H. Paprocki, Białystok 1992, s. 195.

<sup>27</sup> *Ewangelia według Marka. Apokalipsa*, tłum. Cz. Miłosz, Lublin 1989.

szem i prozą: „Chrzczony z wody i oleju kiedy wschodzi Gwiazda Piołun // Bawiłem się na łące koło pałatek Czerwonego Krzyża” (*Strona 38 III 75*)<sup>28</sup>. Wspomnienia minionych obrazów z lat pierwszej wojny, a potem, na *Stronie 44*, z „Dwudziestego Roku”, stawiają po raz kolejny pytania o własną tożsamość, o łączność poety z tamtym małym chłopcem. Wojna – Apokalipsa spełniona – dała lekcję nietrwałości świata i uświadomiła obowiązek zapisu, utrwalania, nadawania sensu rzeczom, umieszczania ich w sferze intensywności istnienia, wolnej od erozji czasu: „A oto i obłok nadbiega od drzew / Obrzeżony miedzianym blaskiem i to wszystko / Nieruchomieje, stęży się, wstępuje w światło” (*Strona 47, III 80*).

Metahistoria przenika rzeczywistość historyczną, „jedna krwawa gwiazda”, która „jarzy się, nisko” (*Strona 49, III 81*) nad horyzontem, jest równocześnie apokaliptyczną Gwiazdą Piołun. W utworze pod tym tytułem na kończącej cykl *Stronie 50* zwiastuje apokaliptyczne zniszczenie, koniec eonu. Miłosz podsumowuje tu niejako swoją lekturę Objawienia, dając skrótowy obraz XX wieku, epoki urzeczywistniającej apokaliptyczne katastrofy: „stała się trzecia część wód piołunem, i wielu ludzi umarło od wód, bo zgorzkniały” (Ap 8,11) – „Pod Gwiazdą Piołun gorzkie toczyły się rzeki...” (III 81). Historię współczesną zdominowała rzeczywistość totalitarna, wywiedziona z prymitywnie naturalistycznej filozofii egzystencji:

Imperium planetarne było blisko.  
Władza nad mową została im dana.

I nie ostygło jeszcze popielisko  
Kiedy stał znowu Rzym Dioklecjana

(*Gwiazda Piołun, III 82*)

Archetypiczne krwawe rządy<sup>29</sup> wskazują nie tylko na powtarzalność prześladowań w historii, ale też powtarzalność historycznego cyklu, kończącego się upadkiem imperiów. W kolejnej książce poetyckiej, jeszcze przed szczęśliwym przesileniem, Miłosz będzie pisał o odpowiednim sezonie na tłumaczenie Apokalipsy, która wszak stanowi według etymologii odświeżenie tego, co stać się musi; w tym samym utworze, *Książka Ch., po latach*, powracającym do postaci szkolnego proroka Boskiej kary, biblijny lewiatan, „smok wszechświata” (III 193) prowadzi dalej swą kosmiczną kampanię, ale jego przeciwnikiem jest Eros, przewodnik poety – w erze „milczącego Boga” (III 194) apokaliptyczna walka staje się elementem indywidualnej mitologii. Objawienie po Holocauście nie wydaje się już możliwe, mimo zwycięstwa nad Imperium. Toteż poeie nie interesują zupełnie scenariusze końca świata:

Z pobłażliwym sceptycyzmem komentuje wysiłki tych, którzy oczekują nowego objawienia.  
Dalej wypatrują znaków na niebie, wokół ognistych, różeg i krzyży,  
Pamiętając słowo Historia, której drugie imię Zagłada.

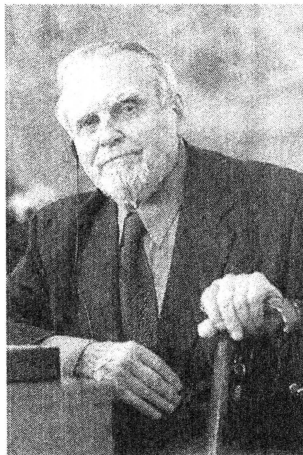
(*Dlaczego?*)<sup>30</sup>

<sup>28</sup> To samo na następnej stronie prozą: „Pamięta pałatki Czerwonego Krzyża nad jeziorem w miejscowości Wyszki (a nie umiałyby ich nazwać namiotami, jeżeli wtedy ich tak nie nazywał)” (*Strona 39 III 76*); potem znów w opisie wraca wiersz: „W parku nad jeziorem, szpitalne pałatki / Koło szpalerów, klombów i warzywnika. / Teraz w galop. Rozwiewa się welon siostrzicy, / Karogniady koń ostry, ściernie, parowy. / Od bindugi na rzece rudobrodzi wiosłują. / Otwiera się za dymem połamany bór” (*Strona 40 III 77*); „Na czworakach wypętlili z ziemianki. Świta. / Daleko, pod mroźną zorzą, pociąg pancerny” (*Strona 42 III 77*).

<sup>29</sup> Z praktykami totalitarnego państwa, m. in. obozami zagłady, porównują prześladowania Dioklecjana również historycy Kościoła. Por. J. Daniélou, H. I. Marrou, *Historia Kościoła. T.1. J. Od początków do roku 600*, tłum. M. Tarnowska, Warszawa 1986, s. 185-187.

<sup>30</sup> Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 45.

W poemacie *Książ Seweryn* „oczekiwanie końca jak wtedy w Antiochii, Rzymie i Aleksandrii”<sup>31</sup> jest wyłącznie znakiem dekadencji. W epoce, w której poczucie przelotowości okazuje się trwałe, kiedy „straszą milenia daremne”, próżno oczekiwać objawienia innego niż w poezji: „wszystkie rzeczy są nam ostateczne”<sup>32</sup>. Paradoksalnie, jak w czasach żarliwej wiary kościoła pierwotnych chrześcijan ta swoista eschatologia tłumacza Apokalipsy zdaje się na koniec likwidować apokaliptykę.



Czesław Miłosz

---

<sup>31</sup> *Druga przestrzeń*, s. 49.

<sup>32</sup> *Jeden i wiele*, w: *To*, s. 83.



szem i prozą: „Chrzczony z wody i oleju kiedy wschodzi Gwiazda Piołun // Bawiłem się na łące koło pałatek Czerwonego Krzyża” (*Strona 38 III 75*)<sup>28</sup>. Wspomnienia minionych obrazów z lat pierwszej wojny, a potem, na *Stronie 44*, z „Dwudziestego Roku”, stawiają po raz kolejny pytania o własną tożsamość, o łączność poety z tamtym małym chłopcem. Wojna – Apokalipsa spełniona – dała lekcję nietrwałości świata i uświadomiła obowiązek zapisu, utrwalania, nadawania sensu rzeczom, umieszczania ich w sferze intensywności istnienia, wolnej od erozji czasu: „A oto i obłok nadbiega od drzew / Obrzeżony miedzianym blaskiem i to wszystko / Nieruchomieje, stęży się, wstępuje w światło” (*Strona 47, III 80*).

Metahistoria przenika rzeczywistość historyczną, „jedna krwawa gwiazda”, która „jarzy się, nisko” (*Strona 49, III 81*) nad horyzontem, jest równocześnie apokaliptyczną Gwiazdą Piołun. W utworze pod tym tytułem na kończącej cykl *Stronie 50* zwiastuje apokaliptyczne zniszczenie, koniec eonu. Miłosz podsumowuje tu niejako swoją lekturę Objawienia, dając skrótowy obraz XX wieku, epoki urzeczywistniającej apokaliptyczne katastrofy: „stała się trzecia część wód piołunem, i wielu ludzi umarło od wód, bo zgorzkniały” (Ap 8,11) – „Pod Gwiazdą Piołun gorzkie toczyły się rzeki...” (III 81). Historię współczesną zdominowała rzeczywistość totalitarna, wywiedziona z prymitywnie naturalistycznej filozofii egzystencji:

Imperium planetarne było blisko.  
Władza nad mową została im dana.

I nie ostygło jeszcze popielisko  
Kiedy stał znowu Rzym Dioklecjana

(*Gwiazda Piołun, III 82*)

Archetypiczne krwawe rządy<sup>29</sup> wskazują nie tylko na powtarzalność prześladowań w historii, ale też powtarzalność historycznego cyklu, kończącego się upadkiem imperiów. W kolejnej książce poetyckiej, jeszcze przed szczęśliwym przesileniem, Miłosz będzie pisał o odpowiednim sezonie na tłumaczenie Apokalipsy, która wszak stanowi według etymologii odślonięcie tego, co stać się musi; w tym samym utworze, *Książka Ch., po latach*, powracającym do postaci szkolnego proroka Boskiej kary, biblijny lewiatan, „smok wszechświata” (III 193) prowadzi dalej swą kosmiczną kampanię, ale jego przeciwnikiem jest Eros, przewodnik poety – w erze „milczącego Boga” (III 194) apokaliptyczna walka staje się elementem indywidualnej mitologii. Objawienie po Holocauście nie wydaje się już możliwe, mimo zwycięstwa nad Imperium. Toteż poecie nie interesują zupełnie scenariusze końca świata:

Z pobłażliwym sceptycyzmem komentuje wysiłki tych, którzy oczekują nowego objawienia.  
Dalej wypatrują znaków na niebie, wokół ognistych, różeg i krzyży,  
Pamiętając słowo Historia, której drugie imię Zagłada.

(*Dlaczego?*)<sup>30</sup>

<sup>28</sup> To samo na następnej stronie prozą: „Pamięta pałatki Czerwonego Krzyża nad jeziorem w miejscowości Wyszki (a nie umiałyby ich nazwać namiotami, jeżeli wtedy ich tak nie nazywał)” (*Strona 39 III 76*); potem znów w opisie wraca wiersz: „W parku nad jeziorem, szpitalne pałatki / Koło szpalerów, klombów i wazywnika. / Teraz w galop. Rozwiewa się welon siostricy, / Karogniady koń ostry, ściernie, parowy. / Od bindugi na rzece rudobrodzi wiosłują. / Otwiera się za dymem połamany bór” (*Strona 40 III 77*); „Na czworakach wypełzli z ziemianki. Świta. / Daleko, pod mroźną zorzą, pociąg pancerny” (*Strona 42 III 77*).

<sup>29</sup> Z praktykami totalitarnego państwa, m. in. obozami zagłady, porównują prześladowania Dioklecjana również historycy Kościoła. Por. J. Daniélou, H. I. Marrou, *Historia Kościoła. T.1. J. Od początków do roku 600*, tłum. M. Tarnowska, Warszawa 1986, s. 185-187.

<sup>30</sup> Cz. Miłosz, *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994, s. 45.

W poemacie *Książd Seweryn* „oczekiwanie końca jak wtedy w Antiochii, Rzymie i Aleksandrii”<sup>31</sup> jest wyłącznie znakiem dekadencji. W epoce, w której poczucie przelotowości okazuje się trwałe, kiedy „straszą milenia daremne”, próżno oczekiwać objawienia innego niż w poezji: „wszystkie rzeczy są nam ostateczne”<sup>32</sup>. Paradoksalnie, jak w czasach żarliwej wiary kościoła pierwotnych chrześcijan ta swoista eschatologia tłumacza Apokalipsy zdaje się na koniec likwidować apokaliptykę.

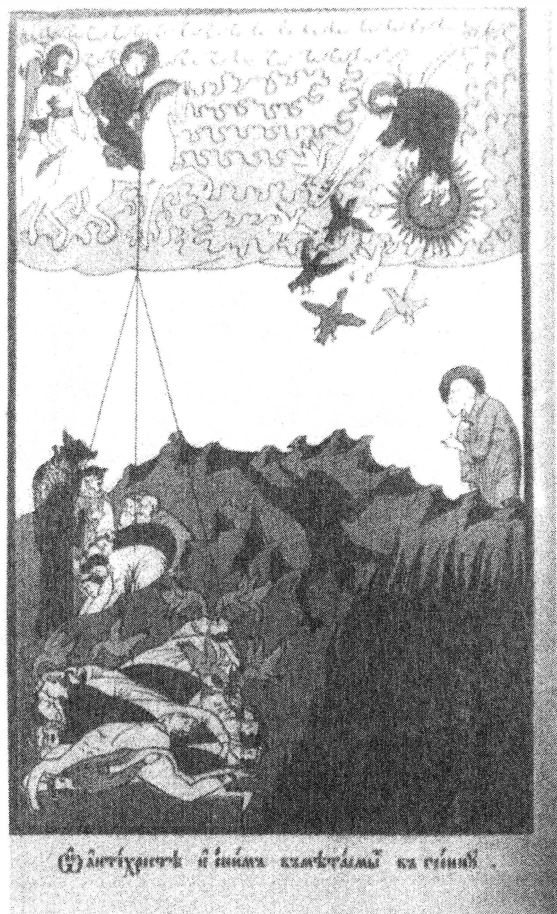


Czesław Miłosz

---

<sup>31</sup> *Druga przestrzeń*, s. 49.

<sup>32</sup> *Jeden i wiele*, w: *To*, s. 83.



*O Antychryście i wrzucanych z nim do Otchłani*  
Rysunek z Apokalipsy ilustrowanej, XVIII wiek

Marek Sikora  
(Kraków)

## GORZKIE RZEKI.

### WĄTKI APOKALIPTYCZNE W POEZJI CZESŁAWA MIŁOSZA

*A imię gwiazdy zowie się Piolun.  
I trzecia część wód stała się piołunem.  
I wielu ludzi zmarło od wód, bo stały się gorzkie...*

Ap 8,11

**O**bjawienie Jezusa Chrystusa / które dał mu Bóg, aby ukazać swym sługom, co musi się stać niebawem / i wysławszy swojego anioła oznajmił przezeń za pomocą znaków słudze swemu Janowi<sup>1</sup>... Czytając te słowa, stajemy przed – jak to określa Biblia Tysiąclecia – *najbardziej tajemniczą księgą Nowego Testamentu*. Żadna inna księga biblijna nie wywołuje takich emocji, nie działa tak bardzo na wyobraźnię ludzi. Znaki i symbole pojawiające się w *Apokalipsie* św. Jana odwołują się do uniwersalnych wyobrażeń i weszły do kanonu literatury. Cóż może być bowiem bardziej inspirowanego od wizji ostatecznego końca świata?

\*

Nie ma nic dziwnego w tym, że tekst św. Jana wielokrotnie był inspiracją Czesława Miłosza, który, nawiązując do swoich lektur pism Oskara Miłosza, pisze o ich wpływie na własną poezję: *Jakże zmieniło to moje wiersze, oddane kontemplacji czasu, / Zza którego odtąd przeziarała wieczność*<sup>2</sup>. Ten krótki cytat pokazuje, jak ważna dla autora *Trzech zim* stała się płaszczyzna historyczności. Nie pisze on, że jego wiersze „dotykają przeszłości”, albo – że „opisują” historię; pisze, że oddane są „kontemplacji” czasu. To właśnie słowo: „kontemplacja” – ma tu znaczenie kluczowe. Tomasz Burek pisząc o poezji Miłosza zwraca uwagę, że „*przeklętym problemem*” jest [w niej] *antagonizm i niewspółmierność dwóch historii, które nie tyle spotykają się, co przecinają się w człowieku, czyniąc z jego egzystencji los rozdarty*<sup>3</sup>. Te „dwie przecinające się historie” można rozumieć zarówno jako opozycję historii jednostkowej do historii powszechnej, jak również jako opozycję czasu historycznego do czasu „sakralnego” – metafizycznego, czyli pewnej (może nie dość precyzyjnie określonej) sfery metafizycznej<sup>4</sup>. Skoro bowiem z poezji Miłosza „przeziara wieczność”, oznacza to, że obec-

<sup>1</sup> Ap 1, 1; wszystkie cytaty z *Apokalipsy* zaczerpnięte są z Biblii Tysiąclecia.

<sup>2</sup> [Cz. Miłosz] *Czelaźnik*, w: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 102. Wszystkie pozostałe cytaty z wierszy Czesława Miłosza w przypisach będą opisywane według podobnego wzoru: [tytuł wiersza], w: [tom]. W przypadku wierszy napisanych przed rokiem 1990, korzystałem z trzytomowej antologii *Wiersze*, Kraków 1993, i do tej antologii też będą odsyłać przypisy.

<sup>3</sup> T. Burek: *Dialog Wolności i Konieczności albo historyczne wtajemniczenie*, w: *Poznanie Miłosza*, red. J. Kwiatkowski, Kraków 1985, s. 269.

<sup>4</sup> Termin zaczerpnięty z prac Aleksandra Fiuta. W swojej monografii poświęconej Miłoszowi Fiut pisze: *Ciągłe przenikanie się wymiaru czasu historycznego z wymiarem czasu sakralnego jest u Miłosza bardzo*

ne są w niej oba wymiary. Historyczność nabiera tutaj wartości wręcz sakralnej. W wierszu *Capri* Miłosz wyznaje: *Jeżeli coś zrobiłem, to tylko, pobożny chłopczyk, ścigając / pod przebraniem utraconą Rzeczywistość / Prawdziwą obecność Bóstwa w naszym ciele i krwi, które / są jednocześnie chlebem i winem*<sup>5</sup>... Co wynika z przywołanych wersów? Po pierwsze: Miłosz wierzy w istnienie ukrytej *Rzeczywistości*, niematerialnej, wymykającej się wszelkiemu opisowi naukowemu (to, że jest to sfera *sacrum*, niech świadczy, że pisze ją poeta majuskułą). Po drugie: *sacrum* przenika człowieka. Poezja Miłosza staje się zaś jednym z najlepszych przykładów współczesnej poezji religijnej, metafizycznej, poszukującej odpowiedzi na pytania ostateczne. Ta „druga” – czyli metafizyczna – przestrzeń obecna jest w poezji Miłosza od samego początku.

Nie mogło zatem zabraknąć w twórczości Miłosza wątków i odwołań do *Apokalipsy*. Płaszczyzna historyczności będzie tu ich punktem wspólnym: do interpretacji obu trzeba użyć tego samego klucza. Sens natchnionego tekstu św. Jana należy bowiem odczytywać mając wyłącznie na uwadze perspektywę historii. Kościół katolicki mówi tu o „historii zbawienia”, tak też interpretuje się w katolicyzmie *Apokalipsę*, jako *ukazanie końca historii świętej, której początki znamy z Księgi Rodzaju*<sup>6</sup>. Wizja św. Jana musi być zatem rozumiana jako wizja ostatecznych losów Kościoła i ludzkości.

\*

Zaznaczyć należy, że stosunek Miłosza do tekstu *Apokalipsy* jest dość ambiwalentny. Dzieje się tak zresztą z całym metafizycznym aspektem poezji polskiego Noblisty, który raz przyznaje się do wiary katolickiej, raz wpada w obszary bliskie herezjom. Zbliża się zwłaszcza do manicheizmu<sup>7</sup>. Swoich ścieżek „po obrzeżach herezji” Miłosz się nie wypiera. Jak przyznaje w *Traktacie teologicznym*<sup>8</sup> – *W sam raz dla mnie wędrowanie po obrzeżach herezji*. I jeszcze dosłowniej w innym miejscu *Traktatu*, w wierszu *Żeby wreszcie: Nauczyłem się znosić nieszczęście, jak się znosi kalectwo, / ale moi czytelnicy rzadko mogli z moich pism to odgadnąć. / Jedynie ciemna tonacja i skłonność do szczególnej, / niemal manichejskiej odmiany chrześcijaństwa, / mogły naprowadzić na właściwy ślad...* Uwagi powyższe należało przypomnieć, gdyż forma religijności poety ma przecież wpływ na jego patrzanie na *Apokalipsę*.

Manicheizm Miłosza ma źródła w pytaniach o przyczynę i pochodzenie zła. *Całe życie próbowałem odpowiedzieć na pytanie: skąd zło?* – wyznaje Miłosz w wierszu *Wysokie tarasy*<sup>9</sup>. Można śmiało powiedzieć, że problem istnienia zła to jeden z najważniejszych wątków w jego poezji. Zło pojawia się w niej w dwóch, bardzo wyraź-

*ważne i wypada mieć je w pamięci, rozważając sprawę jego katastrofizmu*. Szerzej zob. A. Fiut, *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*, Warszawa 1993, s. 94.

<sup>5</sup> *Capri*, w: *Na brzegu rzeki* (Kraków 1994), s. 15.

<sup>6</sup> Biblia Tysiąclecia, *Wstęp do Apokalipsy*.

<sup>7</sup> Por. ks. J. Szymik: *Problem teologicznego wymiaru dzieła teologicznego Czesława Miłosza* (Katowice 1996). Znakomita ta książka prowadzi szeroką interpretację całej twórczości autora *Trzech zim*. Konkludując, ks. Szymik umieszcza poetę jednak w gronie katolików, na co zresztą Miłosz powoływał się, mówiąc nieco przekornie na jednym ze spotkań: *Jestem ukrytym manichejczykiem. Ale istnieje opracowanie, które dowodzi, że cała moja twórczość mieści się w ramach katolickiej ortodoksji*.

<sup>8</sup> *Traktat teologiczny*, w: *Druga przestrzeń*, s. 65.

<sup>9</sup> *Wysokie tarasy*, w: tamże, s. 31.

nych, kontekstach. Pierwszym jest problem zła w Naturze<sup>10</sup>, drugim zaś – zło obecne w Historii (pisanej zresztą przez Miłosza dużą literą)<sup>11</sup>. Ten drugi wątek okaże się bardzo istotny w kontekście licznych odwołań Miłosza do *Apokalipsy*. Wszak tekst św. Jana, napisany: *ku pokrzepieniu serc*<sup>12</sup>, miał (i ma nadal) dawać chrześcijanom odpowiedź na wołanie *unde malum?* Jest więc oczywiste, że pojawiające się w poezji Miłosza wątki apokaliptyczne wiążą się bezpośrednio z podstawowym tematem jego poezji – z pytaniem o pochodzenie i naturę zła.

Zadawane pytania i próby znalezienia odpowiedzi wyznaczają ścieżki myślenia o ostatecznym końcu świata. *Nie z frywolności, dostojni teologowie / zajmowałem się wiedzą tajemną wielu stuleci – / ale z bólu serdecznego, patrząc na okropność świata. / Jeżeli Bóg jest wszechmocny, może na to pozwalać / tylko jeżeli założymy, że dobry nie jest –* pisze Miłosz w *Traktacie teologicznym*<sup>13</sup>... W pełnym wątpliwości poemacie *Książd Seweryn* wołanie do Boga przyjmuje postać wyrzutów skierowanych w Jego stronę: *Nie pojmuję, jak mogłeś stworzyć taki świat, / Obcy ludzkiemu sercu, bezlitosny. / W którym kopulują monstra i śmierć / Jest niemy strażnikiem czasu*<sup>14</sup>. Słowa tej skargi-modlitwy kryją to, co w religijności Miłosza najbardziej charakterystyczne: niezgodę na istniejący w świecie porządek. Jak poeta radzi sobie z pogodzeniem chrześcijańskiej wizji dobrego i wszechmocnego Boga ze skandalem zła? Odpowiedzi należy szukać u Simone Weil, ku myślom której kieruje go dylemat „nierychliwości” Stwórcy, dylemat Jego przyzwolenia na istniejące zło. W przedmowie do *Wyboru pism* Miłosz pisze: *Kluczem do jej wiary religijnej jest milczenie Boga, wycofanie się Boga. Akt stworzenia był dobrowolną abdykacją na rzecz stworzonej konieczności, czyli materii (...)*<sup>15</sup>.

Simone Weil w akcie abdykacji widziała doskonałą miłość Boga, który mając pełnię mocy – sam pozwolił stać się niewinną ofiarą stworzonego przez siebie świata. Bóg wszechmocny oddał światu swoją wolność. Jego tron został więc *pusty*... Miłosz zafascynowany jest taką wizją, czego wyrazem jest wiersz *Medytacja: Panie, jest bardzo możliwe, że ludzie wysławiając Ciebie mylili się / Nie byłeś władcą na tronie, do którego z ziemskich padółów wzbijają modlitwy i dym kadzidła / Tron, który sobie wyobrażali, był pusty* [podkr. M.S.] *i uśmiechałeś się gorzko / Widząc jak zwracają się do Ciebie z nadzieją / Że uchronisz ich zboże od gradu i ciało od choroby...* Wiersz *Medytacja*<sup>16</sup> jest bezpośrednim rozwinięciem myśli Simone Weil. To właśnie jej poglądy wydają się kluczem do zrozumienia zarówno koncepcji Boga, jak i świata Miłosza. Co jest bardzo istotne dla nas: przybliżyć mogą także jego widzenie Historii. Jakże inaczej może bowiem wyglądać świat, z którego wycofało się bóstwo?

\*

<sup>10</sup> Nie będziemy w tym szkicu rozwijać tego wątku. Zainteresowanym można polecić monografię *Moment wieczny* Aleksandra Fiuta, dość szczegółowo analizującego relację Miłosza do natury.

<sup>11</sup> Można doszukiwać się tutaj wpływów Mariana Zdziechowskiego. Miłosz w wierszu *Zdziechowski* wykorzystuje jeden z cytatów z jego książki *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*. Oto on: *Nie ma Boga – głosem wielkim wołają i natura, i historia* [podkr. M.S.]. Cytat za: Cz. Miłosz, *Zdziechowski*, w: *To*, Kraków 2000, s. 63.

<sup>12</sup> Biblia Tysiąclecia, *Wstęp do Apokalipsy*.

<sup>13</sup> *Traktat teologiczny*, w: *Druga przestrzeń*, s. 71.

<sup>14</sup> *Książd Seweryn*, w: *Druga przestrzeń*, s. 52.

<sup>15</sup> Cz. Miłosz: *Wyznania tłumacza*, w: S. Weil, *Wybór pism*, przekład i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 21.

<sup>16</sup> *Medytacja*, w: *Wiersze*, t. III, s. 367.

Wycofanie się Boga nastąpiło jakby dwa razy. Bóg „schował się” nie tylko po stworzeniu świata; również po Zmartwychwstaniu. Miłosz – który bądź co bądź jest chrześcijaninem – wierzy przecież w bóstwo Chrystusa. Przyjmuje zatem obietnicę ponownego przyścia na świat Zbawiciela. Jednakże pozostawiony samemu sobie świat trwa – wedle Miłosza – w ciągłym oczekiwaniu. Opowiada o tym wiersz *Kawki na wieży* z poematu *Książd Seweryn*: *Kawki siadają na wieży pod moim oknem. / Obrócił się rok i nic z moich postanowień. / Miasta coraz bardziej ludne w jaskrawościach zachodu. / Oczekiwanie końca jak wtedy w Antiochii, Rzymie i Aleksandrii. / Obietnica nam dana, ale to już dwa tysiące lat temu. / I nie wrócisz, Wybawco, Nauczycielu...*<sup>17</sup> [podkr. M.S.]. Monolog bohatera wiersza – pogrążonego w wątpliwościach wiary kapłana, próbującego wytłumaczyć sobie i innym „nierychliwość” Boga ukazuje – by tak rzec – obojętną cykliczność otaczającego świata. Obojętną na oczekiwania człowieka, który widzi na świecie zło i czeka na obiecany powrót Zbawiciela. Tymczasem zapowiedziane przez *Apokalipsę* Gody Baranka nie nadchodzą... Świat co do swej istoty wcale się nie zmienia. Oczekiwanie końca jest zatem takie samo dziś, jak i w przeszłości. Choć miasta są coraz bardziej ludne – czy to dowód zmian? Widać w słowach bohatera *Książdza Seweryna* żal, smutek i przygnębienie. Widać zawód niespełnioną obietnicą. Podobnie dzieje się w napisanym podczas wojny wierszu „Biedny chrześcijanin patrzący na getto”. Świadek zagłady ma poważny dylemat: *Cóż powiem (...), ja, Żyd Nowego Testamentu / Czekający od dwóch tysięcy lat na powrót Jezusa?*<sup>18</sup>

Historia, z której „wycofał się” Bóg, nie ingerując w losy świata, musiała siłą rzeczy przyjąć demoniczny charakter. Pisząc o stosunku Miłosza do Historii, Jerzy Kwiatkowski bardzo trafnie zauważa, że: *Miłosz nie zna wrogów. Zna tylko ślepą, nieloiczną Historię. Fatum – o zabarwieniu demonicznym*<sup>19</sup>. Ta „demoniczność” znajduje odzwierciedlenie już w pierwszych dziełach i towarzyszy poecie przez całe życie.

\*

Historia nie jest czymś zamkniętym, nieustannie zatacza koło. Najdobitniej ujmuje to wiersz *Gwiazda Piołun* (*nota bene* bezpośrednio nawiązujący do tekstu *Apokalipsy*): *Pod Gwiazdą Piołun gorzkie toczyły się rzeki / Człowiek na polu zbierał gorzki chleb. / Nie świecił nad nim w górze znak boskiej opieki / I hołdu swoich wiernych domagał się wiek. / (...) / Imperium planetarne było blisko / Władza nad mową była im dana / I nie ostygło jeszcze popielisko / Kiedy stał znowu Rzym Dioklecjana*<sup>20</sup> – pisze poeta. Oto Bestia apokaliptyczna<sup>21</sup>, starożytny Rzym, powstaje z popiołów, odbudowuje swą potęgę po upadku. Interpretować te słowa można na daleko szerszej płaszczyźnie: to utwór nie tyle o odrodzeniu Rzymu pod panowaniem Dioklecjana<sup>22</sup>, ile o nieustannym odradzaniu się zła. Be-

<sup>17</sup> *Książd Seweryn*, w: *Druga przestrzeń*, s. 49.

<sup>18</sup> *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, w: *Wiersze*, t. I, s. 190.

<sup>19</sup> J. Kwiatkowski: *O poezji Czesława Miłosza*, w: S. Jaworski, *Awangarda*, Warszawa 1992, s. 378.

<sup>20</sup> *Gwiazda Piołun*, w: *Wiersze*, t. III, s. 38.

<sup>21</sup> *I ujrzałem Bestię wychodzącą z morza, mającą dziesięć rogów i siedem głów, a na rogach jej dziesięć diademów, a na jej głowach imiona bluźniercze...* (Ap 13,1). Komentarz w Biblii Tysiąclecia do słów powyższych brzmi: *Pierwszym narzędziem szatana do walki z Kościołem jest bałwochwalcze mocarstwo doczesne. W oczach św. Jana pierwszym jego wcieleniem był pogański Rzym, nadający swym władcom „imiona bluźniercze” w postaci tytułów boskich.*

<sup>22</sup> Cesarz Dioklecjan zreformował i umocnił podupadłe Cesarstwo.

stia jest w *Apokalipsie* symbolem państwa, czy też – ogólniej: systemu politycznego, dziejów niszczących Kościół, niszczących człowieka. Tym, czym dla św. Jana był Rzym cezarów, tym dla Miłosza były w gruncie rzeczy obie totalitarne utopie komunizmu i faszyzmu. Bestia XX wieku „powstała” ponownie, „zniewoliła ludzkie umysły”... Warto zauważyć przy okazji, iż wiersz wyraźnie nawiązuje do idei abdykacji Boga, czytamy bowiem: *nie świecił nad [człowiekiem] znak boskiej opieki*. Bestii we władanie oddany został właśnie czas historyczny. Stąd na ziemi *gorzkie toczą się rzeki*, gorzkie – czyli, nawiązując do tekstu *Apokalipsy* – przynoszące śmierć człowiekowi (*I trzecia część wód stała się piołunem / I wielu ludzi zmarło od wód, bo stały się gorzkie* – pisze św. Jan<sup>23</sup>).

Można powiedzieć, że *Gorzkie rzeki* – to u Miłosza płynąca „rzeka czasu”. W 1933 roku tworzy pierwszy poemat – *Poemat o czasie zastygłym*. Jest on jednym z nielicznych jego dzieł „zaangażowanych społecznie”<sup>24</sup>. Jednak to, co w nim najważniejsze, to nie poglądy społeczno-polityczne. Najważniejszym tropem interpretacyjnym poematu okazuje się swoiste rozliczenie z historią. W jednym z utworów czytamy bardzo znamienne słowa: *Historio / Historio lat następnych / w spazmie / jak konający otwierając i zamykając palce rąk / przystaje nagle / ten / kto ciebie pojął*. Zrozumienie historii staje się dla Miłosza tematem najważniejszym. *Poemat o czasie zastygłym* to zdecydowanie coś więcej niż tylko rozprawa z burżuazyjnym światem międzywojennej Polski. To próba analizy mechanizmów rządzących światem, naszą cywilizacją. Poemat rozpoczyna się od jej sądu: *Prokuratorze, w wielkim życia boju, jedna siła ciebie i mnie sprzęgła / Bryły dni spadły nam na głowy. Ciężkie, ostre, jak bryły węgla. / Aby zdobyć mięso i chleb, śmiech dla dziecka i suknie dla żony / Oskarżałeś w ponurej sali, słysząc oddech tłumu przyspieszony. / Na zielonych sukniach stał krzyż, z ścian w promieniu słońca błyszczał orzeł / Głosem bij! Na beret złoty wieniec. Wieniec z monet, prokuratorze!* W dalszej części *Na cześć pieniądza* przeczytamy jeszcze dosadniejsze oskarżenie: *Czyje ręce grzebały w złocie świątyń Egiptu? Czyje ręce / sypały w skrzynie namiestników rzymskich prowincyj / talenty, srebra, obole i piastry?(...) / Stada niewolników kolanami wybijały rytm / po łąkach i wodach ziemi przechodziły armie / po to abyście dziś do ust palonych przez wstyd / podnieśli zwitek banknotów, który ogrzewa i karmi*<sup>25</sup>.

Ze słów przywołanych wysnuwamy niezbyt optymistyczny wniosek: prawem historii jest prawo silniejszego. Nasza cywilizacja, oskarża poeta – niosła ze sobą ból i cierpienie. Jej historia jest historią zbrodni i gwałtu. Jak widać – już w *Poemacie o czasie zastygłym* z 1933 roku – Miłosz do historii odnosił się z wielką dezaprobatą, która była wynikiem świadomości, że cywilizacja czerpie z zatrutego źródła. Wszak po to, by jedni mogli *podnosić zwitek banknotów*, cierpieć musiały *stada niewolników*. Bunt przeciwko tej niesprawiedliwości kazał poecie napisać, że z *magnetycznych pól, jak martwy posąg na koniu / cwałtuje wśród chrzęstu lat / prawda nielogiczna*. Ten zaś, kto pojął Historię, stanie w *spazmie, jak konający otwierając i zamykając palce rąk...*

<sup>23</sup> Ap (8,11).

<sup>24</sup> Na marginesie *Poematu o czasie zastygłym* toczono dyskusje o socjalistycznych poglądach Miłosza.

<sup>25</sup> *Poemat o czasie zastygłym*, w: *Wiersze*, t. I, s. 78.



\*

*Cwakuje prawdę nielogiczną...* W całej twórczości Miłosza Historia rozumiana jest jako niezależny, nieokiełznany bieg dziejów. Już jako dojrzały poeta, w *Sześciu wykładach wierszem*, Miłosz pisze: *Prawdziwy wróg człowieka jest uogólnienie. / Prawdziwy wróg człowieka, tak zwana Historia, / Zaleca się i straszy swoją liczbą mnogą...*<sup>26</sup> Do „zastraszania liczbą mnogą” przybliżymy się nieco dalej, w tym miejscu zwracając jedynie uwagę na pewną – by tak rzec – złowrogą „bezosobowość” Historii. Bieg dziejów, niekontrolowany przez nikogo po prostu „dzieje się”, wplątując w swe rozmaite zawirowania bezbronnygo człowieka. Historia – i przyniesiona przez nią zagłada – jest w tej poezji czymś w rodzaju dziejowej konieczności, którą człowiek napotyka na swej drodze (choć może raczej: to ona napotyka człowieka, ta nadrzędność Historii wobec jednostki jest bardzo istotna). Miłosz – jak pisze we wspomnianym już eseju Tomasz Burek – *kreuje jednolitą, sugestywną wizję Historii, jako strumienia wrzącej lawy. Jako ruchu ku zagładzie i klęsce*<sup>27</sup>. Okazuje się on – ów ruch – bez wątpienia wrogiem człowieka.

Jest bardzo charakterystyczne, że Miłoszowe oskarżenia Historii nie dotyczą nigdy konkretnych osób, ani też wydarzeń historycznych. Autor *Trzech zim* stosuje zabiegi uniwersalizacji, zarówno podmiotu mówiącego, jak i konkretnych sytuacji historycznych. Może to oznaczać dwie rzeczy: po pierwsze – trudno mówić o winowajcy (wszak wina jest w pewnym sensie usprawiedliwiona – porównaj cytowany wiersz *Na cześć pieniądza*); po drugie – ofiarą Historii jest każdy, pojedynczy człowiek. Dlatego choćby utwory *Dom młodzieńców* i *Na śmierć młodego mężczyzny* – to wiersze z *Poematu o czasie zastygłym*, które mogłyby być głosem młodego pokolenia lat 30-tych. Jak słusznie zwrócił uwagę Jerzy Kwiatkowski – Miłosz operuje w nich nieosobowym podmiotem lirycznym. Tu nie ma „ja” subiektywnego. Wszędzie pojawia się zaimmek my, a cały cykl zdaje się dążyć do obiektywizacji, dezindywidualizacji<sup>28</sup>.

\*

W *Sześciu wykładach wierszem* przeczytaliśmy, że *historia straszy liczbą mnogą*. To bardzo ważne stwierdzenie, służy bowiem przeciwstawieniu jednostki masie. *Liczbą zarządza Książę Tego Świata / Pojedynczością ukryty Bóg włada* – powie Miłosz wprost w wierszu *Jeden i wiele*<sup>29</sup>. Poezja Miłosza, choć dąży do uniwersalizacji, jest w istocie głosem broniącym jednostki. Zagładę świata i ludzi, którzy dostali się w *szpony bezdusznej Historii*, Miłosz podgląda zawsze z dystansu, z jednostkowego punktu widzenia. To w tym miejscu przecinają się owe dwa czasy: powszechny przecina czas indywidualny, a czas historyczny – sakralny. Bo też tragiczne wplątanie w Historię zawsze dotyka jednostkę – nigdy masę. Jak wygląda to starcie w praktyce? Widać to choćby w znakomitym utworze *Przedmieście*, napisanym na przełomie 1943 i 1944 roku, a więc pośrodku dramatycznych wydarzeń wojennej nawałnicy:

*Ręka z kartami upada  
W gorący piasek.*

<sup>26</sup> *Sześć wykładów wierszem*, w: *Kroniki*, Paryż 1987, Wykład IV, s. 71.

<sup>27</sup> T. Burek, dz. cyt., s. 272.

<sup>28</sup> J. Kwiatkowski: *O poezji Czesława Miłosza*, w: S. Jaworski: *Awangarda*, Warszawa 1992, s. 373.

<sup>29</sup> *Jeden i wiele*, w: *To*, s. 83.

*Słońce zbieleiałe upada  
 W gorący piasek.  
 Felek bank trzyma, Felek nam daje  
 I blask przebija zlepioną talię  
 Gorący piasek.  
 Przelamany cień komina. Rzadka trawa.  
 Dalej miasto otworzone krwawą cegłą.  
 Rude zwały, drut splątany na przystankach.  
 Karoserii zardzewiałej suche żebro.  
 Świeci glinianka.  
 Pusta ćwiartka zakopana  
 W gorący piasek.  
 Kropla deszczu zakurzyła  
 Gorący piasek.  
 Janek bank trzyma, Janek nam daje  
 Gramy i lecą lipce i maje  
 Gramy rok drugi, gramy i czwarty  
 I blask przez czarne sypie się karty.  
 W gorący piasek.*

*Dalej miasto otworzone krwawą cegłą  
 Jedna sosna za żydowskim domem  
 Sypkie ślady i równina aż do końca.  
 Pył wapienny, toczą się wagony  
 A w wagonach czyjaś skarga skamlająca.*

*Weź mandolinę, na mandolinie  
 wygrasz to wszystko  
 Ech palcem w struny.  
 Piękna piosenka,  
 Jałowe pole  
 Szklanka wypita  
 Więcej nie trzeba.*

*Patrz, idzie drogą wesola dziwa  
 Pantofle z korka, czub fryzowany  
 Chodź tu, dziewczynko, pobaw się z nami  
 Jałowe pole  
 Zachodzi słońce<sup>30</sup>.*

Bezimienni bohaterowie, zapewne mieszkańcy okupowanej Warszawy, siedzą przy flaszcze alkoholu i grają w karty. Oto wojna widziana oczyma ludzi, jakby wyjętych „spoza” wydarzeń wojennej zawieruchy. Jest tu i znudzenie, i nostalgia, i – tylko pozorna – bez troska. A przecież mężczyźni owi siedzą w wojennej scenerii zburzonego miasta... Historyczne wydarzenie – a mówiąc konkretnie – wojna, sprawia, że ich życie toczy się w kompletnej pustce, sprawia, że egzystencja staje się jałowa. Najważniejsze dzieje się przecież poza życiem bohaterów. Pusta flaszka, *wesola dziwa* idąca drogą – to jedynie mało ważne tutaj rekwizyty. Liczy się to, co ukazane jest w tle: okaleczone miasto, pociąg wywożący Żydów do obozów śmierci... Można powiedzieć, że jest to wiersz o obojętności. Gdy jednak wpisujemy *Przedmieście* w aspekt *Apokalipsy*, zobaczymy przede wszystkim – jak historia i bezduszny bieg dziejów niszczą horyzonty zwykłych ludzi, których świat

<sup>30</sup> *Przedmieście*, w: *Wiersze*, t. I, s. 192.

staje się *jałowym polem* (utwór kończy się wymownie: *jałowe pole / zachodzi słońce*). *Przedmieście* ukazuje życie tuż obok śmierci, życie w świetle, który ulega powolnej zagładzie.

W ten sposób „przecina” się czas historyczny z czasem jednostkowym. Historia przeraża jednostkę, człowiek staje wobec niej słaby, bezradny i samotny. To, co istotne w poezji Miłosa, to nadrzędność bezdusznej Historii „powszechnej” wobec historii jednostkowej. Anna Łebkowska, analizując jeden z katastroficznych utworów Miłosa, pisze: *właśnie „Walc”, jeden z najbardziej dramatycznych utworów tomu [chodzi o tom Trzy zimy, dalsze podkreślenie również moje – M.S.] niewolniczą zależność od historii ujawnia wyjątkowo dobitnie*<sup>31</sup>. Człowiek staje się więc niewolnikiem konieczności (dodajmy, że w tym miejscu także Miłosz czerpie z filozoficznych inspiracji Simone Weil). W *Pieśni obywatela* czytamy słowa, napisane już po doświadczeniu okrucieństw wojny: *Więc któż winien? / Kto sprawił, że mi odebrano / Młodość i wiek dojrzały, że mi zaprawiono / Moje najlepsze lata przerażeniem? Któż / Ach któż jest winien, kto winien, o Boże? / I myśleć mogę tylko o gwiazdzistym niebie / O wysokich kopcach termitów...*<sup>32</sup> Zwróćmy uwagę, że w powyższych wersach nie pojawia się oskarżenie. Kogo oskarżać za zło wojny? Niejeden człowiek znalazłby wrogów i winowajców. Miłosz w tej kwestii zachowuje heroiczne wręcz milczenie. I czyż wołanie „obywatela” – człowieka uwikłanego w historię nie z własnej winy – nie przypomina wołania biblijnego Hioba, niewinnego, którego dotyka zło, cierpienie?

\*

Warto też zauważyć, iż z „indywidualizacją końca świata” wiąże się jego odpatetyzowanie. Jeden z najświetniejszych wierszy apokaliptycznych nosi tytuł *Piosenka o końcu świata*. To daje do myślenia, że poeta nie nazwał utworu „pieśnią” – lecz „piosenką”, a – jak wiadomo – piosenka to gatunek nacechowany mniejszą powagą, jakby lżejszy w odbiorze. Miłosz nieustannie odbiera końcowi świata i różnym wizjom tegoż końca patos. *Apokalipsa* spełnia się – mówi – nie w grzmotach i, jakże obrazowo zapowiadanych przez Ewangelistę, plagach. Oczekującym wielkiej kosmicznej katastrofy mówi: *Nie płomieniami, trzaskaniem murów / To zbliża się na łapkach kota*<sup>33</sup>. Zagłada zbliża się po cichu, przychodzi podstępnie, niezauważona... Tym, którzy czekają na wydarzenia opisane w *Apokalipsie*, poeta przepowiada rozczarowanie: *A którzy czekali błyskawic i gromów / Są zawiedzeni / A którzy czekali znaków i archanielskich trąb / Nie wierzą, że staje się już*<sup>34</sup>. *Apokalipsa* „dzieje się już” mówi poeta i dodaje: *innego końca świata nie będzie*. Koniec świata – jest zatem równoznaczny ze śmiercią poszczególnego człowieka.

Aleksander Fiut pisze o apokaliptyce Miłosa, iż *językiem symboli opowiada ona o przewidywalnym końcu ludzkich dziejów, którego prefiguracją stanowi śmierć pojedynczego człowieka*<sup>35</sup>... Zauważa również: *Apokalipsa sytuuje się zatem w nieodgadnionej przyszłości, a równocześnie – w teraźniejszości; rozegra się w kosmicznym teatrze, lecz powtarza się w duszy każdego chrześcijanina*<sup>36</sup>. W tym punkcie można dozukiwać się analogii w tekście św. Jana: *Kto krzywdzi, niech jeszcze krzywdę wyrzą-*

<sup>31</sup> A. Łebkowska: *Walc*, w: *Poznawanie Miłosa*, red. J. Kwiatkowski, s. 392.

<sup>32</sup> *Pieśń obywatela*, w: *Wiersze*, t. I, s. 186.

<sup>33</sup> *L'acceleration d'histoire*, w: *Wiersze*, t. II, s. 228.

<sup>34</sup> *Piosenka o końcu świata*, w: *Wiersze*, t. I, s. 184.

<sup>35</sup> A. Fiut, *Moment wieczny*, Warszawa 1993, s. 108.

<sup>36</sup> Tamże.

dzi, i plugawy niech jeszcze splugawi, a sprawiedliwy niech jeszcze wypełni sprawiedliwość, a święty niechaj się jeszcze uświęci!<sup>37</sup>. Apokalipsa – mimo iż objawia, że „chwila końca jest blisko”, nie „zamyka czasu”, nie precyzuje dokładnie czasu ostatecznej zagłady. Złemu nie odbiera czasu na wykonanie zła, ani dobremu na wykonanie dobra. W tym sensie potwierdza, że czas ostateczny „dzieje się już”, nie odbierając jednocześnie hipotetycznej możliwości ostatecznej zagłady w każdej chwili istnienia świata. Zgodnie z tym właśnie duchem Miłosz na zakończenie poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* opisuje wizję Sądu Ostatecznego: *Sąd zaczął się w roku tysiąc siedemset pięćdziesiątym siódmym / Choć nie na pewno, może w którymś innym. / Dopelni się w szóstym millenium albo w następny wtorek*<sup>38</sup>... Także *Piosenka o końcu świata* jest zgodna w tym miejscu z duchem tekstu św. Jana. Starzec przewiązujący pomidory ma zupełną rację: *innego końca świata nie będzie*. Dodać można: dla nas...

Konkluzją powyższych rozważań niech będzie zatem stwierdzenie, że *Apokalipsa* w poezji Miłosza **zawsze** nabiera wymiaru indywidualnego. Dzieje się zazwyczaj tuż obok i – najczęściej – człowiek przechodzi wobec niej zupełnie obojętnie (zobacz cytowany wyżej wiersz *Przedmieście*, albo strofy *Pieśni obywatela*, który wyznaje, iż *Pod marmurowym szczątkiem roztrzaskanych bram / Handluje wódką i złotem*). Ta obojętność staje się pewnego rodzaju ratunkiem, jest poszukiwaniem normalności w nienormalnych czasach. Jak bowiem inaczej przeciwstawić się bezdusznemu losowi? W utworze *Biedny poeta* pisze Miłosz o „nadziei cynicznej”: *Ale mnie dana jest nadzieja cyniczna / Bo odkąd otworzyłem oczy, nie widziałem nic prócz lun i rzezi*...<sup>39</sup> To cyniczna nadzieja, która jest zapewne wynikiem zupełnej bezradności wobec „walca historii”<sup>40</sup>. Znajdujemy w tym dramatyzm wyborów człowieka, jeszcze jeden aspekt *cwelowania prawdy nielogicznej*, prawdy mówiącej, iż aby przeżyć, należy wyzbyć się pewnej wrażliwości (w *Na cześć pieniądza* – poeta pisze o zdobywaniu pieniędzy *na suknie dla żony*; w *Pieśni obywatela* – by przetrwać, bohater *handluje wódką i złotem*).

\*

Skoro mowa o wyborach człowieka – trzeba poruszyć kwestię Sądu Ostatecznego, tak przecież istotną dla wizjonerstwa *Apokalipsy*. W poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* możemy przeczytać, że *żyliśmy pod Sądem, nic nie wiedząc o tym*<sup>41</sup>, a więc – wedle wspomnianych słów – dzieje się on „tu i teraz” (podobnie jak reszta „wydarzeń” *Apokalipsy*). Z kolei znaleźć można także utwory, w których otwiera się przestrzeń „po” czasie historycznym, jak w wierszu *Ustawią tam ekrany*:

*Ustawią tam ekrany i nasze życie  
Będzie się ukazywać: od początku do końca  
Ze wszystkim co zdołaliśmy zapamiętać, jak się zdawało na zawsze.  
/ (...)/  
Armageddon mężczyzn i kobiet. Na próżno krzyknąć: ja ich kochałem.  
Każde zdawało mi się dzieckiem łakomym i spragnionym pieszczot*

<sup>37</sup> Ap (22,11).

<sup>38</sup> *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w: *Wiersze*, t. II, s. 300-301.

<sup>39</sup> *Biedny poeta*, w: *Wiersze*, t. I, s. 186.

<sup>40</sup> Warto zatrzymać się przy słowie „cyniczny”. „Cynizm” starożytnych cyników rozumie się również jako negację, odrzucenie tego, czego nie jest się w stanie osiągnąć. Takie rozumienie cynizmu odpowiada kompletnej bezradności jednostki wobec – jak pisał Miłosz – „terroru Historii”.

<sup>41</sup> *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w: *Wiersze*, t. II, s. 299.

Lubiłem plaże, pływalnie i kliniki  
 Bo tam oni kość mojej kości, mięso mego mięsa.  
 / (...) /  
 Skończone jest słowo i myśl, przesunięcie szklanki  
 odwrócenie głowy, palce rozpinające suknię, błazeństwo  
 oszukańczy gest, kontemplacja obłoków  
 / (...) /  
 ...Gryź, jeżeli masz palce  
 I znów oglądaj co było, od początku do końca<sup>42</sup>.

Sąd w tym wierszu odbywa się „po tej drugiej stronie”: historia tymczasem płynie dalej. Armagedon – zagłada mężczyzn i kobiet – nastąpi wedle czynów ich (porównaj tekst *Apokalipsy*: *I oszczędono zmarłych z tego, co w księgach zapisano / według ich czynów*<sup>43</sup>). Sąd nie dzieje się teraz, lecz **odbędzie** się w bliżej niesprecyzowanej przyszłości i będzie spojrzeniem na całe życie. Piekło zaś – okaże się piekłem pamięci popełnionych czynów.

Podobnie zresztą Miłosz przedstawia Niebo, czyli stan szczęśliwości. W pięknym wierszu-eseju *Obudzony*, napisanym już w czasie późnej starości, a zamieszczonym w tomie *To*, niebo oznacza „oderwanie od przeszłości”, przecucie, że wszystko, co się w życiu zdarzyło, zdarzyć się musiało, że człowiek żył w zgodzie ze swoim przeznaczeniem, a jego czyny nie były aktem sprzeciwu. Czytamy: *W głębokiej starości, z pogarszającym się zdrowiem, obudziłem się w środku nocy i wtedy tego doznałem. Było to uczucie szczęścia tak olbrzymiego i doskonałego, że w życiu minionym istniały tylko jego zadatki. I to szczęście nie miało żadnych powodów. Nie usuwało świadomości i nie zniknęła przeszłość, którą w sobie nosiłem razem z moją zgryzotą. Teraz nagle została włączona jako potrzebna część całości. **Jakby jakiś głos mówił: „Nie martw się, wszystko odbyło się tak, jak być musiało, zrobiłeś, co tobie było wyznaczone i nie musisz już myśleć o rzeczach dawnych**”<sup>44</sup>[podkr. — M.S.].*

W tym momencie z kolei przypomina się analogiczny przekaz *Apokalipsy*: *Ani żaloby, ni krzyku, ni trudu / już odtąd nie będzie. / Bo pierwsze rzeczy przeminęły...* Co możemy powiedzieć z całą pewnością, że w kwestii Sądu Ostatecznego liczy się dla Miłosza **tylko** wymiar czasu indywidualnego. Zauważmy, że wydarzenia historyczne, zrządzania losu nie mają tu wiele do powiedzenia.

Co jest zaś uderzające – nie ma jednej, jasno określonej wizji Nowego Jeruzalem. Oto czytamy w zbiorze *To*: *Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj / tyle że pozbędę się tępym zmysłów i ociężałych kości*<sup>45</sup>. Bardzo silne przywiązanie do zmysłowości każe Miłoszowi spodziewać się w przyszłym życiu podobieństwa do życia w obecnym świecie. Jednakże przecucia te prawie natychmiast stają w sprzeczności z wiarą chrześcijańską, czego zresztą Miłosz jest świadomy. Czytamy wszak o pozbyciu się *tępym zmysłów i ociężałych kości*. W *Drugiej przestrzeni*, najbardziej konfesyjnym tomie Miłosza, poeta woła: *Chrześcijaństwo niech nie udaje, że jest przyjazne światu, / skoro widzi w nim grzech pożądania, czyli uniwersalnej Woli, /.../ Kto pokłada ufność w Jezusie Chrystusie, oczekuje Jego przyjścia / i końca świata, kiedy pierwsze niebo i pierwsza ziemia / przeminą i śmierci już nie będzie*<sup>46</sup>. W sło-

<sup>42</sup> *Ustawią tam ekrany*, w: *Wiersze*, t. II, s. 143.

<sup>43</sup> Ap (20, 12).

<sup>44</sup> *Obudzony*, w: *To*, s. 39.

<sup>45</sup> *Uczciwe opisanie samego siebie*, w: *To*, s. 23.

<sup>46</sup> *Traktat teologiczny*, w: *Druga przestrzeń*, s. 77.

wach dosłownie nawiązujących do *Apokalipsy* poeta odśladania świadomość, że nowe, niebiańskie Jeruzalem będzie zupełnie inne od dotychczasowego świata, natomiast jedyne, co możemy o nim powiedzieć, to skonstatować, że nie będzie w nim ani krzywdy, ani zła.

Wizja Nowego Jeruzalem jako miasta, w którym *jest jak tutaj*, wcale nie okaże się w innych wierszach tak jednoznaczna. Poeta miota się między obrazami „tu i teraz” a przekonaniem, iż „tam” będzie jednak zupełnie inaczej. Spójrzmy na poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w którym znajdziemy następującą wizję: *Jest porozumienie i jest przymierze / Między wszystkimi których pobił i uwolnił czas. / Młotkiem stukają, upinają papiloty / Krzywymi chodnikami idą w pilnej sprawie / Kuternogi, jawnogrzesznicze, oszuści i władcyki / I trwaniu ich miasta nie ma kresu / Choć kupować ni sprzedawać już nie będą / ani za mąż wychodzić ni pojmować żonę.* Jak pisze Łukasz Tischner, analizując powyższy fragment poematu: (...) *wizja ta nie ma żadnej gwarancji transcendentnej. (...) Nie jest to ani nowa ziemia, ani nowe niebo – miasto, którego trwanie nie ma kresu nie jest nowym Jeruzalem*<sup>47</sup>. W kwestii Nowego Jeruzalem jedyne, co poeta zaznacza jednoznacznie, to fakt, iż możemy je wyobrażać sobie wyłącznie według dostępnych nam zmysłów. Jednak prędzej czy później wszelka ludzka wyobraźnia zawodzi. Bardzo charakterystyczne jest stwierdzenie z *Traktatu teologicznego*: *Ten sen nie miał sensu, bo właściwie był o tym, / że wszystko dobrze, dopóki do przekroczenia granicy / nie jesteśmy zmuszeni / Po tej stronie zielony puszysty dywan / a to są wierzchołki drzew tropikalnego lasu / szybujemy nad nimi my, ptaki. / Po tamtej stronie żadnej rzeczy, którą moglibyśmy / zobaczyć, dotknąć, usłyszeć, posmakować / Wybieramy się tam, ociągając się, niby emigranci / nie oczekujący szczęścia w dalekich krajach wygnania*<sup>48</sup> [podkr. – M.S.].

\*

W jednym z wywiadów Miłosz powiedział: *przegram ze śmiercią jako człowiek, ale wygram jako poeta*. Słowa te doskonale podsumowują jego stosunek do końca świata, w tym – do własnej śmierci. Mimo tak wielkiego rozdarcia, mimo świadomości ulegania czasowi historycznemu, nie jest Miłosz poetą rezygnacji, lecz poetą nadziei. Kwiatkowski zauważa, że w jego poezji *heroiczna postawa wobec problemu: życie – śmierć zostaje przeniesiona w dziedzinę historii*<sup>49</sup>. Miłosz – obrońca jednostki, indywidualności nie godzi się na triumf bezdusznej Konieczności. Jego poezja jest wyzwaniem rzuconym terrorowi Historii. Bo też tylko w swej wyjątkowości, w jednostkowości jesteśmy podobni Bogu (*pojedynczością ukryty Bóg włada...*). To czas jednostkowy otwiera przestrzeń metafizyki, tylko dlatego historyczność – jak stwierdziliśmy na początku niniejszego szkicu – może stać się przestrzenią sakralną. Postawa Miłosza wobec wydarzeń historycznych jest postawą zgodną z chrześcijańską wykładnią *Apokalipsy*. Tekst św. Jana powinien przynosić wierzącym otuchę, wiarę w ostateczne zwycięstwo dobra, Chrystusa. Miłosz – choć patrzy z nieco innej perspektywy – dochodzi do podobnych konkluzji. Zło nie pokona Dobra. Śmierć nie pokona Życia. *Zamiast chryzantem w wieńcach spleciemy swe twarde ciała / W uścisku walki i błyszczyć będzie na torsie płot / Bo chociaż zwisa nad nami śmierci olbrzymi młot / Wiemy,*

<sup>47</sup> Ł. Tischner, *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001, s. 216.

<sup>48</sup> *Traktat teologiczny*, w: *Drugą przestrzeń*, s. 83.

<sup>49</sup> J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 380.

że nigdy śmierć jak życie nie jest wspianała – tak zakończy wiersz *Na śmierć młodego mężczyzny*<sup>50</sup>.

Z całej poezji Miłosza – podobnie jak z cytowanych wyżej wersów *Poematu o czasie zastygłym* – epatuje duch walki ze złem. To, co w jej świetle nadaje sens całemu światu, ze wszystkimi jego nieszczęściami, niesprawiedliwością, strachem, bólem – to życie. Ten fenomen wyrazi Miłosz najdobitniej w wierszu-eseju *Esse: Krzyczcie, dmijcie w trąby, utwórzcie tysiączne pochody, skaczcie, rozdzierajcie sobie ubrania, powtarzając to jedno: jest! (...) Na co zdały się cywilizacje Słońca, czerwony pył rozpadających się miast, broje i motory w pyle pustyni, jeżeli nie dodały nic do tego dźwięku: jest?*<sup>51</sup>. *Poemat o czasie zastygłym* kończy się zaś słowami znamionymi: *Życie. Jego groza dopóty szarpie usta / aż wydrze z nich krzyk triumfalny / i miłość powstaje, poprzednio nieznaną...*<sup>52</sup>. To właśnie najważniejsze przesłanie poezji Miłosza...

<sup>50</sup> *Poemat o czasie zastygłym*, w: *Wiersze*, t. I, s. 90.

<sup>51</sup> Cz. Miłosz, *Esse*, w: *Wiersze*, t. II, s. 71, Kraków 1993.

<sup>52</sup> *Poemat o czasie zastygłym*, w: *Wiersze*, t. I, s. 91.

Krzysztof Korotkich  
(Białystok)

## OSWAJANIE ŚMIERCI. O WYOBRAŹNI POETYCKIEJ RAINERA MARII RILKEGO

Daj, Panie, każdemu jego własną śmierć,  
z tamtego życia płynące umieranie,  
w którym jest jego miłość, głód i sens.

Rainer M. Rilke<sup>1</sup>

poeta naśladuje sen kamieni  
z głową w ramionach  
jest jak kawałek rzeźby  
oddychającej rzadko i boleśnie

Zbigniew Herbert<sup>2</sup>

### 1. Kto Śmierć? Gdzie Śmierć?

Spotkanie z tajemnicą śmierci w twórczości Reinera Marii Rilkego następuje na wielu płaszczyznach znaczeniowych, symbolicznych. Pojawia się najczęściej jako próba zdarcia zasłony stanowiącej istotę tajemnicy umierania, jest poetycką próbą przekroczenia granic dzielących świat żywych i zmarłych, świat euforii, nadziei od sfery bezruchu i beznadziei. Istnieje wyraźne napięcie między stworzoną w wyobraźni (może w filozofii?) poety wizją świata materialnego, między jego poetyckim opisem a tym, co nazwalibyśmy na potrzebę niniejszych rozważań kreacją Śmierci jako ewokacji zaświatów, specyficznego błysku Eschatonu.

Kim jest śmierć w wizjach lirycznych Rilkego? To pytanie zobowiązuje polskiego czytelnika do pewnej refleksji językowej i kulturowej. Istnieje bardzo silny potencjał związany z ekspresją słowa „der Tod” w języku Rilkego, czego w języku polskim nie odnajdziemy, gdyż Śmierć u Słowian nieodmiennie pozostaje „rodu” żeńskiego. Różnice ekspresywne oraz konotacje symboliczne są znaczne. Gdyby odwołać się do niezwykle bogatej ikonografii, a także do innych źródeł kultury,

---

<sup>1</sup> R. M. Rilke, \*\*\* (*Daj Panie...*), w: *Wiersze*, wybrał i przetł. B. Antochewicz, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1976, (*Księga godzin*) s. 75.

<sup>2</sup> Z. Herbert, *Przypowieść*, w: *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997, s. 30. W szkicu niniejszym przywołujemy dość intensywnie poezję polskiego poety z dwóch powodów: jest ona wyrazem podobnej dojrzałości intelektualnej oraz duchowej, z jaką spotykamy się w liryce Rilkego, a także z powodu nieukrywanych przez Herberta związków jego twórczości z literaturą niemiecką. (Przypomnijmy, iż był on laureatem nagrody Herdera, przyznanej przez hamburską fundację Toepfera w roku 1973. Odebrał ją poeta na Uniwersytecie Wiedeńskim. Na temat wpływów twórczości Rilkego na literaturę polską zob. książkę: *Do Polski przyjadę. Reiner Maria Rilke w oczach krytyki polskiej*, wybór i oprac. M. Zybura, Wrocław 1995.



znajdziemy najrozmaitsze przedstawienia śmierci, jej (jego) personifikacje, które w odmienny sposób będą oddziaływały na wyobraźnię odbiorcy. Dla słowiańskich odbiorców kultury będzie to przecież kobieta, szkielet uzbrojony w kosę, bądź to w czarnej, bądź w białej sukni. Gdybyśmy jednak mieli przypomnieć słynny film Ingmara Bergmana (*Sjunde inseglet*)<sup>3</sup>, ujrzymy w nim mężczyznę (o białej jednak, o ironio!, niewieściej nieco...) twarzy, który podążać będzie w czarnym płaszczu, w sukni, za rycerzem unikającym swego losu. Ów bohater („ten” Śmierć) okaże się doskonałym partnerem do gry w szachy oraz do „męskich rozmów” o życiu i konieczności odejścia. Nad bohaterami w pierwszej scenie zawiruje też czarny orzeł, wymowny symbol znany z Apokalipsy św. Jana. Bergman niejako kondensuje germańskie, skandynawskie wyobrażenia śmierci. Są to obrazy, sceny nieprzypadkowo zdominowane przez mężczyzn.

Inne atrybuty przypisuje się śmierci-mężczyźnie, inne zaś – co oczywiste – śmierci-kobiecie... Trudno o szczegółowe refleksje na ten temat w tym miejscu, łatwo jednak chyba poprowadzić dalszą, głębszą myśl o różnicach dzielących wyobrażenie Śmierci w kulturze germańskiej i słowiańskiej. Inaczej z założenia prowadzić będzie swoje rozważania poeta, którego wyobrażenia osnute są wokół męskiego wyobrażenia śmierci...

Rilke nie precyzuje kategorycznie jak ma wyglądać „jego” wyobrażenie śmierci, ta najbliższa mu personifikacja „der Tod”. Tworzy jednak znaczący ciąg znaków, które układają się w wyraźną konstrukcję o niezwykle kształtach. Poetyckie obrazy kreowane przez poetę są także różne, od bardzo bezpośrednich (*Der Tod*) do szkiców zawołowanych jedynie w symbolicznych konotacjach (*Spätherbst in Venedig*).

Kim jest śmierć?, gdzie jest? – pisarz powie: „Tu” i nakreśli nawet jej barwy... We wspomnianym wierszu *Śmierć* czytelnikowi przedłożone zostało bardzo osobliwe, bezpośrednie obrazowanie:

Tu stoi śmierć, błękitnawy odwar  
w filiżance bez podstawki.  
Niezwyczajne miejsce dla filiżanki:  
stoi na wierzchu dłoni. Całkiem dobrze  
widać na polewanym smukłym kształcie  
odkruszenie ucha. Zakurzona. I: „Nadzieja”  
na jej przegubie w wyblakłym piśmie<sup>4</sup>.

Scena ma charakter objawienia: coś się objawia poecie, poeta objawia czytelnikowi. Bez ozdobników, surowo, beznamytnie i rzeczowo określa on miejsce i substancję objawionej mu postaci, rzeczy, sytuacji... Konkretne jest „tu”. Nie gdziekolwiek, ale właśnie tu, w miejscu, gdzie on, w najbliższym sąsiedztwie mówiącego, bezpośrednio, a nie prawdopodobnie, jakkolwiek. Jest to podobne do określania miejsca w sytuacji stworzenia: poeta ma moc przemieniania tego, co relatywne, w substancję

<sup>3</sup> *Siódma pieczęć* z 1957 roku.

<sup>4</sup> Wiersz ten, a także następne (o ile nie zaznaczę, że jest inaczej) podaję w tłumaczeniu M. Jastruna, Warszawa 1976, s. 344-345: „Da steht der Tod, ein bläulicher Absud / in einer Tasse ohne Untersatz. / Ein wunderlicher Platz für eine Tasse: / steht auf dem Rücken einer Hand. Ganz gut / erkennt man noch an dem glasierten Schwung / den Bruch des Henkels. Staubig. Und: „Hoffnung” / an ihrem Bug in aufgebrauchter Schrift”. Z tego też wydania pochodzą cytaty niemieckie.

realności. „Tu” – znaczy „realnie”, „bez wątpienia”. Istotą „tu” (owego „da”) jest także określenie się podmiotu lirycznego, który wie, że jest, a jego status nie zostaje zachwiany wątpliwościami egzystencjalnymi. To ważne w kontekście ogólnego sensu utworu.

„Tu stoi śmierć” – to specyficzny sposób przedstawienia, niemal relacja z bieżących wydarzeń, jakie dzieją się przed oczyma artysty. Opowiadanie człowieka, który doświadcza czegoś istotnego, a co pozostaje poza zasięgiem wiedzy innych. Czyż nie tak się opowiada o pomnikach, zabytkach, nie tak rozpoczynają swą mowę przewodnicy wycieczek? Mówią, aby przybliżyć coś, co jest im świetnie znane, a co niekoniecznie musi być turystom (wędrówcom) bliskie.

Ujawnia się też wiele informacji bardzo ważnych, wynikających z ewidentnej statyczności sytuacji lirycznej. Śmierć stoi, nie przychodzi, nie idzie, ale po prostu stoi. Zatrzymanie biegu okazuje się ważnym, celnym sposobem na przedstawianie fenomenu tej konkretnej chwili życia. Właściwie nawet nie życia, ale symbolicznej granicy życia i śmierci. Jest to linia, punkt, pozbawione czasu i przestrzeni doświadczenie granicy światów, a tam nie może być przesadnego ruchu, pewnie żadnego ruchu poza określeniem „nowego” statusu poza-egzystencjalnego „trwania”. Dlatego też śmierć stoi, ponieważ aktywność przypisywana zwykle konieczności działania, oddziaływania w przestrzeni, w czasie – jest jej całkowicie obca. To zaś wynika z niezmiennych „reguł” przemijania. Śmierć nie musi walczyć o swoje! Czyżby poeta konstruował filozofię przekonującą o suwerenności, niezależności, potędze śmierci? – może miał to być po prostu bardzo ekspresywny obraz. Scena przypominająca o tym, że śmierć jest wciąż obok, że nie nadchodzi z przyszłości, ale trwa blisko, najbliżej naszej istoty.

Postać, kształt Śmierci „relacjonowanej” przez autora, to jednak – jak się okazuje – nie postać, nie kształt, nie oczekiwana personifikacja... Poeta mówi, że to „błękitnawy odwar”, do tego jeszcze w filiżance, na dodatek bez podstawki, z uchem odkruszonym, to śmierć wyblakła! Dlaczego? Tutaj również odważymy się „wysłuchać” pewnych skojarzeń językowych, które nasuwają się przy lekturze liryku.

„Ein bläulicher Absud” to nie coś konkretnego, ale materia o tajemniczym statusie, o wątpliwym pochodzeniu, podobna do mgły raczej, niż do siły niszczącej. Odwar, ale błękitnawy! Zapewne płyn wypełniający zużytą (od częstego używania?) filiżankę mógłby mieć ów błękitnawy kolor, ale wtedy przypominałby nie jakikolwiek płyn, tylko absynt, znany w epoce Rilkego gatunek trunku, którym raczyli się i pisarze, i malarze... Śmiałość naszego skojarzenia opiera się nie tylko na podobieństwie barw owego odwaru, wyciągu – jak powiedzielibyśmy – z pospolitej byliny: piołunu (także nie bez znaczenia w tym kontekście!). Wyrażenie *Absud* oraz *Absinth* nieprzypadkowo chyba przenikają się dźwiękowo, nasuwając ewidentne skojarzenia z – zakazanym, gdyż trującym w nadmiarze! – alkoholem...

Taka gra słów, przenikanie znaczeń, wzmocnione osobiwą substancją opisywanego przedmiotu (podmiotu?), jaką jest pośredniość, utrata wcześniejszego poczucia konkretności, stanowczości, powodują powstanie napięcia wewnątrzdaniowego. Błękitnawy (*bläulicher*) to przecież nie błękitny, nie niebieski, nie konkretny, ale pośredni, zawieszony między substancją barwy pewnej a jej brakiem, niedopowiedzeniem, znikaniem. To jest właśnie ów pozorny ruch, jaki można by ewentualnie poprowadzić od owej statyki obrazu (stoi śmierć) w kierunku przemiany kruchej materii, jej znikania, umierania. Błękitnawy to wreszcie możliwe nawiązanie do sfery duchowej, do

świata nieuchwytnego, podejrzewanego o istnienie, ale nie na odpowiednią „miarę” materialnego.

Jaka śmierć? – bez podstawki! Widać ją (go) jak na dłoni („auf dem Rücken einer Hand”). Wizja przekształca się w opis chaosu: „bez podstawki”, „na wierzchu dłoni”, „odkruszenie ucha”, wreszcie pojawi się nawet pismo, ale i ono będzie „wyblakłe”, czyli niepraktyczne, niekomunikatywne, niesfunkcjonalne. Ten chaos to w wizji poety i opis śmierci, i zarazem próba jej rozpoznania. „Niezwyczajne” miejsce dla filizanki jest bowiem zarówno opisem jej pozycji, jak też informacją, że akrobatyczne figury naczynia wymykają się spod władania ręki, że konstelację rąk i przedmiotów dzieli niebezpieczna dla obu niezależność. Stojąca na wierzchu dłoni filizanka, to nie to samo, co ta pewnie trzymana w dłoni silnej, to raczej obraz kruchości igrającej z potencjalnym **upadkiem!** – a i ten motyw za moment się przecież pojawia...

## 2. „O Gwiazdo spadająca” – „O Upadku gwiazdy!”...

Doświadczenie przez poetę istnienia materii to jednocześnie świadomość uwikłania jej w siłę ciężenia, w konieczność poddania się oddziaływaniom tego, co niewidzialne, a mimo wszystko potężniejsze, niż najsolidniejsze konstrukcje. Owej niewidzialnej, tym mocniej przecież tajemniczej i ekspresywnej, *Schwerkraft*<sup>5</sup> poświęca pisarz jeden z liryków o tym samym tytule (*Siła ciężenia*):

Środka, jak ty ze wszystkich rzeczy  
wyciągasz siebie, nawet jeszcze z lecących  
odzyskujesz siebie, Środka, Najsilniejszy.

Stojący: jak napój pragnienie  
przeszywa go siła ciężenia.

Lecz ze śpiącego spada  
jak z leżącej chmury  
obfity deszcz ciężkości.

Korespondencja znaczeń powyższego utworu z wierszem *Śmierć* nie jest może na pierwszy rzut oka oczywista, a jednak wpisuje się on w bardzo istotny opis świata duchowego, przestrzeni wewnętrznej człowieka. Istotne jest tu nawiązanie do symboliki środka oraz owego ciężenia, ruchu zdefiniowanego jako spadanie. Poeta jakby prześwietał istotę materii, zaglądał do wnętrza przedmiotu, studiuje jego siłę dynamiki, zawartą w ruchu, ale i w bez-ruchu. Odnajduje Rilke tożsamość materii; „ze wszystkich rzeczy wyciągasz siebie”, odnosi się do ontologii i walki o tożsamość. Istotę bytu w tej scenie wyciąga się, a nie na stałe posiada. Studium przedmiotu<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Schwerkraft*, „Mitte, wie du aus allen / dich ziest, auch noch aus Fliegenden dich / wiedergewinnst, Mitte, du Stärkste. / Stehender: wie ein Trank den Durst / durchstürzt ihn die Schwerkraft. / Doch aus dem Schlafenden fällt, / wie aus legernder Wolke, / reichlicher Regen der Schwere”.

<sup>6</sup> Fascynacja tym motywem, tematem, osobliwością przedmiotu, nie jest bynajmniej daleka Zbigniewowi Herbertowi, który nawet nadaje tytuł jednemu ze swoich tomów poetyckich *Studium przedmiotu*.

przekształca się jednak w studium ruchu, w analizę dynamiki tejże substancji, która jest zarazem właściwością „środka” i ruchu, lotu.

Bezpośredni zwrot „Środka (...) ty **nawet jeszcze z lecących odzyskujesz siebie**” jest pełen uznania dla siły owej esencji, która ma moc **odzyskiwania**, ocalania. Zagadkowe sformułowanie „nawet jeszcze z lecących” może być w tym kontekście kluczowym punktem wsparcia dla zrozumienia obrazu. Lecący to spadający, nie wznoszący się w przestworza, to poddani sile ciężenia, opadający w kierunku esencji materii, jej najczystszej substancji, jaką osiągną w momencie przekształcenia w pozasubstancjalność, w śmierć właśnie. Dlaczego lecący są odzierani z siebie, pozbawiani tożsamości, ontycznego statusu? Chyba właśnie dlatego, że pojęcia upadku, siły ciężenia trzeba rozpatrywać w kreowanej sytuacji tak od strony Newtonowskiej fizyki, jak też z perspektywy filozofii Simone Weil<sup>7</sup>, eksplorującej ową *Schwerkraft*. To siła – według Weil – nie tyle fizyczna, co właśnie wewnętrzna, przypisana naszej materialności, ułomności, grzechowi, konieczności umierania. Filozof jednak równoważy swoją wizję optymistyczną możliwością istnienia łaski, pochodzącej również z zewnątrz, od Boga, czego trudno na tym etapie lektury doszukać się u Rilkego.

Wspomniane wcześniej napięcie liryczne między statyką i dynamiką sytuacji, podmiotowej materii, jest w wierszu *Schwerkraft* bardzo wyraźne i podobne do innych poetyckich szkiców artysty. Podobieństwo sięga także innych szczegółów, jak chociażby kolejnych strof (2-4) *Śmierci* i sceny „**środkowej**” z *Siły ciężenia*:

Stojący: jak napój pragnienie  
przeszywa go siła ciężenia.

„Stojący”, to – zapewne – poddany działaniu owej wielkiej siły, zatrzymany w wątlym pędzie życia. Stojący, więc zatrzymany w locie w ostatniej pozie, zamieniony w statykę, w fotograficzny kadr, w uludę ocalenia. Jak w sonecie *Późna jesień w Wenecji*<sup>8</sup>:

Miasto **nieruchomieje** jak przynęta,  
co wynurzone dni wywabia z wody.  
Pałaców **kruche szkło nieomal pęka**  
w twoim spojrzeniu. odbiciem pogody

Zanim jednak skupimy się na tajemniczym „napoju pragnienia” („*ein Trank den Durst*”) z *Siły ciężenia* czy nad „tym napojem” („*der Trank*”) z wiersza *Śmierć*, niezbędne jest rozszyfrowanie pojawiającej się w wielu utworach Rilkego symboliki gwiazdy spadającej. Jest ona w tytule wiersza *Nachthimmel und Sternensfall*, wieńczy wizję poetycką *Śmierci*, a także pojawia się w *Ciszy* (*Die Stille*), w wierszu bez tytułu ...*Wann wird, wann wird, wann wird es genügen* oraz w wielu innych utworach.

<sup>7</sup> S. Weil, *Pisma wybrane*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 107: „Trzeba zawsze oczekiwać, że rzeczy dokonają się według prawa ciężenia, chyba że interweniuje pierwiastek nadprzyrodzony”.

<sup>8</sup> *Späterherbst in Venedig*, „Nun treibt die Stadt schon nicht mehr wie ein Köder, / der alle aufgetau-chen Tage fängt. / Die gläsernen Paläste klingen spröder / an deinem Blick. Und aus den Garten hängt”.

W *Ciszy* organizuje poeta znaczący zapis, komunikuje się podwójnym ciągiem kropek oddzielających część opisowo-refleksyjną od aklamacyjnego fragmentu utworu. Jest to symboliczna cisza? milczenie? może owo znaczące trwanie w czasie, odstęp między spotkaniem ze Śmiercią a wypełnieniem się w niej doszczętnie? Mówi poeta:

Wtedy zaczną bełkotać. Bełkot, bełkot...

.....  
.....

O gwiazdo spadająca,  
pewnego razu z mostu wypatrzona: –  
Nie zapomnieć o tobie. Stać!<sup>9</sup>

Jakich informacji można doszukiwać się w spadającej gwieździe? Cóż autor znalazł w upadku gwiazdy aż tak istotnego, że postawił w utworze właśnie taki akcent? Pozwólmy sobie na kolejne nawiązanie do słowiańskiej kultury, w której mieści się pewne wierzenie, do dzisiaj zresztą dość żywe. Trudno w jakikolwiek sposób rozstrzygnąć, czy mógł Rilke kiedykolwiek się z takim wierzeniem, zabobonem spotkać, ale wydaje się ów motyw dość istotny dla czytelnika polskiego, który na nocnym niebie może zauważyć, albo narodziny człowieka – zapala się gwiazda, albo też śmierć jednego z ludzi – gwiazda spada. Być może, że i w zachodniej kulturze zdarzały się takie opowieści, możliwe, iż obraz poetycki jest niezależny od ewentualnych wpływów kulturowych, tym bardziej ze wschodniej Europy zaczerpniętych. Prawdopodobny wydaje się natomiast inny związek owej ikonicznej sceny, mianowicie z gwiazdą biblijną.

Spotykają się w tym punkcie interpretacji pozornie odległe wątki, nieprzyległe do siebie rekwizyty: błękitnawy odwar, który wcześniej nazwaliśmy chętnie absyntem, oraz spadająca gwiazda. Wszystko właśnie z powodu śmierci, tego nadrzędnego tematu, określonego przecież przez samego artystę w tytule zapisu. I nie chodzi nawet o całkiem oczywiste związki domniemanego trunku z nagłaśnianymi w czasach Rilkego skutkami jego nadużywania, bądź w ogóle używania, prowadzącego do śmierci pijącego. Wiele na ten temat prac w swoim czasie powstało, nie będzie więc mit absyntu-trucizny w tym miejscu żadną rewelacją. Połączenie go zaś z gwiazdą okazuje się niezwykle misternym zabiegiem poetyckim, zdradzającym kunsztowną przebiegłość artysty działającego na przecięciu kilku płaszczyzn semantycznych: kulturowej (obyczajowej), plastycznej, filozoficznej, wreszcie teologicznej.

<sup>9</sup> „Dann lallen sie. Gellal, Gellal... / ..... / ..... / O Sternenfall, / von einer Brücke einmal eingesehen –: / Dich nicht vergessen. Stehen!“. Niemiecka melodia tego fragmentu ma charakter szczególnego akcentu, do którego Rilke nieczęsto się ucieka: chodzi o wyraźne nagromadzenie współbrzmiających, nieprzypadkowo zestawionych obok głosek: „ll-, nn-“, jak chociażby „Dann“, „Jallen“, „Gellal“, „Sternenfall“, „einmal eingesehen“ itp... Taka eufonia jest zabiegiem celowym i spełnia rolę zasadniczą przy skupianiu uwagi odbiorcy właśnie na melodii, na dźwiękowej harmonii, ma za zadanie zaostriżyć zmysł czytelnika, po wcześniejszym podkreśleniu fenomenu języka, jakim może być **bełkot**, brak języka, komunikat nie-doczytany, nie przyjęty w pełni, niezrozumiały. Chodzi poecie zapewne o taki bełkot, jaki pojawił się po zburzeniu starotestamentowej wieży Babel. I być może ma na myśli autor podobne konsekwencje niemożności wyrażenia za pomocą języka wszystkich obrazów tkwiących w jego wyobraźni, jak niemożliwe było porozumienie się ludzi po **upadku** wieży...

Wiadomo, że błękitnawy destylat, wywar (der Absud), tak powszechnie spożywany na przełomie XIX i XX wieku przygotowywany był ze zwykłego piołunu, w Polsce nazywany z tego powodu po prostu piołunówką... Piołun zaś jest euroazjatycką byliną, zarastająca pola i łąki tak Europy, jak też Azji, zapewne też innych kontynentów. I może dlatego w swojej wizji św. Jan odwołuje się do tego szczególnego zieleń, do jego przesadnej, nieznośnej goryczy jako symbolu zagłady doczesnego świata? Pisze on – przypadek? – o spadającej z nieba wielkiej gwiazdzie, płonącej jak pochodnia:

(...) a spadła na trzecią część rzek i na źródła wód.  
A imię gwiazdy zowie się Piołun.  
I trzecia część wód stała się piołunem,  
i wielu ludzi pomarło od wód, bo stały się gorzkie<sup>10</sup>.

To nie przypadek, że symbolem zagłady, jednym z siedmiu zapieczętowanych, stał się właśnie piołun. Gorzki, w nadmiarze istotnie trujący! Wizja zatrucia wód przez spadającą, piołunowo-gorzka gwiazdę jest bardzo ekspresywna. Mało tego, korespondencja wizji apokaliptycznej z wierszem Rilkego nie kończy się na „absyncie”. Owa gwiazda, napiętnowana w jakiś przeciw sposób cechami piołunu (niekonięcznie tego od błękitnego absyntu), jest „bohaterką” wiersza *Nachthimmel und Sternenfall*. Znajdziemy tam oczywiście nocne, wielkie niebo, pytania egzystencjalne, spadającą gwiazdę oraz wypowiedziane na tę okoliczność życzenie. Właściwie okazuje się to nie życzeniem, ale rozliczeniem, rachunkiem sumienia i wewnętrzną konfesją:

Was ist begonnen, und was ist verflossen?  
Was ist verschuldet? Und was ist verzeihen?

Oto podsumowanie godne najważniejszej chwili, momentu z życia człowieka, w którym doświadcza on potrzeby wyznania, konfrontacji z Absolutem i oczyszczenia z przeszłości. Dlatego poeta pyta „co się zaczęło, a co odpłynęło”, a zaraz potem szuka swego rodzaju rozgrzeszenia, prowokując je pytaniami: „Co zawinione? A co wybaczone?”. Wszystko na widok spadającej gwiazdy, siły sprawczej tego granicznego stanu emocjonalnego oraz moralnej rewizji kondycji człowieka.

Symbolika apokaliptyczna, podkreślmy, nie jest jednak w liryce Rilkego związana z postawą profetyczną, nie odwołuje się do totalnej klęski, zagłady ludzkości, pewnie w ogóle nie dotyczy zagłady jako takiej. Jest to apokalipsa prywatna, określająca jednostkę, jej stan duchowy, jest to wizyjność na pograniczu *quasi*-mistyki oraz poetyckiej projekcji, podporządkowanej zawsze wyjątkowej nadwrażliwości artysty. Podobne motywy odnajdziemy w twórczości chociażby takich polskich poetów współczesnych, jak Zbigniew Herbert czy Jan Twardowski, operujących bliską Rilkemu techniką obrazowania i symboliką<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Biblia Tysiąclecia, Ap 8, 10-11.

<sup>11</sup> Przypomnijmy w tym miejscu także słynną *Gwiazdę Piołun* Czesława Miłosza czy powieść o tym samym tytule Władysława Terleckiego z 1968 roku, która też doczekała się rychłej ekranizacji. Na temat Miłosza zob. interesujące prace E. Kiślak i M. Sikory w tym tomie.

Apokaliptyczność przedstawionej powyżej sceny domknąć należałoby fragmentem wiersza *Śmierć*, pochodzącym sprzed wymownego intermedium. Jest to przedziwne zdanie:

Wtedy zaczną bełkotać. Bełkot, bełkot...

Kto zacznie bełkotać? O jaki bełkot, aż dwukrotnie powtórzony (wraz z czasownikiem *lallen* – nawet trzy razy!), chodzi autorowi wiersza? Czy chodzi o ludzki wymiar egzystencji? o ludzką ułomną wersję naśladownictwa owych proroków (św. Jan), co krzyczeli „Biada, biada, biada mieszkańcom ziemi” (Ap 8, 13)? Owe „*Wehe, wehe, wehe*” przekształcone byłyby więc w ludzki *bełkot* na tyle, żeby jednak rozpoznać pierwotny kształt prococtwa. Człowiek pozbawiony języka, bełkoczący, staje się stworzeniem tragicznym, żalonym, a w kontekście liryki Rilkego także pozbawionym (pozbawianym) życia.

W *Śmierci ukochanej* poeta definiuje to tak:

O śmierci wiedział, co wszystkim wiadomo:  
że nas zabiera i wtrąca w milczenie<sup>12</sup>.

Akcent pada więc na brak, nieobecność („zabiera”) oraz na niemożliwość komunikowania się, wyrażania się („milczenie”). Taka wizja śmierci obejmuje zarówno poziom materialny, cielesny, jak też duchowy. Jest w tym jakiś głębszy tragizm, poczucie beznadziejności, wynikające właśnie z owego zerwania wszystkich więzów świata doczesnego z potencjalnym eschatonem, z zaświatem.

Tuż obok milczenia pojawia się „wyblakłe pismo”, jak w wierszu *Śmierć*. I ono ma prawo przerażać, dając świadectwo znikaniu, odchodzeniu w nicość. Na przegubie filizanki widać znikający, wyblakły napis „*Nadzieja*”, wraz z jego zacieraniem się znika oczywiście nadzieja złożona w duszy człowieka, takie są reguły obrazowania poetyckiego, z pewnością komunikat autora miał oddać tę prawdę, to ciemne doświadczenie.

Stojący na moście, w wierszu *Śmierć*, obserwuje nocne niebo, akklamuje wydzielone graficznie „*O Sternenfall*”, po czym „zaklina”, zapowiada, z namaszczeniem, poprzedzone skupiającym uwagę czytelnika (nawołującym do pilnej lektury) dwukropkiem i myślnikiem, zdanie: „Nie zapomnieć o tobie. Stać!”. Scena niniejsza skonstruowana jest przynajmniej z czterech bardzo ważnych obrazów, wymienić należy: 1. symbolikę mostu, 2. upadek gwiazdy, 3. symbol pamięci, 4. imperatywne wykrzyknienie: „Stać!”. Nagromadzenie symboli, znaczeń, a przecież wiele istotnych szczegółów sceny podporządkowanych zostało jednak w gruncie rzeczy tanatycznej wyobrazności. Wzrost jest w przedstawionym obrazie lirycznym symbolem przejścia, zapewne ze świata żywych, do krainy mroku, chciałoby się powiedzieć odruchowo: do krainy wieczności, ale poeta nie ryzykuje aż tak wielkiego optymizmu. Owszem, w *Śmierci ukochanej* pojawi się wspomnienie innego świata:

odeszła między nieznanome mary  
i kiedy czuł, że tam w umarłych kraju  
dziewczęcy uśmiech jej jak księżyc mają

<sup>12</sup> *Der Tod der Gelibten*, „Er wusste nur vom Tod was alle wissen: / dass er uns nimmt und in das Stumme stösst.”.

i z jej dobroci biorą miary,  
 (...)
   
nie wierzył i nazywał kraj ów miłym,  
 słodkim wieczyście, o klimacie błogim –  
 i w mroku go wypieścił pod jej nogi<sup>13</sup>.

Może więc to być kraina wypełniona cieniami, marami, kraj umarłych (zupełnie podobny do antycznych wyobrażeń greckich)<sup>14</sup>, ale także – tu się poeta jakby wysilał, nagiął niechętnie do takiej wizji – kraj miły, „słodki wieczyście”. Zupełnie jakby tworzył sobie kunsztowne marzenia o „klimacie błogim”, jaki ma obowiązkowo panować w domniemanej krainie cieni...

Stoi więc obserwator na moście prowadzącym ku innemu światu, ale w wierszu *Śmierć* widzi jedynie drogę ku nocnemu niebu... I ważniejsze od opisu potencjalnych krain będzie w tej scenie raczej wskazanie samej drogi: Nieba, a także podkreślenie roli, jaką ma ocalająca moc pamięci: „Nie zapomnieć”.

Imperatywny charakter zakończenia tekstu odwołuje się do samego jego początku i ma charakter ewidentnie symboliczny, dodać też trzeba, że widoczne są tu elementy kompozycji klamrowej, opartej na zaakcentowaniu słowa *stehen*, stać. Jak zauważyliśmy wcześniej, ruch, napięcie powstające między statyką i dynamiką projektowanego obrazu poetyckiego ma u Rilkego olbrzymie znaczenie i odwołuje się do znaczeń symbolicznych. Na początku wiersza *Śmierć* jest to określenie miejsca (tu) oraz bezruchu (stoi), jako pierwszy biegun spolaryzowanego mikroświata. Drugim

<sup>13</sup> „Hinüberglitt zu unbekanntem Schatten, / und als er fühlte, dass sie drüben nun / wie einen Mond ihr Mädchenlachen hatten / und ihre Weise wohlzutun: / (...) / und glaubte nicht und nannte jenes Land / das gutegelegene, das immersüsse –. / Und tastete es ab für ihre Füße”.

<sup>14</sup> Na temat inspiracji Rilkego antykiem zob. m.in. pracę: B. Surowska, *O kilku wierszach Rainera Rilkego opartych na motywach antycznych*, w: *Antyk romantyków. Model europejski i wariant polski. Rekonesans*, pod red. M. Kalinowskiej i B. Paprockiej-Podlasiak, Toruń 2003, s. 96-104. Motyw mostu jest także elementem wyobraźni związanej z tradycją antyczną, odwołaniem się do sztuki starożytnej oraz bogatego dziedzictwa malarskiego. Na ten temat zob. także: S. Bylina, *Wyobrażenia raju w Polsce średniowiecznej*, w: *Wyobraźnia średniowieczna*, praca zbiorowa pod red. T. Michałowskiej, Warszawa 1996, s. 137-153; J. Sokolski, *Architektura zaświatów w średniowiecznych łacińskich wizjach eschatologicznych*, tamże, s. 119-130, tutaj szczególnie interesujący passus odnoszący się do popularnego w owych wiekach wyobrażenia mostu prowadzącego do raju,

(...) który służył do odsiewania grzeszników. Występuje on w kilku różnych wariantach, poczynając od – zanotowanej około roku 575 przez Grzegorza z Tours w czwartej księdze *Historii Franków* – wizji opata Sunniulfa, poprzez *Dialogi* Grzegorza Wielkiego, *Wizję mnicha z Wenlock*, iryjskie twdzenie św. Adamnana, dwunastowieczną redakcję *Wizji św. Pawła*, *Wizję Albertyka*, *Wizję Tmgdala*, gdzie mamy nawet dwa mosty, po cykl legend związanych z Czyśćcem św. Patryka. Próbowano się w tym motywie dopatrywać refleksu dawnych praktyk rzymskich budowniczych mostów, którzy składali bóstwom rzeczonym ofiary z ludzi lub ich wizerunków; odsyłano do eschatologii perskiej lub, jak George Dumezil, do wspólnego dziedzictwa indoeuropejskiego. (s. 129).

O symbolicznym mostu w kontekście mitu oraz tematu Sądu Ostatecznego pisze też Barbara Sawicka-Lewczuk: *O sposobie oglądania Wschodu przez Słowackiego mistycznego. Prolegomena*, w: *Bizancjum – Prawosławie – Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2004, tu: s. 512:

W teologii islamskiej jest to most, który ponad środkiem piekła, Gehenny, prowadzi do rajskich „ogrodów rozkoszy”, „jest cienki jak włos i ostry niczym miecz”. Obraz tego mostu wiąże się z wizją Sądu Ostatecznego. Każdy człowiek będzie przekraczał most tak, jak na to zasłużył za życia.



biegunem będzie ów potencjalny ruch, przeciwwaga dla statycznego, pozbawionego temporalności stanu przedmiotu. Ruch wznoszący i opadający, uporządkowany koniecznie wertykalnie, jest warunkiem kontemplacji wewnętrznej, dokonującej się w porządku atemporalnym. Tak właśnie dzieje się w wierszu *Der Tod*, choć jest ów motyw obecny i w innych tekstach poety. W *Ciszy* na przykład prowokuje on następującą wizję:

Mojego ruchu odbicie najśłabsze  
w jedwabnej ciszy znaczy się najtrwalej;  
(...)  
Na mych oddechach wznoszą się i opadają  
gwiazdy<sup>15</sup>.

Jest to być może poetycka pamięć owego czucia się demiurgiem, albo raczej coś w rodzaju „rozpłynięcia się” we wszechświecie, czucie pełnej jedności z kosmicznymi kształtami i ruchami gwiazd, z uniwersum. Interesujący jednak wydaje się ów „ruch najśłabszy”, mający moc „wznoszenia i opadania” gwiazd, ruch, który autor eksponuje z namaszczeniem<sup>16</sup>. Najważniejsze jest tu jednak opadanie, lot, ciężenie, poczucie, że jest jakaś potężna siła, która nagina karki, strąca z firmamentu, wciska w ziemię – w esencję materii.

Pozwólmy sobie na przywołanie w tym miejscu fragmentu wiersza Zbigniewa Herberta, w którym daje on świadectwo bardzo podobnemu odczuwaniu istoty przemijania; liryku, gdzie wizja śmierci łączy się z ruchem opadania, z siłą ciężenia oraz ze środkiem, z głębią:

Którzy o świecie wypłynęli,  
ale już nigdy nie powrócą  
na fali ślad swój zostawili –

**w głąb morza spada** wtedy muszla  
piękna jak skamieniałe usta<sup>17</sup>.

Herbert tworzy niezwykle silne napięcie, jaskrawy dysonans między dramatyczną śmiercią a przeestetyzowanym, wypoetyzowanym, niełatwo przystającym do obrazu „odpływających” żeglarzy, owym „chóralnym” zawołaniem, wydzielonym w formie dwuwiersza. Spadająca **w głąb** (czyli do środka, do celu, sedna) muszla staje się świadectwem milczenia, symbolem schronienia, ale i ostatecznej tajemnicy – nie-do-odkrycia. Herbert bohaterów swego wiersza przedstawia w sytuacji bezpośredniego spotkania ze śmiercią, objawia ich w momencie przekraczania progu życia i wieczności. Opadanie w wierszu Herberta ma podobne znaczenia, jak motywy w liryce Rilkego. U obu poetów znajduje się ów ruch w bliskości takich znaczeń, które bliskie są obrazom tanatycznym.

<sup>15</sup> *Die Stille*, „Der Abdruck meiner kleinsten Bewegung / bleibt in der seidenen Stille sichtbar; / (...) / Auf meinen Atemzügen heben und senken / die Sterne sich.”

<sup>16</sup> Nieodparcie przypomina się w kontekście niezwyklej, nieograniczonej mocy Poety, poruszającego oddechem gwiazdy, romantyczna wizja z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, gdzie w *Improwizacji* Konrad kładzie dłoń na chmur szczycie i gra na konstelacjach, porównując się do samego Boga, mierząc się z Nim. A wszystko bez wychodzenia z więziennej celi!

<sup>17</sup> Z. Herbert, *Ballada o tym, że nie ginimy*, w: *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 59-60, podkreślenie moje – K.K.

Ciążenie jest istotnym elementem wyobraźni poetyckiej Rilkego, wywołuje specyficzne ciągi obrazów, w miarę konsekwentnie wpisujących się w temat przemijania. Jest ono oczywiście, jak zauważyliśmy wcześniej, podporządkowane sferze duchowej. Jeżeli jednak mamy do czynienia z ciężeniem, owym lotem, upadkiem, to kierunek ruchu określony będzie wówczas z góry na dół. Właśnie tak, jak to jest z upadkiem gwiazdy.

Poddać należałoby pewnej głębszej refleksji rozumienie wyrażenia *Sternenfall*, leksykalnie nieco uwikłanego w filozoficzne i teologiczne asocjacje. Czy fenomen upadającej gwiazdy jest istotnie jedynym powodem zawołania bohatera sceny lirycznej? Czy może jednak przedstawione wydarzenie wrasta w znacznie głębsze warstwy znaczeniowe? O *Sternenfall* można by odczytywać zarówno jako zawołanie: „O, Gwiazdo spadająca”, ale bardziej – w tym kontekście – sensowne byłoby tłumaczenie go jako: „O, U p a d k u g w i a z d y”. Poetę fascynuje, pogrąża nie tylko gwiazda, na pewno nie jako taka, ale ta, poddana sile ciężenia, uwikłana w niewidzialne działania mocy zewnętrznych. Jeśli gwiazda, to mamy tu w kontekście poprzednich rozważań źródło konkretnych asocjacji z apokalipsą. Jeśli zaś spadająca – to rozumiana w związku z owym fenomenem lotu, ruchu, upadku.

Podmiotowość gwiazdy w tej historii kończy się w momencie ukształtowania przez poetę misternej scenografii, zaznaczenia skojarzeń biblijnych, kulturowych. Potrzebna jest do utkania na ciemnym niebie jasnego łuku, odzwierciedlenia tegoż mostu, na którym stoi mówiący. Zobaczyć trzeba w ikonicznej konstrukcji nie jeden, ale dwa łuki: jasny ślad na niebie i ciemne, materialne wygięcie mostu. Linie łączącą brzegi rzeki i ślad (znikomy) zwierający na moment Niebo i Ziemię.

Istotą obrazu będzie więc, poza gwiazdą jako taką, jej ruch w stronę ziemi, w kierunku materii, profanum. Upadek jest konsekwencją albo przypadku – w co trudno uwierzyć czytając Rilkego – albo efektem działania mocy silniejszych od tego, co spada. Gwiazda nie jest jedynym obiektem, poddawany takiej sile, sile ciężenia (*Schwerkraft*). Przypomnijmy w tym momencie rozważań stojącą na wierzchu dłoni filizankę. Poeta sam podkreśla celnie: „Niezwykłe miejsce dla filizanki”. Bo chociaż nie ma nic dziwnego w trzymaniu przedmiotu w taki właśnie sposób, to staje się ono znaczącym gestem sceny „teatralnej”, isticie dramatycznej.

Filizanka jawi się najpierw bez podstawki, później znajduje się na zewnętrznej stronie dłoni, trzecia jej pozycja opisana byłaby właśnie ruchem, dynamiką upadku... Poeta odbiera jej podstawę, zakorzenienie w stabilności, poddaje ją sile paradoksu (na zewnętrznej stronie dłoni! – po co? z nudów? dla zabawy?!), sprawia, że kruchy przedmiot zawisa na symbolicznym pomoście światów: trwania i destrukcji.

I do tego wszystkiego jeszcze przedziwna personifikacja Śmierci! – pisze bowiem poeta o stojącej „tutaj”, a za moment mówi o odwarze w filizance! Czyżby to ta „wywrotna” filizanka miała być samą Śmiercią? Udało się Rilkemu osiągnąć efekt podwójny: wskazać na realny powód ewentualnego umierania (trucizna) oraz zbudować metatekstową wizję upersonifikowanej konstelacji wyobrażeń, o których też już wspomnieliśmy. Filizanka przygotowana do upadku okazuje się jednak jeszcze czymś więcej – jest przyozdobiona tekstem *Nadzieja*, jest wyszczerbiona, wyblakła, zupełnie jakby była odpowiednikiem, paralelnym bytem wobec ludzkiego ciała! Wyszczerbiona, wyblakła, zachwiana nad przepaścią nie-istnienia. Bo przecież za moment powie poeta o innych „wyszczerbionych”, tym razem nie filizankach, lecz ludziach:

Trzeba im twardą rzeczywistość  
wyjąć jak sztuczną szczękę.

Ewidენტna defragmentacja materii, zanikanie jej wzmagają się w momencie owego poczucia, że nastąpi nieodwołalny moment ruchu w stronę nicości, że akt upadania nastąpi nie kiedykolwiek, tylko teraz. Śmierć nie jest tragiczna jako taka, nie ma większego dramatyzmu w oglądaniu zwłok, w „byciu martwym” (ależ Rilkowski oksymoron...), ale w chwili przejścia ze stanu aktywności, z płaszczyzny żyjących w ową przestrzeń niewiadomego doświadczamy śmierci. **Ów ruch jest śmiercią!** – spadaniem w niebyt. Bo – przypomnijmy starą maksymę Epikura – gdy my żyjemy, śmierci jeszcze nie ma, gdy nadchodzi śmierć – nas już nie ma. Jakże więc postrzegać inaczej istotę tego przejścia, jak nie właśnie poprzez obraz najważniejszego ruchu – upadku z firmamentu w trawiące NIC?

„Upadku gwiazdy!” – krzyczałyby więc poeta nie dla samego zachwytu urokiem romantycznego nieba, ale w związku ze znanym mu doskonale łacińskim *memento mori!*, co powie w formie: „*Dich nicht vergessen*” („Nie zapomnieć o tobie”). Warunkiem pełnego zrozumienia istoty fenomenu tegoż „lirycznego” upadku będzie postrzeganie go nie w systemie geometrycznym, przestrzennym, trójwymiarowym jedynie, ale przez pryzmat duchowości, życia wewnętrznego człowieka. Będzie to aspekt zarówno wyobraźni, wrażliwości, sumienia, różnie pojętego systemu etycznego, talentu itp. Byłby Rilke niezwykle w tym momencie bliski innym twórcom epoki, szczególnie Egonowi Schiele czy z Georgowi Tracklowi<sup>18</sup>.

### 3. Kto ten napój wypije?

Nawet najbardziej straszna personifikacja Śmierci sama w sobie jest niegroźna i nie istnieje bez ofiary, bez podmiotu umierania! Kreacja jakiegokolwiek wizji Śmierci, czy to damy z kosą czy okrutnego *Der Tod* mają sens pod warunkiem antycypacji owoców ich działania. Kim są więc umierający w poezji Rilkego?<sup>19</sup> Trudna jest odpowiedź na tak postawione pytanie, niełatwo odnaleźć umierających bohaterów w liryce temu tematowi poświęconej. Gdybyśmy szukali umierających w wierszach *Die Stille* czy *Der Tod der Gelibten*, albo w liryku *Der Tod des Dichters*, nie znaleźlibyśmy tam spodziewanych obrazów, zwykle przesyconych tragizmem, nie wspominając już o trudnym do zniesienia, szczególnym biologizmie ostatniej chwili życia. Żadnych studiów przedmiotu *explicite*, brak epitafiów, nazwisk, twarzy... No tak, chociaż pojawiają się, jak w *Śmierci poety*, twarze osób zmarłych, to niestałość oglądu zastąpiona będzie wówczas bardzo szybko maską – rekwyzytem naturalnym w tych okolicznościach:

O sein Gesicht war diese ganze Weite,  
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt;  
und seine Maske, die nun bang verstirbt,

<sup>18</sup> Na temat ruchu (bezruchu), jako symbolu śmierci piszę w osobnym szkicu, poświęconym poezji Zbigniewa Herberta: *Zbigniewa Herberta pokonywanie tragiczności. Wizje przemijania w „Balladzie o tym że nie ginimy”*, w książce zbiorowej *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2005, s. 845-855. Tam także zobacz: A. Kotliński, „*Język w postawie zasadniczej*”, s. 837-844.

<sup>19</sup> Zob. interesujący szkic Jerzego Szweda *Doświadczenie Rilkego*, w: *Do Polski przyjadę...*, dz. cyt., s. 228-256, w którym autor porusza bliską nam problematykę: „(...) śmierć jest bardzo blisko tego, co ziemskie, z czym się stykamy, bo śmierć jest w życiu” (s. 247).

ist zart und offen wie die Innensite  
von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.

Umarły poeta podobny jest raczej do manekina, niż do realistycznych, dotkniętych piętnem naturalizmu zwłok. Jest wprawdzie twarz, lico zmarłego, ale – jak powiedzielibyśmy dzisiaj, niczym za sprawą efektów specjalnych – przekształca się w coś innego, w maskę, w owoc...

Poeta posuwa się nawet znacznie dalej w swojej „dyskrej” obrazowania. Pisze on nie tylko, że:

(...) Nie ma powodu, byśmy  
okazywali miłość, nienawiść lub podziw  
śmierci, którą odkształca w sposób tak wymyślny  
tragicznej skargi **maska** i żałoba<sup>20</sup>.

– ale kreuje iście renesansową (antyczną?) wizję świata-teatru, w którym człowiek byłby tylko aktorem, a świat zwykłą sceną. Role przydzielalaby sama (sam: *der Tod*) Śmierć, a od kaprysu owej siły zależałoby jedynie, jak długo trwałaby recytacja „gorzko wyuczonego” tekstu:

Świat jeszcze pełen jest ról, które gramy.  
Dopóki nam zależy, czy się podobamy,  
gra także śmierć, chociaż się nie podoba.

Lecz gdyś odchodził, zabłysło na scenie  
pasma rzeczywistości przez szparę,  
gdzieś zniknął: zieleń prawdziwej zieleni,  
prawdziwy promień, las, któremu dałeś wiarę.

Lecz gramy dalej. Ciężko, gorzko wyuczone  
recytując, z gestami, z minami niekiedy;  
lecz życie twoje od nas oddalone  
i usunięte z tej naszej komedii

może nas najść jak wiedza o doznanej  
rzeczywistości, spadając wśród blasku,  
tak, że możemy na chwilę porwani  
istnienie grać nie myśląc o oklasku<sup>21</sup>.

Projekcja świata-teatru nie jest niczym nowym w poezji europejskiej, okazuje się nawet całkiem popularnym motywem w wieku XIX i XX, ale eksploracja motywu pociąga za sobą zawsze indywidualne asocjacje filozoficzne i prowokuje do spojrzenia na utwór

<sup>20</sup> *Todes-Erfahrung*, „Wir haben keinen Grund, / Bewunderung und Liebe oder Hass / dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund / tragischer Klage wunderlicher entstellt.”

<sup>21</sup> „Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen. / Solang wir sorgen, ob wir auch gefielen, / spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt. / Doch als du gingst, da brach in diese Bühne / hin Streifen Wirklichkeit durch jeden Spalt / Durch den du hingingst: Grün wirklicher Grüne, / Wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald. / Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes / Versagend und Gebärden dann und wann / Nafhebend; aber dein von uns entferntes, / das unserm Stück entrücktes Dasein kann / Das manchmal überkommen, wie ein Wissen / on jener Wirklichkeit sich niedersenkend, / dass wir eine Weile hingerissen / das Leben spielen, nicht an Beifall denkend”.

w sposób plastyczny, jak na wyobrażenie ikoniczne, a nie na „płaski” zapis myśli. Jest to bowiem ciąg wielu skojarzeń poetyckich i efekt dziedziczenia ogromnej spuścizny kulturowej. Pisarz poddaje się więc takim inspiracjom, które swoje źródło mają w alegorycznym przedstawianiu życia zarówno, jak też i śmierci. Łączy wszystkie znane mu obrazy, reliefy, teksty literackie oraz zapewne własne doświadczenia wewnętrzne w taki kształt, który w miarę najprzestrzenniejszej, dramatycznie i dynamicznie byłby w stanie oddać napięcia powstające w jego wyobraźni. Śmierć – powtarzamy wcześniejsze refleksje – nie jest dla człowieka zaskoczeniem, ale stoi obok (*da steht*), czeka, gra z nim (w szachy?), bawi się, poddaje próbom na miarę swych metafizycznych kapryśków. Znowu warto by przypomnieć wizualizację Ingmara Bergmana, jego wizję właśnie wędrownego teatru, przemierzającego świat, i jego śmierć – bezlitośnie dławiącą uniki, ludzkie sztuczki, przebiegłą, ale pozwalającą na oddalanie momentu upadku, chociażby – jak to u Bergmana – ze zwykłej gałęzi...

Taki świat, przemijający i poddany władzy demiurga pojawia się również w *Późnej jesieni w Wenecji*:

(...) Odbiciem pogody

głową w dół zwisa jak stos marionetek  
 lato z ogrodów, w omdleniu, w niemocy,<sup>22</sup>

Widzimy też, że jednym z symbolicznych substytutów umierającego człowieka staje się marionetka, symbol oddziaływania zewnętrznych mocy na ludzką bezwładność, a także nieodzowny element teatru reżyserowanego przez demiurga-śmierć.

Równie często zastępuje albo gładko przekształca poeta twarz człowieka w maskę, jak też w symboliczny owoc. Może to być albo wspomnienie „lata z ogrodów”, albo alegoryczna wizja ludzi-drzew-owoców. Florystyczne upodobania poety zakorzeniają się jednak w tradycji, nawiązują do słów psalmistów (życie nasze jak trawa), do przypowieści ewangelicznych (ściąć i spalić nieurodzajne drzewo), albo do spuścizny malarskiej (drzewo życia Hieronima Boscha):

Myśmy łupina tylko i listowie.  
 A wielka śmierć, którą ma każdy w sobie,  
 to jest ów owoc, o który zabiega

wszelki byt. Rosną dziewczęta dla niego  
 i wybuchają niby drzewo z lutni,  
 chłopcy chcą zmęźnić w tęsknocie okrutnej;  
 kobiety stają się powiernicami  
 wyrostków, co swych trwóg nie dzielą z nikim.  
 Dla niego *trwa* to, co jest tu ujrzone,  
 jak wieczne, mimo że jest tylko cieniem –  
 i każdy, kto był twórcą, budownikiem,  
 światem dlań stawał się, ciepłym tchnieniem  
 owiewał, tajał, marzył. Światło skupione  
 w sercach i myśli biało rozżarzone

<sup>22</sup> *Spätherbst in Venedig*, „Und aus den Gärten hängt / der Sommer wie ein Haufen Marionetten / kopfüber, müde, umgemacht”.

weszły w owego owocu okrągłość. –  
Lecz twe anioły stadem ptaków ciągnąc  
ujrzały: wszystkie owoce zielone.

W przywołanym powyżej fragmencie wiersza *Każdemu daj śmierć jego własną, Panie*<sup>23</sup> znajdujemy kolejną projekcję świata urządzonego na wzór ogrodu oraz zapewnienie, że śmierci nie ma, nie ma na zewnątrz, ale że każdy nosi ją w sobie... Porównanie świata do ogrodu, a człowieka do śmierci ma ambiwalentne konsekwencje znaczeniowe. Pomijając oczywistą i konieczną w tym momencie pamięć o ikonografii ogrodu-świata, skupmy się przez chwilę na symbolicznym owocu, będącym ekwiwalentem obrazu człowieka<sup>24</sup>.

Owoc jest wynikiem działania czasu i jednocześnie ofiarą tegoż czasu, jest uosobieniem dostatku i piękna, ale i przerażającego butwienia, gnicia i przemijania. Szuka pisarz w dynamice przemiany owocu podobieństw do starzenia się, a w końcu do takiegoż samego zatracenia w pleśni.

Życie jest niczym innym, jak **trwaniem** (*bleiben*), oczekiwaniem na wyrodzenie się z wewnątrz owego „umierania, co wynika z życia”. Zewnętrzna powłoka nie przysłoni w pełni istotnego rdzenia, przypisanego nam w postaci owego śmiertelnego nasienia. Człowiek jest jedynie maską, nieistotną skorupą ochraniającą prawdziwy powab owocu, jego miąższ, serce i mózg (*Herzen, Hirn*). Być może dlatego beztwarzość bohaterów Rilkego jest kreacją konsekwentną i zamierzoną. Wiara w obraz oglądany z zewnątrz jest bowiem dla poety pułapką śmierci, trikiem polegającym na łudzeniu kształtami, cieniami: „Dla niego *trwa* to, co jest tu ujrzane, / jak wieczne, mimo że jest tylko cieniem –”. Dlatego poeta nie zatrzymuje się na zmarszczkach, na zewnętrznej płyciźnie oglądanej twarzy, ale sięga do jej głębszych warstw, odnajdując w niej przepastne tonie, symbolicznie przedstawione pod postacią wody (*Der Tod des Dichters*) oraz kreśli oczywisty kształt owocu, poddanego działaniu świata zewnętrznego, po prostu gnijącego. Sama twarz wycofuje się pod osłoną maski w sferę domyślności, w przestrzeń nie-istnienia...

W cytowanym już wierszu Herberta kreuje poeta również obraz z akcentem *quasi*-maski, wspaniałą scenę – tak je nazwijmy – *o n o m a t o p e i c z n e g o s p o t k a n i a* pamięci o człowieku z martwym przedmiotem. Eufoniczne, jak u Rilkego (co wcześniej wskazaliśmy), zabiegi poetyckie autora *Studium przedmiotów* odwołują się do takich zbitok dźwiękowych, które szeleszczą, ubездźwięczniają się.

<sup>23</sup> *O Herr, gib jedem seinem eignen Tod*, „Denn wir sind nur die Schale und das Blatt. / Der große Tod, den jeder in sich hat, / das ist die Frucht, um die sich alles dreht. / Um ihretwillen heben Mädchen an / und kommen wie ein Baum aus einer Laute, / und Knaben sehnen sich um sie zum Mann; / und Frauen sind den Wachsenden Vertraute / für Ängste, die sonst niemand nehmen kann. / Um ihretwillen *bleibt* das Angeschauter / wie Ewiges, auch wenn es lang verrann, – / und jeder, welcher bildete und baute, / ward Welt um diese Frucht, und fror und taute / und windete ihr zu und schien sie an. / In sie ist eingegangen alle Wärme / der Herzen und der Hirne weißes Glühn –: / Doch deine Engel ziehn wie Vogelschwärme, / und sie erfanden alle Früchte grün”.

<sup>24</sup> Rilke, jako autor prozy fabularnej, nakreślił wiele znaczących i ciekawych propozycji filozoficznych. W *Historii opowiedzianej ciemności* znajdujemy między innymi taki fragment:

XXXIX. I my jesteśmy jak te owoce. Wisimy wysoko na dziwnie splatanych gałęziach i wiele wiatrów nami targa. To, co posiadamy – to nasza dojrzałość, słodycz i piękność. Ale moc płynie przecie jednym pnieniem – z hen, daleko nad światami istniejących korzeni – w nas wszystkich. (...)

– R. M. Rilke, *Historia opowiedziana ciemności*, przekład oraz rysunki K. Lupa, wstęp K. Lipka, Warszawa 2000, s. 36-37.

„Płaskie” dźwięki: „sz”, „cz”, „ch”, „t”, „p”, sprawiają wrażenie podobne do tego, jakie otrzymać można pocierając ręką o tapetę, o suchą ścianę, przedmiot tyle swojski i codzienny, co znany zawsze z jednej tylko strony. W takiej tajemniczości kryć się mogą wyobrażenia oraz skojarzenia, świat „suchych”, „płaskich” istnień:

**szept ich przez chaszcze idzie tapet  
w suficie płaska głowa mieszka.**

Trudno wprawdzie mówić o „obecności”, o widzeniu człowieka w przywołanej scenie, w zamian podsuwa poeta nagromadzenie „śladów” po zmarłym, już nieistniejącym w „zwyčajny” sposób człowieku. „Płaska głowa” byłaby wspaniałym nawiązaniem do antycznej tradycji świata-teatru. Nawiązaniem do kształtu maski, efektu odcisnięcia twarzy w materii, a może nawet do funkcji maski pośmiertnej?

We wspaniałym sonecie z *Księgi godzin* aranżuje Rilke niezwykle teatralną scenę, umieszczając w niej ową strukturę i mechanizm śmierci, realizując filozoficzny projekt anonimowego „odchodzenia” ze sceny teatru-świata:

Czasem ktoś nagle wstanie od wieczerzy  
I wyjdzie z domu: bieży, bieży, bieży  
tam, gdzie na Wschodzie kościół jest słoneczny  
dzieci zaś mówią „odpoczynek wieczny”.

Artysta podsuwa w tym utworze odpowiedź na zagadkę „kto umiera? kiedy? i gdzie?”. Jest to odpowiedź poniekąd zawiła, ale na miarę owej tanatycznej wyobraźni całkiem konsekwentna. Kiedy? – **czasem**. Kto? – **ktoś**. Gdzie? – **tam**... *Manchmal* (czasami) oraz *Jemand* (ktoś) są określeniami na tyle ogólnymi, żeby ogarnęły w miarę dokładnie całą przestrzeń i rozciągały się w czasie. A właściwie pozostają one poza czasem i poza przestrzenią. Czasem, czyli kiedykolwiek, w każdej chwili, bez względu na plany i oczekiwania, bez względu na złudne podejrzenia o nieśmiertelność. Ktoś, czyli każdy, ja i ty, ktokolwiek, pozbawiony imienia i twarzy, naznaczony piętnem anonimowości („jak stos marionetek”).

Teatralizacja lirycznej odсылony jest nad podziw dynamiczna. Poeta gromadzi intensywnie wiele informacji (mimo iż ogólnych), precyzując tempo rozwoju wydarzeń na poziomie fabularnym oraz w sferze imaginarium czytelnika: 1. czasem, 2. ktoś, 3. nagle, 4. wstaje. Jakby brakło mu czasu na dokładną relację, jakby tymi strzępami narracyjnymi chciał wypowiedzieć wszystko naraz. Do tego trzykrotne powtórzenie czasownika „bieży” (*lauft*) organizuje tempo wiersza, wprowadzając poczucie galopady, ucieczki, można by nawet spodziewać się w owej scenie zadyszki, zmęczenia prędkością. Do tego jeszcze sytuacja paradoksu: bohater wstaje nagle od wieczerzy, od stołu, czyli miejsca bezpiecznego, odchodzi od azylu, którego symbolem ma być ognisko domowe, wspólne wieczerzanie przy stole.

To nie przypadek, że Rilke odrywa swego bohatera od stołu, odcina go od „zmasowanej” ludzkości jako takiej i wprowadza w nowy porządek, w rytm biegu, ruchu spadania? a może tańca? Jest wiele znanych reliefów, obrazów oraz fresków (szczególnie na ścianach i sufitach barokowych refektarzy) przedstawiających siedzących za stołem, uczujących, bawiących się ludzi podczas gdy za drzwiami, za węgłem stoi uzbrojona w odpowiednie atrybuty Śmierć. Znamy także wiele dzieł

sztuki średniowiecznych i barokowych, których tematem stał się taniec ze Śmiercią, *danse macabre*, istna feeria przerażenia zawartego w obrazie tańczących na horyzoncie ludzi: od dziecka, do starca, trzymających się za ręce, których poprowadzi oczywiście mistrzyni tego tańca – Śmierć (pokazał to w swoim filmie doskonale Bergman).

Ciekawe, że bohaterowie Rilkego nie walczą ze śmiercią, nie złorzeczą, ale poddają się niejako dobrowolnie owej konieczności. Nie ma w ich odejściu tego „typowego” poczucia tragizmu, jakim bywa podszyta niezgoda, upór. Spotykamy się natomiast z przyzwoleniem, zrozumieniem kolei rzeczy i dobrowolnym (pozornie?) odchodzeniem w krainę cieni:

Lecz kiedy ona, **nie wydarta z domu**,  
nie, z jego oczu zdjęta cichym cieniem,<sup>25</sup>

Brak tutaj walki, bo okazuje się ona kolejnym złudzeniem. Nie istnieje według Rilkego pojęcie zwycięstwa w obliczu śmierci. Pozostający na granicy mistyki utwór *Widzący* przybliży czytelnikowi rozumienie istoty poddania, rolę pokory i niemożność pokonania nieskończoności:

To, z czym walczymy, jak jest małe,  
jak wielkie to, co walczy z nami.  
**Gdybyśmy burzy się poddali,**  
tobyśmy rzeczom bliżsi sami  
**wielcy i bezimienni stali.**

Małe jest to, co zwyciężamy,  
pomniejsza nawet powodzenie,  
i nie *chce* ugiąć się przed nami  
wieczne i wielkie nieskończenie<sup>26</sup>.

Poddanie się jest warunkiem ocalenia? – pewnie nie, ale w odczuciu poety pozwala uchronić się od śmieszności i niepotrzebnej szamotaniny. Jest to warunek zachowania tak zwanej godności. Czy można więc zawołać, jedyny wyraźny wykrzyknik z wiersza *Śmierć*: „*Stehen!*”, „*Stać!*”, czy można je rozumieć jako właśnie owo poddanie się woli sił zewnętrznych, zaprzestanie walki i chwilowe uwolnienie od wysiłku trwania? Pewnie jest w tym jakiś sposób na pojęcie istoty sceny monologu wypowiedzianego w obliczu upadku gwiazdy, gdy człowiek rozważa możliwość ocalenia się w pamięci (*nicht vergessen*), ale także ów bezruch jest stanem poprzedzającym ostateczny lot, upadek. Dopóki uda się go oddalić spokojem, pokorą, stoickim „stać”, dopóty filiżanka będzie stała nawet na zewnętrznej stronie dłoni cała. Zupełnie jak w poetyckiej wizji Herberta, szkicującego w *Balladzie o tym, że nie*

<sup>25</sup> *Der Tod der Gelibten*, „Als aber sie, nicht von ihm fortgerissen, / nein, leis aus seinen Augen ausgelöst”.

<sup>26</sup> *Der Schauende*, „Wie ist das klein, womit wir ringen, / was mit uns ringt, wie ist das gross; / lissen wir, ähnlicher den Dingen, / uns so vom grossen Sturm bezwingen, – / wir würden weit und namenlos. / Was wir besigen, ist das Kleine, / und der Erfolg selbst macht uns klein. / Das Ewige und Ungemeine / will nicht von uns gebogen sein”.



*giniemy* sceny umierania. W żadnej z nich jednak nie znajdziemy śladu walki, bronięcia się przed śmiercią – przeciwnie, bohaterowie odchodzą bez głosu, niemi, ich ślady zacierają się bez skargi.

Bohaterowie wierszy obu poetów nie walczą więc, ale poszukują sposobu na ocalenie siebie w postawie godności, szukają schronienia poza czasem, poza przestrzenią. Chociaż może Herbert jest bardziej wobec własnych leków cyniczny, korzysta z większych pokładów ironii niż Rilke? Autorowi *Śmierci* ironia potrzebna jest bowiem nie tyle do wyrażenia światopoglądu, co do zdystansowania wobec własnych fobii, lęków, wobec poczucia bezbronności. O ile „spryt” Herberta zasada się na zwiewnej nadziei na przetrwanie w śladach, w materii, o tyle „metoda” Rilkego wiąże się z przewartościowaniem życia, ze swoistą zmianą definicji trwania – życia można szukać także po tamtej stronie...

Bezmiennosc „wielkich” z wiersza *Widzący* wpisuje się doskonale w strukturę bytową bohaterów Rilkego, tych, którzy umierają. Anonimowość jest bowiem sposobem na przybliżenie czytelnikowi realności sytuacji, sposobem na ułatwienie mu identyfikacji z podmiotem przedstawionego wydarzenia. Jeżeli poeta pisze w *Śmierci*:

To przy odległym śniadaniu przeczytał  
pewien pijący, dla którego jest ten napój.

Więc cóż to są za istoty,  
które musi się w końcu odstraszać trucizną?<sup>27</sup>,

jeżeli gromadzi kolejne anonimowe byty (*der Trinker, die Wesen*), to pełnić one będą wówczas funkcję form gotowych na wypełnienie każdym imieniem... Są owe „istoty” reprezentantami bytów potencjalnych, przykładem każdego istnienia, każdego człowieka. Chociaż – dodajmy – można mieć jeszcze wątpliwość co do statusu ontologicznego odstraszanym przez pijącego istot (*Wesen*), czy są nimi w istocie ludzie, czy raczej duchy, może natrętne myśli, może inne istnienia – meta-logiczne?

„Pewien pijący” trzyma więc na zewnętrznej stronie dłoni kruchą, wyszczerbioną filiżankę z zatartym napisem „Nadzieja”. Okoliczności dramaturgiczne pozwalają na pewne domysły wobec tego, kim jest pijący oraz co do rodzaju trunku. Poeta dosyć jasno nakreślił, o czym wcześniej pisaliśmy, funkcję „błękitnawego” odwaru, wskazał na dość szerokie asocjacje wokół niego się pojawiające. Czytelnika będzie jednak intrygować powiązanie – osobnych dotychczas obrazów, struktur owego teatru, sceny poetyckiej. Nie tyle ważne jest imię pijącego, co funkcja mu przypisana (*der Trinker*), a nie chodzi raczej w tym przypadku o pijaka, alkoholika, bo zaznaczyłby to poeta osobno, podkreślił rolę samego alkoholu (domniemanego zresztą i w tej scenie). Akcent ze słowa „napój” przeniesie się bowiem na słowo „trucizna”.

Kogo pijący musi trucizną odstraszać? A może nie ma poza nim w zasięgu wzroku, w zasięgu jego istnienia nikogo? Może fantazmat „nadliczbowych” istnień to tylko pretekst do zwykłego przechylenia filiżanki i zasmakowania aromatu trującej cieczy? Pewnie chodzi właśnie o refleksję związaną z przeznaczeniem trucizny: „dla którego jest ten napój”, o zagadnienie ewentualnej przynależności specyfiku, o prawo do jego

<sup>27</sup> *Der Tod*, „Das hat der Trinker, den der Trank betrifft, / bei einem fernen Frühstück ab-gelesen. / Was sind denn das für Wesen, / die man zuletzt wegschrecken muss mit Gift?”.

użycia... Mówiąc najprościej: scena przedstawia potencjalnego samobójcę, trzymającego w dłoni filiżankę z trucizną, człowieka wahającego się, czy użyć tej trucizny, czy też pozostać po stronie życia. Chociaż nie tylko potencjalny samobójca przedstawia się w obrazie pijącego, bo istotnie k a ż d y staje się możliwym (pewnym!) interlokutorem milczącego bohatera, Śmierci.

Kolejny już to obraz, który można w tym samym wierszu interpretować jako pytanie o możliwość samouniżenia, stojący bowiem na moście człowiek, on także, znajduje się tam nie bez powodu: gwiazd wypatrywać można równie dobrze na ławce w parku.

Samobójstwo byłoby jednak ruchem, upadkiem z pozycji określonej „trwaniem”, przejściem z zawieszenia pomiędzy światami na stronę fałszywych zwycięzców... Woła dlatego ostatnie słowo utworu: „STAĆ!”. Jest to wybranie drogi życia, czymkolwiek by ono było: trwaniem, zawieszeniem, teatrem, dojrzewaniem dość szybkim owocem.

Poeta opowiada się ostatecznie po stronie biernego czekania, odrzuca aktywność walki, ów lot spowodowany strąceniem się z dłoni demiurga, z firmamentu możliwości. Jeżeli zaś istnieje wewnętrzna śmierć, to nie prowokuje on jej, ale wzywa poczucie najgłębszej indywidualności, prawa do intymności umierania:

**Każdemu daj śmierć jego własną, Panie.**

Daj umieranie, co wynika z życia,  
gdzie miał swą miłość, cel i biedowanie<sup>28</sup>.

„Własna śmierć” w poezji Rilkego polega nie tylko na przyjęciu prawdy o życiu, ale także na pełnym zaakceptowaniu tej konieczności, wewnętrznego owocu istnienia. Ona nie przychodzi w wizjach poetyckich nagle, ale od zarania trwa przy człowieku, wiernie dojrzewając wraz z nim tak do pełni życia, jak i do kresu tegoż samego życia<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> „O Herr, gib jedem **seinem Tod**. / Das Sterben, das aus jenem Leben geht, / darin er Liebe hatte, Sinn und Not.” – podkr. K.K.

<sup>29</sup> Na pierwszych stronach „pamiętnika nadwrażliwości”, jak nazwał *Malte* Mieczysław Jastrun, pojawia się wspaniała kreacja takiej właśnie śmierci. Szkicując losy szambelana Detlefa, przywołuje autor właśnie ten rodzaj umierania, który przeplatać miałyby się z trwaniem, z życiem stwarzając obraz śmierci upersonifikowanej, bliskiej człowiekowi, jakby nawet zbyt bliskiej:

Śmierć Krzysztofa Detlefa, **mieszkająca** w pałacu Ulsgaard, **nie pozwalała** się naglić. **Przyszła** na dziesięć tygodni i tak też długo **pozostała**. A w tym czasie więcej **była panem**, niż panem był kiedykolwiek Krzysztof Detlef Brigge, była jak król, którego nazywają Groźnym później i zawsze.

Nie była to śmierć z pierwszej lepszej puchliny, **to była zła, książęca śmierć, którą szambelan przez całe życie nosił w sobie i z siebie żywił**.

– R. M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*, tłum. W. Hulewicz, słowo wstępne M. Jastruna, Warszawa 1958, s. 25, podkr. K.K.

Niezwykle podobne wydaje się o pokolenie starsze wyznaczenie polskiego romantyka, który „zbratany” ze śmiercią, nosił ją w sobie, żywił się i z nią oswajał:

Żyłem -- pisał do Adama Sułtana Zygmunt Krasiński -- jak galwanizowane trupy, życiem z zewnątrz zaciągnięnym, bo wewnątrz zawsze śmierć była, śmierć mi znana, dotykalna dla mnie, a drugim niewidoma, ukryta przed nimi pod maską żywości (...).

– Z. Krasiński, *Listy do Adama Sułtana*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1970, list z 24 VI 1841 r.

W prywatnej filozofii Rilkego fenomenem nie jest więc śmierć, ale sposób jej „istnienia”, trwania w świecie oraz proces osvajania z tą tajemniczą siłą. Oswajanie polegać miałyby zaś na uczeniu się rysów Jej twarzy-maski, wydobywaniu słów, szep-  
tów i milczenia z nie zawsze czytelnego świata. „Rozpoznanie” natury Śmierci, wysi-  
łek związany z uczynieniem Jej mniej anonimową, bardziej osobistą, staje się zada-  
niem równie ważnym, jak studiowanie życia. Poeta byłby w takim razie rewelatorem  
tej drugiej strony „mostu”, dotychczas niejasnej i zasłoniętej, teraz postawionej przed  
oczyma czytelnika jako obraz wspólnego wysiłku życia i umierania.



## KONIEC ŚWIATA ALBO ŚWIETLICKI APOKALIPTYCZNY

Jeden koniec świata to zbyt mało, jeśli bierze się pod uwagę poezję Marcina Świetlickiego. Pisząc w ten sposób, nie zamierzam bagatelizować ani końca świata, który zdarzyć powinien się przecież tylko jeden raz, ani tym bardziej poezji, którą pisze (pisał?)<sup>1</sup> Marcin Świetlicki. Staram się tylko uporządkować niemożliwe do zbagatelizowania fakty. Pierwszy z nich to wiersz *Dla Jana Polkowskiego*<sup>2</sup>. Tekst ten wyznacza historyczno-literacki koniec świata. Zamyka okres powojennej poezji polskiej rozpoczęty w roku 1949<sup>3</sup>, okres zdeterminowany dwoma biegunami: politycznym i antypolitycznym. Ten historyczno-literacki koniec świata nie był akceptowany przez Świetlickiego, ponieważ funkcjonował w cieniu politycznego przełomu 1989 roku. A Marcin Świetlicki już wtedy był do tego stopnia a-politycznym poetą, że jakkolwiek związek jego poezji z polityką nie wchodził po prostu w grę. Stąd drugi koniec świata, zupełnie prywatny, czyli wiersz jawnie nawiązujący do piosenki Iggy'ego Popy, będący niemal jej tłumaczeniem, wiersz datowany na rok 1994: *Now I wanna be your dog*<sup>4</sup>. Świetlicki zamiast protestować przeciw wpisywaniu go w polityczny i historyczno-literacki kres 1989 roku, zapisał na swój sposób własny koniec świata. Kiedy wydawało się, że apokalipsa została w ten sposób spełniona (w końcu proklamował ją sam poeta), wróciło najgorsze, wróciła ta postać rzeczywistości, która miała odejść bezpowrotnie. Ten upiorny powrót zapisał wiersz *Bacność!*<sup>5</sup>, otwierający tomik *Czynny do odwołania* z 2001 roku. Jeśli świat Tyrtuszów, martyrologii i styropianu nie chce się skończyć, skończyć może się poeta. Na początku roku 2003 Marcin Świetlicki opublikował tom wierszy zatytułowany *Nieczynny*.

---

<sup>1</sup> Ten szkic powstawał po opublikowaniu tomu wierszy Marcina Świetlickiego *Nieczynny* (Warszawa 2003), kończącego (?) dotychczasową, poetycką twórczość autora *Schizmy*.

<sup>2</sup> M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: *Zimne kraje. Wiersze 1980-1990*, Warszawa 2002, s. 54. Książka ta jest reedycją debiutanckiego tomiku Marcina Świetlickiego opublikowanego po raz pierwszy w 1992 roku.

<sup>3</sup> Lata 1944-1948 to czas wojny domowej i bezwzględnej walki o władzę, ale literatura tego okresu, przede wszystkim za sprawą prozy Borowskiego i poezji Różewicza, wręcz jeszcze wojenną katastrofą i nie daje się podporządkować dwubiegunowej (polityka – antypolityka) determinacji. Wtedy jeszcze można było mieć złudzenia, że deklarowane w manifestie PKWN wolności demokratyczne nie będą wyłącznie fikcją. Od roku 1949, od styczniowego zjazdu ZLP nie można już było mieć żadnych złudzeń. Zapanował socrealizm.

<sup>4</sup> M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, w: *37 wierszy o wódce i papierosach*, wyd. 2, Bydgoszcz 1999, s. 32. Wydanie pierwsze pochodzi z 1996 roku. W obu edycjach wiersz *Now I wanna be your dog* zapisany został tak samo.

<sup>5</sup> M. Świetlicki, *Bacność!*, w: *Czynny do odwołania*, Wołowiec 2001, s. 6-7.

## 1. Między biegunami

Polska powojenna literatura istnieje między dwoma biegunami, które mimo zasadniczych różnic między sobą wykazują niepokojąco bliskie, paradoksalne pokrewieństwo. Pierwszym z nich jest polityka (nawet nie etyka czy historia, ale po prostu polityka). Drugi, niezależnie od usilnych starań zmierzających do nazwania go estetycznym, egzystencjalnym czy na przykład prywatnym (sprywatyzowanym?, prywatyzującym się?), nosi aż nazbyt wiele cech skłaniających do określenia go mianem bieguna antypolitycznego. Międzybiegunowy charakter historii literatury polskiej doprowadził do tego, że po latach 1944–1948, czyli po okresie względnej swobody, zdominowały ją, a przynajmniej w istotny sposób współdecydowały o powojennej literaturze, następujące kolejno po sobie, polityczno-antypolityczne pary: socrealizm i przełom 1956 roku, Nowa Fala i nowa prywatność, poezja stanu wojennego i bruLion. Biegunowy układ wymienionych tu par sprzyja takiemu postrzeganiu dynamiki zmian zachodzących w literaturze, dzięki któremu można mówić o nieustannym kończeniu się oraz rozpoczynaniu faz politycznych i antypolitycznych, o cyklicznym końcu polityki i początku antypolityki w literaturze, o powtarzalnym końcu literackiego świata antypolitycznego i początku literackiego świata zaangażowanych politycznie pisarzy<sup>6</sup>.

## 2. Trzy początki

Uzasadnione wydaje się mówienie o trzech historyczno-literackich początkach, które organizują powojenne dzieje polskiej literatury. Pierwszy z nich miał miejsce w latach 1944–1948 i związany był przede wszystkim z zapisującą wojnę twórczością Borowskiego i Różewicza. Drugi to przełom 1956 roku, który współtworzyły książkowe debiuty twórców pokolenia 1920 z Białoszewskim i Herbertem na czele, debiuty uzupełnione kolejnymi tomikami nieco młodszych, „nawróconych” (przede wszystkim Wisławy Szymborskiej) oraz pierwszymi tekstami poetów i prozaików urodzonych około 1934 roku (między innymi Bursy, Grochowiaka czy Hłaski). Trzeci przełom to rok 1989, o którym najważniejsze książki napisali Jerzy Jarzębski<sup>7</sup> i Przemysław Czapliński<sup>8</sup>.

W 1956 roku literatura wreszcie mogła się zmienić. W 1989 zmieniła się do tego stopnia, że bagatelizowała cezurę wyznaczającą zmianę. W latach 1944–1948 literatura zmienić się musiała, bo po wojnie nie do zaakceptowania było jej istnienie według przedwojennych reguł. Dlatego przełom 1944–1948 był konieczny. Przełom 1956 był „błogosławiony”, ponieważ pozwolił zaistnieć na literackim rynku tym, którzy w dużej mierze zdecydowali o znakomitej kondycji literatury polskiej (przynajmniej po rok 1989). Przełom 1989 roku to ostatnie literackie „narodziny”. W prozie (pisał o tym między innymi Przemysław Czapliński) miarą nowego początku może być mnogość tekstów inicjacyjnych, pozwalających odciąć się od Polski sprzed czerwcowych, kontraktowych wyborów, tekstów umożliwiających rozpoczęcie nowej opowieści, nowej

<sup>6</sup> O ile kategoria „zaangażowania” bywa akceptowana przez pisarzy (choćby dzięki kojarzeniu jej ze świeckim egzystencjalizmem Jean Paul Sartre’a czy Alberta Camusa), o tyle „zaangażowanie polityczne” skazane jest na zrozumiałą pisarską awersję. Chcąc być jednak konsekwentny i dlatego pozostają między biegunami polityka – antypolityka. Poza tym polityczność zaangażowania, o której piszę, nie dotyczy zdobywania, utrzymywania i wykorzystywania władzy, ale – zgodnie z grecką etymologią słów „politika” i „polites” – obywatelskiego zainteresowania sprawami państwowymi, ojczyzną.

<sup>7</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę*, Kraków 1997.

<sup>8</sup> P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1998.

literatury. W poezji personalnym znakiem zmian *anno domini* 1989 był i pozostał Marcin Świetlicki.

Każdy z trzech wymienionych początków zaistniał wobec poprzedzającej go, apokaliptycznej katastrofy o historycznym, ale także literackim charakterze. Borowski i Różewicz ocalali literaturę polską po niewyobrażalnej traumie II wojny światowej. Kolumbowie i przedstawiciele generacji zwanej umownie pokoleniem „Współczesności” korzystali z przywilejów swojej wyobraźni na gruzach socrealizmu – największej patologii literackiej powojennej Polski. Z perspektywy historii bruLion zaistniał wobec stanu wojennego albo: po stanie wojennym wzbudził istotne zainteresowanie. Szczególnie ważne było jednak określenie się bruLionowców wobec poezji, jaką pozostawił po sobie czas rozpoczęty 13 grudnia 1981 roku. Lata 1944–1948: wobec „złej” historii (wojna) i „dobrej” literatury (Baczyński oraz „Sztuka i Naród”). Przełom 1956: wobec „złej” historii (stalinizm) i „złej” literatury (socrealizm). Z kolei bruLion: wobec „złej” historii (stan wojenny) i..., no właśnie, wobec jakiej literatury?

### 3. Wpisany w koniec świata

Jan Polkowski (rocznik 1953) od momentu swojego debiutu w 1978 roku związany był z drugim, niezależnym, antypeerelowskim, kontestatorskim obiegiem. Obok Tomasza Jastruna i Bronisława Maja należał do najważniejszych wśród najmłodszych poetów stanu wojennego. Stanisław Barańczak analizując jego poezję z tego okresu, przy okazji lektury wiersza *Hymn*, zwrócił uwagę na współistnienie w niej trzech wymiarów rzeczywistości. Po pierwsze: konkretnego, faktograficznego, związanego ze stanem wojennym, po drugie: narodowo-historycznego, po trzecie: ewangelicznego<sup>9</sup>.

Przez więzienne okno widać plac.  
Śnieg i glina otoczona  
betonowym murem i drutem kolczastym.  
Po co ci (szary orle)  
ta ciasna korona?<sup>10</sup>

Polkowski stanowił dla pokolenia bruLionu znak tej generacji, która „nie chciała wnieść nic nowego do życia intelektualnego, dołączała do starszych ethosmanów, wchodziła w zastane układy towarzyskie i stereotypy myślowe”<sup>11</sup>. Tymczasem bruLion chciał zaistnieć inaczej. Zdaniem Koehlera zaczynał „od samookreślenia się w życiu intelektualnym, w świecie wartości i antywartości”<sup>12</sup>. Z tej deklaracji nic jednak nie wynika. Jak można było nie dołączyć do ethosmanów w stanie wojennym? Jaką wartość miałyby dominacja poezji prywatnej, pisanej w Polsce po 13 grudnia 1981 roku. Dzisiaj podobne pytanie może dziwić. Dzisiaj można powiedzieć, że 13 grudnia to data ważna dla życiorysu generała Jaruzelskiego, a nie dla poezji. Ale w latach 80-ych ubiegłego wieku funkcjonował, także w literaturze, obywatelski imperatyw kateryczny. To przede wszystkim dzięki niemu czerwcowe wybory 1989 roku (na tyle, na ile pozwalał na to polityczny kontrakt) wygrali kandydaci Komitetu Obywatelskiego

<sup>9</sup> Por. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna*, w: *Przed i po*, Londyn 1988, s. 164.

<sup>10</sup> J. Polkowski, *Hymn*, w: *Elegie z tymowskich gór i inne wiersze*, Kraków 1990, s. 47. Wiersz ten pochodzi z trzeciego tomu Jana Polkowskiego, zatytułowanego *Ogień. Z notatek 1982-1983* (Kraków 1983).

<sup>11</sup> *Nowe „Dziady”. Z poetami „bruLionu”*: Marcinem Baranem, Krzysztofem Koehlerem, Marcinem Świetlickim rozmawia Paweł Rodak, „Nowa Res Publica” 1993, nr 6, s. 9. Cytowana kwestia została wypowiedziana przez Krzysztofa Koehlera.

<sup>12</sup> Tamże.

przy Lechu Wałęsie. Czy oznacza to, że Polkowski albo Maj nie mieli wyboru? Oczywiście, że mieli, ale ich wybór, wybór poezji jednoznacznej politycznie i etycznie, poezji narodowej, tyntejskiej był nie tylko zrozumiały, ale wręcz pożądany. A jego oczywistość nie upoważnia Koehlera do stawiania generacji Polkowskiego i Maja zarzutu literackiego czy intelektualnego konformizmu.

Świetlicki, pisząc programowy wiersz bruLionu zatytułowany *Dla Jana Polkowskiego*, a zwłaszcza zabierając głos w polemice wokół tego tekstu, uniknął pułapki, w którą wpadł Krzysztof Koehler.

**Świetlicki:** Chcę się definitywnie wytłumaczyć z wiersza „*Dla Jana Polkowskiego*”.  
*Jest on najczęściej cytowanym z wszystkich twoich utworów.*

**Świetlicki:** Właśnie. To jest wiersz publicystyczny. Po prostu przeczytałem niedobłą książkę, postanowiłem o niej napisać, nie umiałem tego zrobić w formie artykułu krytycznego, więc napisałem wiersz. Dla mnie jest to wiersz marginalny, zwykła pyskówka. Poezją są w nim ostatnie cztery linijki. Ten wiersz pochodzi z 1988 roku.

Starcie z poprzednikami było wynikiem klimatu lat osiemdziesiątych. Nie sądzę, żeby teraz ktoś chciał się spierać z Polkowskim, Majem czy Zagajewskim<sup>13</sup>.

Można by zatem sądzić, że problem nie istnieje, a wiersz *Dla Jana Polkowskiego* to tylko nieważny fragment ważnej całości, czyli poezji Marcina Świetlickiego. Sytuacja może jednak przedstawiać się zupełnie inaczej, ponieważ uniknięcie pułapki, w którą wpadł Krzysztof Koehler, nie przesądza o tym, że Świetlicki zdołał się uchronić przed pułapką inną, pułapką historyczno-literacką.

Trzy lata po *Zimnych krajach* zawierających utwór *Dla Jana Polkowskiego* Marcin Świetlicki opublikował *Zimne kraje 2*. W tomie tym znajduje się tekst *Nie dla Jana Polkowskiego*. Pierwsza z jego pięciu kwartyn wygląda w sposób następujący:

Bardzo wiele kłopotów w związku z tamtym wierszem.  
Ćśśś. Nie budźmy upiórów. Minęło lat siedem.  
Historia literatury wchłania wszystko. Ćśśś.  
Historia nieba wybredniejsza jest<sup>14</sup>.

Nie wiem, jak potoczyłyby się losy prywatnej poezji Marcina Świetlickiego, gdyby nie Sierpień, gdyby nie rok 1989, gdyby nie koniec PRL-u. Zakładając narastanie wpływów drugiego, kontestacyjnego obiegu, można przyjąć, że Świetlicki byłby marginalizowany, coraz mniej obecny, jeśli obecny w ogóle. Nie sposób też wykluczyć tego (niech mi Poeta wybaczy), że generał Jaruzelski albo jakiś inny I sekretarz próbowałby wykorzystać prywatność poezji Świetlickiego jako znak wolności słowa czy po prostu swobód zapewnianych artystom w państwie uchodzących poza „obozem” demokracji ludowych za niedemokratyczne. Tak się jednak szczęśliwie stało, że nie można zweryfikować żadnego z zaproponowanych tu scenariuszy. Polska jest krajem wolnym, który po 1989 roku upominał się o swojego poetę. Najlepszym kandydatem do tej funkcji wydawał się Marcin Świetlicki.

O podobieństwach roku 1989 do roku 1918, o bruLionie jako nowym Skamandrze pisali i Krzysztof Koehler (niepoważnie)<sup>15</sup>, i Jan Błoński (całkiem serio)<sup>16</sup>. Koniec roman-

<sup>13</sup> Tamże, s. 11.

<sup>14</sup> M. Świetlicki, *Nie dla Jana Polkowskiego*, w: *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 57.

<sup>15</sup> Por. K. Koehler, *Nowi „Skamandryci”*, „bruLion” 1990, nr 16. „To, co napisałem o nowych Skamandrytach, to był żart. Takie paralele nie mają racji bytu”. *Nowe „Dziady”*, dz. cyt., s. 9.

<sup>16</sup> Por. J. Błoński, *Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918*, „Nagłos” 1990, nr 1.

tycznego paradygmatu ogłosiła Maria Janion<sup>17</sup>. Coś się skończyło, ale nic się nie chciało zacząć<sup>18</sup>. Pułapka (historyczno-literacka) została jednak zastawiona. Pozostało czekać na odpowiedniego poetę. Nie trzeba było czekać długo. Świetlicki nadawał się świetnie. Był prywatny, egzystencjalny i apolityczny. Był barbarzyńcą<sup>19</sup>, a wiadomo, że barbarzyńcy znakomicie nadają się do niszczenia tego, co było. Poza tym za Świetlickim stał bruLion Roberta Tekielego. Świetlicki nie był więc sam. Można było wpisać go w standardowe układy pokoleniowe i generacyjne, potwierdzające zasięg zmian zachodzących w literaturze. Najniebezpieczniejsze okazało się dla Świetlickiego to, że pisał bardzo dobre wiersze. A jeśli nawet zdarzały mu się słabsze, na przykład *Dla Jana Polkowskiego*, tym łatwiej było je wykorzystać. Konkluzja? Pułapka się zamyka. Mamy swojego poetę.

Świetlicki bronił się i się nie bronił. Najbardziej znaną wśród jego obron jest wiersz *Polska*.

I kiedy ustawiamy się rzędem przed magazynkiem broni, śmierzdząc jeszcze snami,  
 (...)  
 i kiedy Sejm obraduje i słyszę to wszystko przez radio w zakładzie fryzjerskim  
     wydaje im się, że mają swojego poetę.  
 A ja odczekuję ironiczną, gorzką  
 chwilę, krzywię się  
 i tryumfalnie zaprzeczam<sup>20</sup>.

Dużo mniej znana jest *Polska 2*. Ten wiersz zamyka tom *Zimne kraje 2*.

I kiedy, mimo wszystko, wzięli mnie za swego  
 poetę.  
 I kiedy, zamiast odczekać ironiczną gorzką  
 chwilę  
 i tryumfalnie zaprzeczyc – stanąłem  
 w tym ordynarnym świetle, mrużąc oczy.  
 I kiedy  
 (tego nie wypowiem, ale to jest,  
 jest!)<sup>21</sup>

Świetlicki ma świadomość tego, co się stało („wzięli mnie za swego / poetę”). Wie też o tym, że nie jest zupełnie bez winy, że nie zrobił wszystkiego, by się uratować. Ważniejsze niż współodpowiedzialność wydaje się jednak poczucie bezsilności i bezradności. Marcin Świetlicki został przyłapany. Stoi w pełnym „ordynarnym świetle”<sup>22</sup>. Pułapka się zamknęła. Od tej pory można uczyć w szkole (nawet wyższej), że poezja związanego z bruLionem Świetlickiego stanowi najistotniejszy znak przewartościowań, jakich doświadczyła literatura polska w konsekwencji procesów społeczno-politycznych, które rozpoczęte sierpniowymi strajkami 1980 roku, przerwane wprowadzeniem stanu wojennego, szczęśliwie zostały zakończone obradami Okrągłego Stołu oraz wyborami czerwcowymi roku 1989. Oficjalny, okrągły, poprawny politycznie

<sup>17</sup> Por. M. Janion, *Kres paradygmatu*, „Rzeczpospolita” 1992, nr 63.

<sup>18</sup> „Tygodnik Powszechny” na początku 2000 roku (2000, nr 2) opublikował tekst Mariana Stali zatytułowany *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*.

<sup>19</sup> Opublikowana w 1991 roku, pierwsza antologia bruLionowców nosiła tytuł *Przyszli barbarzyńcy*.

<sup>20</sup> M. Świetlicki, *Polska*, w: *Zimne kraje*, dz. cyt.

<sup>21</sup> Tenże, *Polska 2*, w: *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 63.

<sup>22</sup> Przywołując „ordynarne” światło *Polski 2*, trudno mi uwolnić się od sceny z Kafkowskiego *Głodomora* Różewicza, w której takie same światło przerywa spotkanie tytułowej postaci sztuki z żoną impresaria. Skojarzenie jest tym bardziej nieuchronne, ponieważ światło *Polski 2* to pułapka zastawiona na Świetlickiego, ale także tytuł dramatu Tadeusza Różewicza poświęconego Kafce.



język, jakiego użyłem, przywołując wymienione w ostatnim zdaniu fakty, nie stanowi największego problemu. Dotkliwsze jest to, że w pułapkę politycznie determinowanego, historyczno-literackiego końca świata został schwytyany poeta, który z takim końcem świata nie miał, a przynajmniej nie chciał mieć nic wspólnego.

Świetlicki nie wywołał w polskiej literaturze przełomu kojarzonego z 1989 rokiem. Świetlicki pisał swoje prywatne, egzystencjalne, apolityczne, a nawet personalistyczne, czyli o`harystyczne wiersze zarówno przed, jak i po czerwcu `89. Tak się jednak stało, że polityczny przełom zrobił mu więcej miejsca na literackiej scenie, usuwając w cień Tyrteuszów i wszelkich innych piszących specjalistów od martyrologii i przewodzenia narodowi. Ta zmiana wydawała się sprzyjać Świetlickiemu. Gdyby nie ona, pewnie nie dane by mu było czuć się „najlepszym poetą polskim. Tydzień. Może dziesięć dni”<sup>23</sup>. Minus zmiany polegał na tym, że sytuacja, która Świetlickiego wyniosła, wysunęła na pierwszą linię poezji polskiej, stworzyła wobec niego wymagania. Szczęśliwy traf przybrał postać transakcji związanej: miejsce na szczycie za cenę wpisania się w historyczno-literacki przełom, za prywatność.

Problemem, z punktu widzenia poezji Świetlickiego, nie wydaje się samo uczestniczenie w historyczno-literackich przewartościowaniach. Nie do zaakceptowania było wiązanie tych przewartościowań z polityką, ponieważ wiadomo, że „jakieś tam zmiany w polityce mogą zaważyć jedynie na cenie masła”<sup>24</sup>. Ich wpływ na poezję po prostu nie jest brany przez Świetlickiego pod uwagę. To już nie jest transakcja wiązana, to klincz. Apolityczna poezja zyskuje miejsce na literackim rynku dzięki polityce. O wdzięczności Świetlickiego wobec polityki nie może być jednak mowy. W grę wchodzi wyłącznie dystans, a odrzucając eufemizmy, należy mówić o obrzydzeniu.

Cóż można zrobić w takiej sytuacji? Co w takiej sytuacji może zrobić poeta? Uciec nie było gdzie. Pułapka została zamknięta. Pozostało przejąć inicjatywę i odnaleźć się w nowej sytuacji zgodnie z takimi regułami, na które można było mieć jakikolwiek wpływ. Innymi słowy: skoro już złapaliście mnie w swój koniec świata, przeżyję go (i opiszę) po swoim.

#### 4. Opanowywanie końca świata

James Osterberg bardziej jest znany jako Iggy Pop. Można spierać się o to, czy rzeczywiście był ojcem chrzestnym punk rocka. Ale trudno mieć jakiegokolwiek pojęcie o muzyce (rozrywkowej?, młodzieżowej?, rockowej?) i nie zetknąć się z tym nazwiskiem, i nie znać (na przykład w wersji Kazika Staszewskiego) jego *Passengera*. Ciekawą sprawą byłoby porównanie *Świetlików* z zespołem Iggy`ego Popa, czyli *The Stooges*. Równie karkołomne, ale chyba jeszcze ciekawsze byłoby zestawienie tak zwanych wizerunków scenicznych Popa i Świetlickiego. Mnie bardziej interesuje związek między hitem Osterberga *I wanna be your dog* i datowanym na `94 rok wierszem *Now I wanna be your dog*, który Marcin Świetlicki umieścił w tomiku *37 wierszy o wódce i papierosach* (1996). To właśnie ten tekst stanowi szczególnie ważną próbę zapisania końca świata na takich warunkach, o których nie decydowała ani polityka, ani historia literatury, ale o których decydował sam poeta.

Świetlicki, zapisując po swoim, zapisując swój koniec świata (koniec świata, w którym sam uczestniczył), zdecydował się na znaczący wybór konwencji artystycznej.

<sup>23</sup> Fragment wywiadu, jakiego Marcin Świetlicki udzielił Andrzejowi Sosnowskiemu. „Dziennik Portowy” nr 6 (wersja internetowa). [www.biuroliterackie.pl](http://www.biuroliterackie.pl)

<sup>24</sup> *Nowe „Dziady”*, dz. cyt., s. 9. Kwestia Świetlickiego.

Polityce i historii literatury odpowiedział, korzystając z rockowego hitu. Odwołał się nie do sztuki wysokiej, adekwatnej z punktu widzenia istoty (ba, istotności!) zmian, ale do skazanej na nieistnienie w konfrontacji z wielką, polską literaturą (literaturą żyjącą wielkimi, narodowymi tragediami) muzyką kogoś, o kim pisano tak:

Przez pierwsze dziesięć minut nie udawało się skłonić półprzytomnego Iggy'ego Popa do wejścia na scenę. Kiedy wrzescie został wypchnięty przed publiczność, zaraz przewrócił się prosto w tłum. Większa część zespołu zupełnie ten fakt zignorowała. Jedynie pianista Scott Thurston pospieszył wokaliście z pomocą. To, co ujrzał, zarazem przeraziło go i rozwścieczyło... Tors Iggy'ego Popa wyglądał, jakby przed chwilą potraktowano go rzeźnickim nożem. I tylko menażer wrzeszczał z za kulis: *On się wcale nie pociął! To była tylko kanapka*<sup>25</sup>.

Sytuację, nieco złośliwie, można by skomentować tak: Chcieliście swojego poetę? Proszę bardzo! Oto „idol” waszego poety, a w każdym razie ktoś, z kogo wasz poeta, czyli Marcin Świetlicki, spisał swój koniec świata.

*I wanna be your dog  
So messed up  
I want you here  
In my room  
I want you here  
Now we're gonna be  
Face to face  
And I'll lay right down  
In my favorite place  
And now I wanna  
Be your dog  
Now I wanna  
Be your dog  
Now I wanna  
Be your dog  
Well c'mon  
Now I'm ready  
To close my eyes  
And now I'm ready  
To close my mind  
And now I'm ready  
To feel your hand  
And lose my heart  
On the burning sands  
And now I wanna  
Be your dog  
Now I wanna  
Be your dog  
Now I wanna  
Be your dog  
Well c'mon*<sup>26</sup>

*Now I wanna be your dog  
Nie ma świata.  
Skończył się.  
Nie ma czasu.  
Skończył się.  
Nie ma celu  
Skończył się.  
Nie ma sensu.  
Skończył się.*

*Teraz chcę być  
twoim psem.  
Teraz chcę być  
twoim psem.  
Teraz chcę być  
twoim psem.  
(No chodź).*

*(tutaj następuje solówka gitarowa)*

*Ostatnia audycja  
ostatniego radia,  
zakończona hymnem  
umarłego państwa.  
Teraz, kiedy zostaliśmy sami,  
teraz możemy to robić,  
na gazetach, sztandarach,  
sztandarach, gazetach.*

*Teraz chcę być  
twoim psem.  
Teraz chcę być  
twoim psem.  
Teraz chcę być  
twoim psem.  
(No chodź). (94)*<sup>27</sup>

<sup>25</sup>Por. W. Machała, *Apetyt na życie*, „Tylko Rock” 1999, nr 7, s. 28-29.

<sup>26</sup>Przekład filologiczny: *Chcę być twoim psem*. Zupełnie zrujnowany / Chcę cię tutaj / W moim pokoju / Chcę cię tutaj / Teraz będziemy / Twarzą w twarz / I zaraz się położę / Na moim ulubionym miejscu / I teraz chcę / Być twoim psem / Teraz chcę / Być twoim psem / Teraz chcę / Być twoim psem / No chodź / Teraz jestem gotowy / Zamknąć oczy / I teraz jestem gotowy / Przestać myśleć / I teraz jestem gotowy / Poczucie swoją rękę / I stracić serce / Na palących piaskach / I teraz chcę / Być twoim psem / Teraz chcę / Być Twoim psem / Teraz chcę / Być twoim psem / No chodź.

„So messed up” Popa ze względu na drugi wers („I want you here”) można oddać jako „Tak bardzo zrujnowany” („Chcę cię tutaj”). Świetlicki z samego „So messed up” wyprowadza koniec świata, czasu, celu i sensu. Relacja między ja i ty zostaje u niego zapisana w tłumaczącym dosłownie tekst Popa wyznaniu: „Teraz chcę być / twoim psem”. Trzeci fragment wiersza Świetlickiego, zaczynający się bezpośrednio po *solówce gitarowej*, porzuca anglojęzyczny pierwowzór i wprowadza w nasz, polski koniec świata, wprowadza w wyzwolenie. Niezręcznie wygląda szukanie związków między końcem Polski sprzed 1989 roku i kresem sensu. Ale PRL poprzez swoje istnienie (totalne, czyli usiłujące ogarnąć całość społecznego doświadczenia) wyznaczał cele nie tylko tym, którzy Polskę zwaną Ludową współtworzyli, ale także tym, którzy ją kontestowali. Nie ma więc powodu, by porzucić wpisaną w wiersz Świetlickiego perspektywę prywatnego wyzwolenia spod totalnej kurateli państwa.

Kluczowy dla całego tekstu jest refren. Świetlicki, korzystając z pomysłu Iggy`ego Popa („Now I wanna / Be your dog”), odnajduje znakomity sposób na pisanie o poczerwcowej Polsce. Słowa, które umieszczone w kontekście erotycznego spotkania robią wrażenie swą ostentacyjnością i ostatecznością (psiego) oddania, zestawione z umarłym państwem stanowią miarę zmiany, ponieważ „Teraz chcę być / twoim psem”. Twoim, nikogo innego. Żadne państwo, hymn ani sztandar tym bardziej nie wchodzi w grę. Przy czym wydaje się, że nie ma specjalnego znaczenia, czyj jest ten sztandar: lojalistów czy kontestatorów.

Przywołując umarły, polityczny kontekst, nie można zapominać o nadrzędnym znaczeniu tego, co w poezji Świetlickiego ma największą (z reguły nieureczywistnioną) szansę na życie. Miłość, bo o niej mowa, pojawia się (także w *Now I wanna be your dog*) nie po to, by opowiadać o polityce. „Miłość” przede wszystkim opowiada sama o sobie. I jej istnienie (czy nieistnienie) nie jest zależne od politycznych przełomów. A że u Świetlickiego nie dzieje się ona w próżni, bywa arcydzielnie zapisywana nawet poprzez tak strywalizowane znaki globalizacji i kultury masowej jak *McDonald's*<sup>28</sup>.

*Credo* nowego świata wyrażone przez Marcina Świetlickiego w spisanej z Iggy`ego Popa piosence można sparafrazować w następujący sposób: utraciliśmy świat, czas, cel i sens? Nie, my tylko zyskaliśmy siebie, „zostaliśmy sami”, wolni. My, czyli ty i ja, jesteśmy górą. Wreszcie możemy to robić nie w cieniu, nie pod sztandarami, ale na sztandarach. Świat, nasz świat dopiero się zaczyna. Czas? Ożył. Pulsuje w powtarzanym wielokrotnie, doświadczanym intensywnie „teraz”. Cel? Chcę „być twoim psem”. Sens? Nie mam innego sensu oprócz ciebie. Świat, który się skończył, nie należał do nas. Był własnością specjalistów od sztandarów i gazet. Oni budowali swój czas, cel i sens na państwie, którego już nie ma, które umarło. Koniec ich świata to początek życia, początek świata, który staje się nasz.

## 5. Miłosna historia

Świetlicki bardzo często komponuje swoje tomiki w taki sposób, że składają się one z sekwencji wierszy połączonych bez żadnego specjalnego kamuflażu tematyką czy wręcz fabułą<sup>29</sup>. W tomie, z którego pochodzi tekst *Now I wanna be your dog* odna-

<sup>27</sup> M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, dz. cyt.

<sup>28</sup> Tegoż, *McDonald's*, w: 37 wierszy o wódce i papierosach, dz. cyt., s. 26.

<sup>29</sup> Np. wiersz *Now I wanna be your dog* poprzedzony jest równie „muzycznym” tekstem *Van Morrison, Jim*

leźć można fabularną „miłosną” trylogię, którą otwiera *Olifant*<sup>30</sup>, a zamyka wspomniany już, popkulturalny *McDonald’s*. Miejsce między nimi zajmuje *Now I wanna...* Historia jest prosta, ale wyjątkowo ważna, ponieważ dotyczy tego, co w nowym, zapi-sywanym przez Świetlickiego świecie ma zająć miejsce pierwsze. *Olifant*:

Zobaczyłem światło,  
więc przyszedłem.  
Zadzwoiłem  
i otworzyłaś.  
Nie przyszedłem rozmawiać,  
nie przyszedłem się kłócić,  
nie przyszedłem prowadzić  
odwiecznej wojny. Ja  
przyszedłem się kochać,  
przyszedłem się kochać.

Mam już jeden nóż w plecach  
i nie ma tutaj miejsca  
na następne.  
Ja przyszedłem się kochać.  
Odpada dylemat:  
kawa-herbata. Ja  
przyszedłem się kochać,  
przyszedłem się kochać.

Zobaczyłem światło, więc przyszedłem.  
Zadzwoiłem i otworzyłaś.

Nie przyszedłem rozmawiać,  
nie przyszedłem namawiać,  
nie przyszedłem zbierać podpisów,  
nie przyszedłem pić wódki.  
Ja  
przyszedłem się kochać,  
przyszedłem się  
kochać.

(92)

Wyjątkowo złośliwy (albo głuchy na dźwięk olifanta) czytelnik może potraktować ten tekst w kategoriach ogłoszenia czy reklamy agencji towarzyskiej. Interpretacji pornograficznych czy seksoholistycznych też zapewne nie uda się uniknąć. Nie zamierzam bronić tego wiersza, wskazując na przyzywające światło oraz na to, z czego się rezygnuje, by kochać. Pominę ryzykowny nóż w plecach i kontekst walki (o miłość?), którą wprowadza tytułowy rekwizyt – róg używany przez średniowiecznych rycerzy podczas boju. Wystarczy uwaga mówiąca o tym, że *Olifant* rozpoczyna miłosną historię, której ciąg dalszy opowiada piosenka *Now I wanna be your dog*. (Po „przyszedłem się kochać”, kochamy się „na gazetach, sztandarach”.) Finałem tej krótkiej, arbitralnie zmontowanej całości jest wiersz *McDonald’s*, w którym ślady zostawione przez miłość sięgają głębiej niż do duszy<sup>31</sup>.

*Morrison, Patti Smith, Jimi Hendrix się drą*

<sup>30</sup> Tegoż, *Olifant*, w: tamże, s. 25.

<sup>31</sup> „(...) Znajduję ślad twoich zębów na swoim ramieniu. / (...) Czasami jestem hamburgerem. / (...) Pierwsza warstwa: skóra. / Druga warstwa: krew. / Trzecia warstwa: kości. / Czwarta warstwa: dusza. // A ślad /

## 6. Bacność!

Koniec świata na bardzo krótko staje się w poezji Świetlickiego początkiem miłośnej historii. Wraz z rokiem 2001 i tomikiem *Czynny do odwołania* wraca to, co miało bezpowrotnie odejść. Zmieniają się sztandary i gazety, ale to znowu one są górą, ponieważ przed wypisanymi na nich i wpisanymi w nie zobowiązaniami nie ma gdzie uciec. Hymnem nowej rzeczywistości, nowej Polski okazuje się powszechne, nieodwołalne i nachalne *Chcenie*<sup>32</sup>. Ta przerażająca (wolnorynkowa) antyteza *Weselnej* niemocy czy *Indykowej* nieochoty nadaje zupełnie nowe znaczenie wymienionym dramatom Wyspiańskiego i Mrożka. Wobec nadaktywności i nadobecności „wielu, którzy chcieli / sprzedać / zebrać na fundusz, operację, (...) / papierosa, pokazać mi zestaw / cudownych noży”, szczególnej wartości nabiera zapisane w *Chceni*, finalne i ostateczne „nie chcę”.

To wyznanie, ten protest nie jest jednak w stanie powstrzymać masowego marszu „przez Europę do / supermarketu-katedry”<sup>33</sup>. Miłośna historia dobiegła końca.

(...) od teraz będziemy chadzali  
czwórkami. Lub parami. Już się nie schowamy.  
Już będziemy zmuszeni głosować. I tańczyć  
wszystkie przedziwne narodowe tańce.  
Będziemy jednym ogromnym różańcem.

Marcin Świetlicki w tomie *Czynny do odwołania* objawia się jako akwizytor niepotrzebnych już nikomu uczuć. Niepotrzebnych, ponieważ nie ma już miejsca na ty i ja. Nie ma miejsca dla nas. Ale zachowanie jego lirycznych bohaterów cechuje królewska godność monarchów, którzy wśród ruin swoich włości trwają dumnie, a przez to śmiesznie i bezradnie, z berłami papierosów.

*Czynny do odwołania* to książka pełna (jak cały niemal Świetlicki) Mirona Białoszewskiego. Dzięki lingwizmowi, dzięki niedorastaniu do językowej normy autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* mógł zachować niezależność w latach PRL-u. Język posłużył mu nie tylko jako oryginalne tworzywo wyjątkowej literatury, ale także jako azyl, który Janusz Sławiński nazwał dosadniej rezerwatem<sup>34</sup>. Moim zdaniem Świetlicki używa języka w podobny sposób. Dzięki lingwistycznym operacjom zachowuje (i zapisuje) dystans wobec świata. Nie daje mu się złapać. Wyśmiewa go. A nawet sprawuje nad światem skuteczną, choć wyłącznie językową kontrolę. Nie ma się co łudzić, że jest to wymarzona sytuacja. To tylko szczelna obrona. „Zemsta ręki śmiertelnej”<sup>35</sup>?

## 7. Koniec świata

O tomie *Nieczynny* nie można mówić po prostu jak o kolejnej książce Marcina Świetlickiego<sup>36</sup>. Nie można, ponieważ nie jest to nawet tom ostatni, ale ostateczny,

twoich zębów / jest najgłębiej, / najgłębiej. // (94)”

<sup>32</sup> M. Świetlicki, *Chcenie*, w: *Czynny do odwołania*, dz. cyt., s. 13.

<sup>33</sup> Tegoż, *Bacność!*, dz. cyt., s. 6.

<sup>34</sup> Por. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

<sup>35</sup> W. Szymborska, *Radość pisania*, w: *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 37. Wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech* (1967). Pisał o nim m.in. Stanisław Barańczak („Zemsta ręki śmiertelnej”, w: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, Londyn 1990, s. 7-13).

<sup>36</sup> Innego zdania jest Piotr Słowiński, który w „Gazecie Wyborczej” z 27 marca 2003 roku opublikował recenzję tomu *Nieczynny* zatytułowaną *Poeta wyłączony*. Znacomity poznański polonista napisał tekst, w

czyli taki, na którym definitywnie i nieodwołalnie kończy się dotychczasowe pisanie autora *Schizmy*. Nie rozstrzygam w ten sposób tego, czy Świetlicki cokolwiek jeszcze opublikuje (na przykład kolejny wywiad przeprowadzony dla „Wysokich Obcasów”<sup>37</sup>). Nie ma jednak sensu udawać, że jego poezja jest jeszcze czynna. Poeta, jakiego dotąd znaliśmy, umarł. Żaden inny się nie narodził.

Na początku był koniec świata, czyli rok 1989. Zaczynała się nowa Polska, a historia literatury Tyrteuszów, martyrologii i styropianu dobiegała końca. Przed rokiem 1989 Świetlicki też pisał wiersze, ale wyniósł go dopiero przełom związany z czerwcowymi wyborami. Świetlicki został wyniesiony wbrew swojej woli, wbrew prywatności (i apolityczności) swojej poezji, ponieważ jego prywatne wiersze były bardzo potrzebne prywatyzującej się Polsce. Nowa Polska bardzo chciała mieć nowego poetę, swojego poetę. Przypomnę: Świetlicki najpierw protestował (*Polska*), ale *Polska 2* więcej mówi o bezradności i uległości wobec tego „zapotrzebowania” niż o tryumfalnym zaprzeczeniu.

Okazało się, że w Polsce apolityczny poeta prywatny nie ma żadnych szans na publiczne istnienie. Owszem, można być w naszym kraju nawet poetą metafizycznym, ale ten przywilej zastrzeżono klasykom z kombatancką przeszłością, politycznie nawróconym konwertytom lub po prostu zaangażowanym, którzy na marginesach aktualnych wydarzeń notują swoją prywatną, apolityczną wrażliwość. Co w tej sytuacji mógł zrobić Marcin Świetlicki, skazany na publiczną rolę albo publiczne nieistnienie? Jak miał odnaleźć się w kraju, który nie pamięta już o tym, że po roku 1989 zapewniał go solennie: Polska to nie tylko Norwidowski, wielki, zbiorowy obowiązek; to także suma twoich obowiązków prywatnych. Polska nie tylko nie pamięta. Okazało się, że *Polska trzy*<sup>38</sup> (2003) jest po prostu nieczynna. Można w niej jedynie żałośnie, bezradnie, śmiesznie wołać: „gdzie jest sprawiedliwość?”. Przyszedł czas tego, co „szalenie polskie: / dać, zabrać, sprzedać”. Ani prywatności, ani Polski.

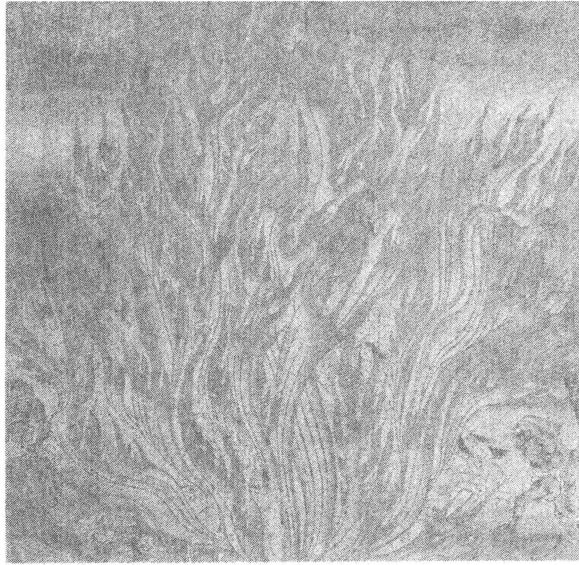
Prywatny poeta (mówiąc dosadnie i przesadnie, czyli zgodnie ze stylistycznymi wymaganiami rozstrzygnięć ostatecznych) nie doczekał się ani historyczno-literackiego końca świata, który pozwalałby na pisanie poza tyrtejskim standardem (na przykład miłosnych historii), ani początku III Rzeczypospolitej. Co pozostało do zrobienia prywatnemu poecie? Marcin Świetlicki zaczął pokazywać się w TV, promował Masłowską, nawiązał współpracę z „Wysokimi Obcasami”. Natomiast prywatny poeta wybrał rozwiązanie apokaliptyczne: ogłosił śmierć swojej poezji, zapisał śmierć siebie jako poety. Opublikował tom wierszy zatytułowany *Nieczynny*. Wyłączył się.

---

którym ma Świetlickiemu za złe to, że poza własnym pogrzebem niewiele go już interesuje.

<sup>37</sup> Publikowane w „Wysokich Obcasach” wywiady (np. z Bogusławem Lindą) Marcin Świetlicki przeprowadza razem z Grzegorzem Dyduchem.

<sup>38</sup> M. Świetlicki, *Polska trzy*, w: *Nieczynny*, dz. cyt., s. 33.



Fragment japońskiego zwoju przedstawiającego pickło, ok. 1200 r.

### **III. INSPIRACJE FILOZOFICZNE**





W. Blake, *Śmierć na białym koniu*

## O APOKALIPTYCZNYM TONIE W FILOZOFII W OGÓLE, A ZWŁASZCZA NAJNOWSZEJ

Jacques Derrida napisał swego czasu książeczkę pod tytułem (w dosłownym tłumaczeniu na polski): *O apokaliptycznym tonie przyjmowanym niegdyś w filozofii*<sup>1</sup>, który to tytuł stanowi parafrazę tytułu innej, znacznie wcześniejszej książeczki, napisanej onegdaj przez Kanta: *O podniosłym tonie przyjmowanym niegdyś w filozofii*. Podejmując tę „postmodernistyczną” zabawę w parafrazy, niniejszy esej chce być – nie tylko w samym tytule – pewną parafrazą refleksji Derridy, a zarazem refleksją (z konieczności bardzo wstępną i sumaryczną, raczej zarysem refleksji) nad filozofią, w szczególności najnowszą, a przynajmniej nad tym jej nurtem, który zwykło się już opatrywać mianem filozoficznego postmodernizmu – w tym, ma się rozumieć, nad filozofią samego Derridy.

Zacznijmy od krótkiego wyjaśnienia figurującego w tytule (tytułach) wyrażenia „apokaliptyczny ton”. Skoro mowa (tylko) o „tonie”, wiadomo, że nie chodzi tu o Apokalipsę w ścisłym, religijnym i historycznym sensie, to jest o pomieszczony w Nowym Testamencie tekst Objawienia św. Jana, ani o opisaną w tym tekście wizję końca świata, paruzji Chrystusa i Sądu Ostatecznego. Co więcej, nie chodzi też o żadną inną konkretną wizję, mniej lub bardziej podobną – pod takim czy innym względem – do biblijnego prototypu. Chodzi tylko – ale i aż – o ogólne pokrewieństwo pewnego „tonu”. Czym jest jednak ton – ton w ogóle, a ton apokaliptyczny w szczególności?

Jak zauważa Derrida, ton – tym bardziej ton tekstu pisanego – trudno badać, jeszcze trudniej zdefiniować, bo nie jest on żadnym pojęciem, ale czymś, co do pojęć zostaje dodane, zakłócając ich logiczną i semantyczną czystość lub neutralność. Nie ma charakteru tematycznego ani semantycznego, to znaczy nie wiąże się z żadnym szczególnym tematem i nie odsyła do żadnego odrębnego przedmiotu czy desygnatu wypowiedzi. Nie sprowadza się też do stylu ani do retoryki. Jest, powiedzmy, pewną emocjonalną aurą wypowiedzi, zdradzającą subiektywne nastawienie autora. Wbrew trudnościom definicyjnym, intuicyjnie doskonale wiemy, czym jest ton i na ogół nie mamy żadnych kłopotów z rozróżnieniem jego licznych możliwych odmian: ton poważny lub żartobliwy, ironiczny, sarkastyczny, spokojny lub agresywny, rzeczowy, suchy lub, przeciwnie, liryczny, dramatyczny itd. Jak jednak opisać i przybliżyć (co nie znaczy zdefiniować) „ton apokaliptyczny”?

Podążając tropem Derridy, przypomnijmy najpierw źródłowy sens greckiego słowa *apokalypsis* (*apokalypto* w wersji czasownikowej) stanowiącego – jak czytamy – odpowiednik hebrajskiego *gala*: odkrywać, odsłaniać, objawiać. Powołując się na francuskiego tłumacza nowego przekładu Apokalipsy św. Jana, André Chouraqui’ego, Derrida podkreśla, że pierwotnie termin ten wcale nie miał znaczenia, które w końcu uzyskał nie tylko w języku francuskim, ale też w większości języków, to jest znaczenia

<sup>1</sup> J. Derrida, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Editions Galilée, Paris 1983.

„strasznej katastrofy”. „Apokalipsa jest przede wszystkim kontemplacją (*hazon*)... lub inspiracją (*neboua*) do widzenia, do odkrywania...”<sup>2</sup>. W przypadku tekstu św. Jana mamy do czynienia z kontemplacją i odkrywaniem nie byle czego, bo samego Boga. Ale w starogreckim języku potocznym *apokalypsis* oznaczało ponoć odkrywanie wszelkiego sekretu (a bodaj całkiem pierwotnie – sekretu zasłoniętego ubraniem ciała). Skoro tak, można by przyjąć, że „ton apokaliptyczny” znaczy z grubsza tyle, co ton rewelacji, ton objawiający, odkrywczy, wieszczcy, wizjonerski, a zarazem demaskatorski – niezależnie od przedmiotu rewelacji, wizji czy demaskacji. „Tonem apokaliptycznym” w tym sensie przemawiałby lub pisałby każdy, kto swoją wypowiedzią dąży do przekazania pewnej rewelacji.

Łatwo dojść do wniosku, że tak rozumiany „ton apokaliptyczny” jest tonem niebywale powszechnym, by nie rzec pospolitym – zwłaszcza, gdy słowu „rewelacja” nadamy jego bardzo liberalne, potoczne znaczenie, przy którym rewelacją dla niektórych może być stwierdzenie, że właśnie spadł deszcz albo że Ziemia nie jest płaska. Pomijając ten możliwy sens hiperliberalny, łatwo w każdym razie się zgodzić, że z „tonem apokaliptycznym” mamy do czynienia w przypadku praktycznie każdej myśli czy propozycji filozoficznej, nie ma bowiem filozofii, niezależnie od tego, jak bardzo byłaby krytyczna, antydogmatyczna, antymetafizyczna lub antyreligijna, która nie rościłaby sobie pretensji do odkrywania prawdy (w najgorszym razie głosząc samoznające się odkrycie, iż prawdą jest, że prawdy odkryć nie sposób albo że wręcz jej nie ma). Tak więc dzieje filozofii byłyby od początku do końca dziejami „apokaliptycznego tonu”, a nawet wprost stawianiem się „apokalipsy”.

Przynajmy jednak od razu, że interpretując „apokalipsę” i „ton apokaliptyczny” w ten sposób, nawet jeżeli jest to zgodne ze źródłowym sensem terminu *apokalypsis*, zadajemy gwałt nie tylko potocznym intuicjom językowym (zgodnie z którymi, zgódźmy się z Derridą, „apokalipsa” to z grubsza tyle, co „straszna katastrofa”), ale też istotnej części sensu, jaki z „apokalipsą” lub „apokaliptycznością” (tym, co apokaliptyczne) związał się za sprawą samego tekstu św. Jana. Poza tym bowiem, iż tekst ten – zgodnie z przedstawioną wyżej etymologią – jest odkrywaniem, rewelacją itp., a dokładnie Objawieniem, ma on, pomijając jego szczegółową treść, charakter eschatologiczny, to znaczy dotyczy *eschatonu* – końca, kresu, a jeszcze ściślej: tego, co ostatnie i ostateczne, ostatecznego punktu dojścia i ostatecznego celu. I niezależnie od tego, jak dalece zechcemy oderwać sens „apokaliptyczności” od konkretnej wizji św. Jana, jak bardzo będziemy ten sens uogólniać i czynić go sensem przenośnym, to przecież bez gwałtu na znaczeniu kulturowo źródłowym, a nie bynajmniej tylko potocznym, nie rozerwiemy więzi między *apokalypsis* i *eschaton*, między „apokalipsą” a „ostatecznym końcem i celem”, między „apokaliptycznym tonem” a myśleniem końca.

Toteż i Derrida nie usiłuje tego splotu sensów rozerwać. Przeciwnie, zdarza mu się używać zamiennie wyrazów „ton apokaliptyczny” i „ton eschatologiczny”, a przynajmniej jeden określać przez drugi. Czy tym samym przyznaje wbrew sobie, że ów specjalny ton, jakim jest „ton apokaliptyczny”, wiąże się jednak z pewnym szczególnym tematem lub przedmiotem wypowiedzi, mianowicie z tematem końca? Nie, tego nasz autor nie robi, w każdym razie nie wprost. Albowiem również „myślenie końca” próbuje ująć nie tyle jako myślenie o końcu lub na temat końca, ile właśnie jako pewien ton myślenia, niepojęciowy, niesemantyczny i nietematyczny dodatek lub, lepiej, naddatek do myśli,

<sup>2</sup> J. Derrida, dz. cyt., s. 14 (tłumaczenie z francuskiego moje – M. K.).

która za swój temat obiera na przykład człowieka, Boga, historię, dobro i zło, zresztą cokolwiek... Na czym polega ów ton? Uczciwie mówiąc, omawiana książeczka nie dostarcza wyraźnej odpowiedzi. Możemy jednak domniemywać, próbując współmyśleć z Derridą lub myśleć zamiast niego, że chodzi z jednej strony o ton krytycyzmu, z jakim wypowiedź (myśl, słowo mówione, tekst pisany – wszystko jedno) roszcząca sobie pretensje do odkrywania prawdy kwituje, choćby milcząco, inne, wcześniejsze i/lub konkurencyjne wypowiedzi, a więc o ton, który można by oddać słowami: „oto kładę kres nieprawdzie, fałszom, pomyłkom, złudzeniom, głupstwow...”; z drugiej strony – o ton triumfu i spełnienia, z jakim wypowiedź ta ogłasza własne odkrycie: „oto prawda będąca celem i kresem poszukiwań”. W sumie kwintesencją „tonu apokaliptycznego” rozumianego również jako „ton eschatologiczny” byłoby formułowane wprost albo podszywające wypowiedź i dające się z niej wyczytać nastawienie typu: „Oto przychodzę, aby powiedzieć wam, że ostatecznie rzeczy mają się tak a tak...”. W ten sposób uściślamy tylko, bynajmniej ich nie podważając, zaproponowane wcześniej określenia lub parasynonimy „tonu apokaliptycznego”: ton odkrywczy, wizjonerski, wieszcz i demaskatorski zarazem. Derrida chce bodaj powiedzieć, że rewelacja godna tego miana, nawet jeśli nie mówi wprost o żadnym końcu, jest z konieczności myśleniem końca, obwieszczając kres błędu i kres poszukiwania prawdy.

Ale również mając na uwadze ten wzbogacony i uściślony sens „apokaliptyczności”, możemy, a nawet musimy dojść do wniosku, że uprzywilejowaną domeną „apokalipsy”, w każdym razie „apokaliptycznego tonu”, jest filozofia: od presokratyków po „dekonstrukcjonistów” i „postmodernistów”, od Parmenidesa, Heraklita i Platona po samego Derridę. Do takiego też wniosku chce nas skłonić francuski autor. Czy jednak nie jest to wniosek zbyt łatwy? A przynajmniej – zbyt ogólny, aby coś rzeczywiście rozjaśniać? Zarówno z sensu „apokaliptyczności”, jak z filozofii i jej historii? Ujmując rzecz trywialnie: jeżeli wszystko jest apokaliptyczne, to nic takim nie jest. Jeżeli każdy filozof, niezależnie od tego, czy jest dogmatykiem, czy sceptykiem, wzniosłym metafizykiem, czy prozaicznym pozytywistą, myślicielem religijnym czy antyreligijnym, egzystencjalistą czy strukturalistą, wypowiada swoje przekonania w „tonie apokaliptycznym”, to czy wyrażenie to ma jeszcze jakąś wartość heurystyczną, czy nie staje się tak pojemne i abstrakcyjne, że w końcu puste?

Derrida, chociaż wyraźnie zmierza do wniosku, że na pewnym poziomie każda filozofia, a nawet myślenie jako takie, ma „strukturę apokaliptyczną”, nie pozostaje jednak na poziomie *quasi*-pustych ogólników i dokonuje pewnych rozróżnień. W gruncie rzeczy, niezależnie od wyjściowego ustalenia, że ton jako taki, w tym również „ton apokaliptyczny”, nie wiąże się z tematem wypowiedzi, a nawet wbrew temu ustaleniu, uwagę skupia przede wszystkim na takich wypowiedziach, a dokładniej na takich tekstach filozoficznych, w których „koniec” pojawia się właśnie jako temat. Widoczne jest to nawet w proponowanej przezeń w pewnym miejscu niby-definicji „pism typu apokaliptycznego”:

Pośród wielu cech charakteryzujących pismo typu apokaliptycznego wyodrębnijmy tymczasowo element przepowiedni i kazania eschatologicznego, wypowiedzianie, przepowiadanie lub głoszenie końca, ostatej granicy, zbliżania się tego, co ostateczne<sup>3</sup>.

Można powiedzieć, że w istocie Derrida milcząco uznaje co najmniej stopniowalność „apokaliptycznego tonu” w filozofii i myśleniu w ogóle: choć w pewnym sensie

<sup>3</sup> Tamże, s. 57.

obecny w każdej propozycji filozoficznej, a nawet w każdej myśli, która zmierza do odkrycia czegoś, szczególną intensywność osiąga on w wypowiedziach i tekstach czyniących z „końca” swój jawny temat. Myślenie o końcu, *na temat* końca, byłoby radykalizacją ogólniejszego „myślenia końca”, które jakiś koniec tylko milcząco zakłada i/lub postuluje. „Apokaliptyczną” w węższym i ściślejším sensie należałoby więc nazywać tylko taką filozofię, która wprost traktuje o końcu czegoś. A w jeszcze węższym i ściślejším (co Derrida również po cichu uznaje) – tylko taką, która traktuje wprost nie o końcu czegokolwiek, ale o końcu bytów czy rzeczywistości podstawowych: świata, historii, człowieka i właściwego mu sposobu myślenia (filozofii), a przynajmniej ich znanej, dotychczasowej postaci.

Okazuje się jednak, że nawet przy takim zawężeniu sensu „apokaliptyczności” lub „tonu apokaliptycznego” można nim jeszcze objąć ogromne połacie filozofii. Zacytujmy nieco dłuższy *passus* z tekstu Derridy:

...Zachód został zdominowany przez potężny program, który był również nienaruszalnym kontraktem między różnymi dyskursami na temat końca. Tematy dotyczące końca historii i śmierci filozofii stanowią tylko jego formy najbardziej zrozumiałe, zwarte i skupione. Istnieją wprawdzie oczywiste różnice między eschatologią heglowską, eschatologią marksistowską, o której we Francji chciano ostatnimi laty zbyt szybko zapomnieć (...), eschatologią nietzscheańską (...) i tyloma innymi, bardziej współczesnymi jej wariacjami. Ale czy wszystkie te różnice nie są tylko odchyleniami w stosunku do fundamentalnej tonacji, owej *Stimmung* słyszalnej poprzez wszystkie wariacje tematyczne? Czy wszystkie spory nie przybrały postaci prześcigania się w elokwencji eschatologicznej, czy każdy nowo przybyły, bardziej przenikliwy od poprzednika, bardziej czujny, ale też bardziej wymowny, nie dorzucił swojego: zaprawdę powiadam wam, to nie jest tylko koniec tego, ale również i przede wszystkim tamtego, koniec historii, koniec walki klas, koniec filozofii, śmierć Boga, koniec religii, koniec chrześcijaństwa i moralności (to było największą naiwnością), koniec podmiotu, koniec człowieka, koniec Zachodu. Koniec Edypa, koniec ziemi, *Apocalypse now*, powiadam wam, to kataklizm, w ogniu, we krwi, ostateczny rozpad, napalm, który spada z nieba za sprawą helikopterów, prostytutki; to również koniec literatury, koniec malarstwa, sztuka jest sprawą przeszłości, koniec psychoanalizy, koniec uniwersytetu, koniec fallogocentryzmu i fallogocentryzmu, bo ja wiem czego jeszcze? I nawet ten, kto chciałby być bardziej wyrafinowany i powiedzieć coś niebywale subtelnego, mianowicie, że to już koniec końca, koniec końców, że koniec zawsze się już zaczął albo że trzeba rozróżnić między zamknięciem i końcem, nawet ten, czy tego chce, czy nie, bierze udział w koncercie<sup>4</sup>.

Ten sugestywny, ale dość eliptyczny fragment ma dla naszych rozważań znaczenie kluczowe; dlatego warto chyba nieco go rozwinąć, komentując zarazem.

Chociaż Derrida twierdzi, że dyskursy na temat końca zdominowały „Zachód”, czyli kulturę Zachodu (przez co wypada rozumieć historyczną całość tej kultury, a nie tylko jej fazę nowożytną lub najnowszą), to jest faktem znaczącym, iż przykłady takich dyskursów czerpie wyłącznie z filozofii dziewiętnastowiecznej (Hegel, Marks, Nietzsche) oraz dwudziestowiecznej. Przyznaje tym samym, że kariera tematu końca, nawet jeżeli jej początki sięgają daleko w przeszłość, rozkwitła i nabrała osobliwego przyspieszenia („prześcigania się w elokwencji eschatologicznej”) stosunkowo niedawno. Dlaczego tak się stało i o czym to świadczy? Tego pytania Derrida nie stawia, tym bardziej nie szuka na nie odpowiedzi. Zawieśmy je również my (by powrócić do niego na samym końcu).

W porządku historyczno-filozoficznym faktem jest w każdym razie, że decydującym, a nawet zwrotnym punktem w tej karierze był filozoficzny system Hegla. Albo-

<sup>4</sup> Tamże, s. 58-60.

wiem to Hegel po raz pierwszy tak wyraźnie i zdecydowanie postawił problem końca historii i końca filozofii, to znaczy zaproponował temat stanowiący wedle Derridy „najbardziej zwartą i skupioną” formę dyskursów dotyczących końca. W istocie „koniec historii” zawiera już w sobie wszystkie inne końce, związane z taką czy inną historyczną formą aktywności człowieka, a nawet samego człowieczeństwa: koniec sztuki, koniec religii, koniec moralności, koniec polityki, wreszcie koniec filozofii, która – jako ta „sowa Minerwy, która wylatuje o zmierzchu” – pojawia się u kresu wszystkiego, pozwalając wszystko, to jest całą przeszłość zrozumieć, ale w ten sposób wieńcząc tylko dzieło końca i sama się w tym dziele spalając. Pozostaje oczywiście pytanie, na czym ów koniec konkretnie polega albo jak mamy go konkretnie rozumieć. Między znawcami i komentatorami Hegła trwa w tej materii spór.

Tak czy owak pewne wydają się przynajmniej dwie rzeczy. Po pierwsze, Heglowski „koniec” jest synonimem spełnienia, dokonania się, ostatecznego osiągnięcia celu. Koniec historii oznacza, że sens dziejów został wypełniony, że ludzkość osiągnęła i praktycznie urzeczywistniła cel, o który od początku w historii chodziło. Przypomnijmy, że według Hegła celem tym jest wolność, a więc sytuacja, gdy „duch jest u siebie”, pojednany ze sobą i ze światem zewnętrznym, który okazuje się tylko „innobytem”, bliźniaczą drugą połową, konieczną stroną zewnętrzną ducha. Można rozumieć to tak, że z „końcem historii” mamy do czynienia wówczas, gdy wszyscy ludzie uznają nawzajem swoją wolność i kiedy każdy w każdym odkrywa swoje drugie „ja”, a zarazem konieczną część, konieczny moment Ducha w ogóle, w całej rzeczywistości zaś – przejaw Ducha i wspólne dzieło wszystkich historycznych „ja”. Po drugie, i co za tym idzie, Heglowski „koniec” nie oznacza więc fizycznej zagłady świata, ale sytuację, w której – ponieważ cel dziejów został osiągnięty – nie dzieje się już nic istotnego, nie naprawdę nowego, w której spełniony, zaspokojony Duch (przynajmniej rozumiany jako obiektywny duch dziejów, a więc, powiedzmy, jako pewien stan kultury i związany z nim stan świadomości zbiorowej) niczego już nie pożąda i do niczego nie dąży, konsumując dotychczasowe osiągnięcia.

W tym kontekście koniec sztuki, na przykład, oznacza jakby rozpuszczenie się jej historycznych dokonań w pozaartystycznych dziedzinach życia i działania, a zarazem nieistotność trwającej jeszcze jednostkowej twórczości dla kształtu świata i dla powszechnego sposobu samorozumienia się człowieka: staje się ona po prostu subiektywną ekspresją, w której wolna jednostka wyraża siebie bez pretensji do tworzenia wartości powszechnie obowiązujących. Z kolei koniec moralności (o którym, co prawda, Hegel nigdzie nie mówi wprost) nie byłby równoznaczny z upadkiem obyczajów, ale raczej z powszechnym uwewnętrznieniem norm, które tym samym przestają kolidować z wewnętrznym poczuciem wolności. Podobnie koniec religii nie oznaczałby triumfu bezbożnictwa, ale jej uwewnętrznienie, jej – podobnie jak w przypadku sztuki – subiektywizację, jeśli nie „prywatyzację”, zarazem zaś urzeczywistnienie jej moralnego przesłania w konkretnych relacjach międzyludzkich oraz w tworzących ich ramy instytucjach prawnopństwowych. Koniec polityki znaczyłby zaś tyle, że owe instytucje, podobnie jak cele, do jakich zostały powołane, pozostają zasadniczo niezmiennie. I tak dalej, i temu podobnie.

W sumie koniec historii *à la* Hegel, rozumiany jako spełnienie dziejowego celu, zatem jako urzeczywistnienie wolności, pokrywa się z zakończeniem historycznych walk, dramatów i cierpień, z powszechnym pojednaniem i zaspokojeniem (nawet jeżeli nie wyklucza to przypadkowych nieszczęść jednostkowych, nie mających jednak zad-

nego znaczenia dla historii), a tym samym z nastaniem *sui generis* Królestwa Bożego na ziemi. W ten sposób Hegel dokonał filozoficznej trawestacji eschatologii chrześcijańskiej, a nawet wprost Apokalipsy św. Jana. Co więcej, dokonał jej w sposób świadomy, definiując filozofię jako religię doprowadzoną do statusu pojęcia, a więc jako religię zrjonalizowaną i sprowadzoną na ziemię, a ściślej: pojednaną z tym, co świeckie i ziemskie. Mimo wszystko Hegel pozostał człowiekiem religijnym, wierzącym w Boga, który nie jest po prostu pseudonimem człowieka, lecz absolutnym duchem, kierującym historią i realizującym w niej swoje cele, ale właśnie dlatego do niej niesprowadzalnym. Zrobił jednak wiele, aby zmniejszyć, a nawet zrelatywizować różnicę między Bogiem i Jego dziełem (człowiekiem, historią), zarazem przebóstwiając to, co świeckie i zeświecczając boskość. Dlatego nawet jeśli koniec historii nie był dla niego *dokładnie tym samym*, co Królestwo Boże, to w każdym razie był jego ziemską zapowiedzią, a nawet obrazem i odpowiednikiem. Nie jest jasne, czy tak rozumiany koniec historii już się wedle Hegla dokonał (za jego życia, a więc już w pierwszej połowie XIX wieku, konkretnie w państwie pruskim), czy dopiero miały się dokonać w nieokreślonej przyszłości, ale nie to jest najważniejsze.

Do całkowitego zeświecczenia eschatologii i Apokalipsy doszło u Marksa. Właśnie Marks wiele od Hegla przejął, ale chyba jeszcze więcej odrzucił albo radykalnie zmodyfikował. Nie tylko pozbył się Boga, nie tylko ducha zastąpił materią, a dokładnie: materialną produkcją, siłami wytwórczymi, rozwojem gospodarczym (zgodnie ze sławnym powiedzeniem – przedstawiając heglizm „z głowy na nogi”), ale także i przede wszystkim nastanie „królestwa wolności” związał z przeprowadzeniem komunistycznej rewolucji, z likwidacją „burżuazyjnych” stosunków społecznych, własności prywatnej, podziałów klasowych, samej różnicy między tym, co jednostkowe lub prywatne, a tym, co społeczne itd. Rewolucję miał poprzedzić globalny i dramatyczny kryzys – kryzys kapitalizmu nie potrafiącego zapanować nad swoimi sprzecznościami (między poziomem sił wytwórczych a stosunkami produkcji, między rosnącą ilością wytwarzanych dóbr a ograniczeniami masowej konsumpcji, wyzyskiem i pauperyzacją proletariatu, między kapitałem i pracą, ale także między jednym kapitałem a drugim z powodu wyniszczającej konkurencji – nieistotne, jak to w tym miejscu ujmemy, bo sam Marks określał owe sprzeczności na różne sposoby i, co ważniejsze, jego katastroficzne przewidywania okazały się, jak wiadomo, jeśli nie całkowicie, to przynajmniej w znakomitym stopniu fałszywe).

Kryzys kapitalizmu i wynikająca stąd rewolucja nie oznaczały wprawdzie końca świata, ale na pewno koniec pewnego świata, i to koniec rozumiany jako rozpad raczej, niż jako osiągnięcie celu i spełnienie. Inaczej niż u Hegla, „apokalipsa” według Marksa miała więc wyraźnie wymiar „strasznej katastrofy”. Ale jest to tylko połowa prawdy. Z drugiej bowiem strony Marksowi jako teoretykowi komunizmu chodziło o to, by ocalić wszystkie pozytywne osiągnięcia kapitalizmu (zwłaszcza poziom produkcji), usuwając jedynie jego ułomności – a więc właśnie o to, aby kapitalizm i cała dotychczasowa historia mogły znaleźć „spełnienie” w ostatecznej fazie rzeczywistości dziejowej, czyli w komunizmie. Wprawdzie Marks wystrzegał się konkretnego i pozytywnego opisywania społeczeństwa komunistycznego, zarysował jednak co najmniej jego ogólny projekt. Zgodnie z tym projektem miało to być społeczeństwo egalitarne i syte, pozbawione konfliktów między jednostkami i grupami, stanowiące wspólnotę „uspołecznionych wytwórców”, z których każdy solidarnie pracuje na rzecz wszystkich, a wszyscy razem są w tym sensie wolni, że czują się jedynym, choć zbiorowym

panem świata. W ten sposób, sądził Marks, rozwiązane zostaną wszystkie historyczne sprzeczności i konflikty, a tym samym zamknie się dotychczasowa historia.

Ścisłe rzecz biorąc, autor *Kapitału* nigdzie nie mówił o „końcu historii”, lecz najwyżej o „końcu prehistorii” i o zaczynającej się potem – to jest po rewolucji – historii właściwej. Ale ta historia właściwa, czyli historia komunizmu, miała być już tylko historią narastającej sprawiedliwości i coraz bardziej powszechnej szczęśliwości – i w tym sensie historią stawania się Królestwa Bożego na ziemi, tyle, że całkowicie już doczesnego, materialnego i materialistycznego. Wiadomo, czym się to w praktyce skończyło, ale nie o to teraz chodzi. Podkreślmy tylko, za wieloma innymi, że myśl Marksa, niezależnie od swojej wartości krytycznej, przy całym swym materializmie i ateizmie miała niewątpliwy wymiar eschatologiczny, dzięki czemu mogła stać się – zwłaszcza w wersji zwulgaryzowanej i zdogmatyzowanej – *par excellence* „świecką religią”.

Inaczej rzecz ma się z Nietzschem. W przeciwieństwie do Hegla i Marksa nie widział on w historii postępu i nie interesowała go perspektywa ostatecznego rozwiązania historycznych sprzeczności. Dzieje Zachodu były dla niego, przeciwnie, dziejami dekadencji, a szansy na odnowę upatrywał raczej w „wiecznym powrocie”, w działaniu ukrytego cyklu, za sprawą którego dotychczasowa kultura obumrze, ustępując miejsca nowej, a zarazem bliższej zapomnianym dziś, archaicznym początkom – kulturze lub antykulturze jednostek silnych, twórczych, nieokiełznanych – „panów” i „nadludzi”. Opisany w *Przedmowie do Tako rzecze Zaratustra* Nietzscheański „ostatni człowiek” nie jest człowiekiem spełnionym i szczęśliwym, a raczej jest jego karykaturą: wprawdzie twierdzi, że „wynalazł szczęście”, ale szczęściem jest dla niego już tylko poczucie bezpieczeństwa i zaspokojenie prostych potrzeb, brak napięć i brak pragnień, brak wysiłku, samo trwanie. „Ostatni człowiek” jest człowiekiem skarłałym, który niczego nie tworzy i w nic nie wierzy, dla którego „Bóg umarł” po prostu dlatego, że nawet religia stała się „zbyt męcząca”. Jednym słowem, jest absolutnym dekadentem.

W tej Nietzscheańskiej wizji można dopatrywać się karykatury albo prześmiewczej repliki w stosunku do wizji Hegla i Marksa: rzekome spełnienie się celu historii i historycznego człowieczeństwa byłoby równoznaczne ze skarleniem i schyłkiem wszystkiego, co w historii i człowieku było godne uwagi. Koniec historii (choćby rozumiany jako koniec tylko *naszej* lub zachodniej historii i jako pewnej fazy cyklu) jest w wersji Nietzschego żałosny, stanowiąc raczej antytezę niż trawestację Królestwa Bożego na ziemi. Mimo wszystko również w tym przypadku mamy do czynienia z pewną eschatologią i apokalipsą. Z jednej strony – mamy opis końca, który Nietzsche najwyraźniej uważa za nieuchronną konsekwencję całej dotychczasowej historii Zachodu, będącej dlań historią dekadencji, z drugiej strony – zapowiedź nowego początku, nowej epoki, nowego królestwa.

Eschatologiczny i apokaliptyczny wymiar myśli Nietzschego dochodzi do głosu przede wszystkim właśnie w tych zapowiedziach i uderza tym bardziej, że autor często, chętnie i świadomie posługuje się wówczas biblijną metaforyką, a nawet naśladuje biblijną stylistykę. Przepowiadanie nowego świata, w którym na gruzach tradycyjnej kultury, moralności, religii, na gruzach samego człowieczeństwa, odrodzi się życie i „wola mocy”, nazywa „dobrą nowiną”; jego Zaratustra jest prorokiem tej nowiny, stanowiącym jakby ironiczny odpowiednik Jezusa, a „nadczłowiek” zdaje się zastępować samego Boga (w takiej mierze, w jakiej Jezus jest Bogiem, Zaratustra jest już nadczłowiekiem). Parodia chrześcijaństwa? Prowokacyjne bluźnierstwo? Oczywiście. Nie zmienia to faktu, że pomimo manifestacyjnego odrzucenia chrześcijaństwa



i „przewartościowania wszystkich wartości” Nietzsche na swój sposób wiernie odtwarza nie tylko ogólną strukturę, ale również tematykę myślenia apokaliptycznego. A już na pewno z wyjątkową siłą uderza w „apokaliptyczny ton”.

W myśli XX-wiecznej zainteresowanie problemem końca i przekonanie, że jakiś koniec właśnie się dokonał, dokonuje się albo dokona się niebawem, wydatnie się nasiliły i upowszechniły, by poczynając od lat 60-tych, przynajmniej w pewnych środowiskach (w tym zwłaszcza w kręgach paryskich intelektualistów), przybrać postać niemal epidemii. Na wyścigi ogłaszano wówczas różne konce, o których w cytowanym fragmencie wspomina Derrida (koniec literatury, koniec sztuki, koniec moralności, koniec religii, oczywiście koniec filozofii itd.), a i takie, o których wprost nie wspomina: koniec ideologii, koniec wiary w postęp, koniec Oświecenia, koniec racjonalizmu (logocentryzmu, a dopiero w wersji feministycznej, o której napomyka Derrida: „fallologocentryzmu”, czyli racjonalizmu będącego dziełem mężczyźni i świadczącego o męskim szowinizmie...), koniec humanizmu, koniec nowoczesności... Karierę robią terminy z przedrostkiem *post-*, w tym zwłaszcza „postmodernizm”, do którego przyjdzie nam wrócić, ale także epitety w rodzaju „postmetafizyczny”, „postideologiczny”, „postawangardowy”, „postindustrialny”, „postnowoczesny”, a nawet „posthistoryczny” (w tym kontekście nasz swojski „postkomunizm” wydaje się terminem o nader wątplym ładunku znaczeniowym).

Już to hasłowe wyliczenie różnych końców, o których tak chętnie mówiono, pozwala dostrzec wielość sensów, jakie im nadawano, a więc i niemożność sprowadzenia ich do jakiegoś wspólnego mianownika. Niektóre spośród deklarowanych końców zdają się wzajemnie wykluczać, jak na przykład „koniec religii” i „koniec racjonalizmu” albo „koniec metafizyki” i „koniec nowoczesności” (jest to sprzeczność przynajmniej w tej mierze, w jakiej nowoczesność oznacza zerwanie z tradycyjną metafizyką); niektóre inne – po prostu nie mieć ze sobą nic wspólnego, jak chociażby „koniec sztuki” z „końcem postępu”. Ale najbliższe prawdy będzie chyba stwierdzenie, że w każdym przypadku, zależnie od tematu i autora, co innego rozumiano przez „koniec”. Widać już w najbardziej ogólnych, najbardziej filozoficznych („postfilozoficznych”?) ujęciach problemu, traktujących nie o takim czy innym końcu „szczegółowym”, ale wytyczających od razu najcięższe działa: „koniec historii” (a co najmniej „koniec nowożytności/nowoczesności” lub „koniec epoki”) i/lub „śmierć człowieka”. Różnorodność sensów w dużej mierze wiąże się tu z różnorodnością i wielością inspiracji, jakim ulegali dwudziestowieczni autorzy.

Koniec historii i człowieka można było pojmować bardziej po heglowsku, bardziej po marksowsku, bardziej po nietzscheańsku albo jeszcze inaczej: po husserlowsku (Husserl wiele pisał o kryzysie nie tylko filozofii i kultury, ale też „europejskiego człowieczeństwa” i samego podmiotu, który zanikł pod warstwą pozytywistycznych „faktów”), po freudowsku (Freuda teoria nieświadomości i popędów stwarzała podstawy co najmniej do głoszenia „końca podmiotu” albo „końca człowieka jako istoty rozumnej”, a pośrednio „końca historii” rozumianego – całkowicie nie po heglowsku – jako koniec „represyjnej” kultury, jako wyzwolenie popędów, a więc – zależnie od upodobań i interpretacji – jako nastanie szczęśliwej doby Erosa lub jako powrót do barbarzyństwa, związany ze zwycięstwem bestii w człowieku...), po heideggerowsku lub na modłę strukturalistyczną. Rozwińmy w kilku zdaniach te dwie ostatnie możliwości, które w ogromnym stopniu wpłynęły na filozofię drugiej połowy XX wieku (w tym na myśl Derridy), a które pod wieloma względami są kontrastowo różne.

Heidegger głosił przede wszystkim koniec metafizyki, rozumiał ją jednak szeroko nie tylko jako pewien sposób myślenia (najkrócej mówiąc, dążącego do „uobecnienia” bytu i do pojęciowego nad nim zapanowania), ale też jako pewien sposób historycznego istnienia, historycznego bycia człowiekiem, czyniący z człowieka podmiot, byt wyróżniony i podstawowy, władcę przyrody, ostatecznie zaś jako „epokę w dziejach bycia”, której zwieńczeniem byłoby współczesne panowanie techniki, pustoszące ziemię i grożące planetarną katastrofą. Heidegger nie przepowiadał wprost „nowego królestwa”, ale w tonie silnie apokaliptycznym zapowiadał nową epokę w dziejach bycia, wzywając do nasłuchiwania jej zwiastunów, do przygotowania się na nowe, do radykalnej zmiany sposobu myślenia i istnienia. I proponował, by zamiast o „człowieku” mówić raczej o *Dasein* – jestestwie bytującym „tu oto”, otwartym na tajemnicę egzystencji, na nieuchwytnie bycie jako takie, będącym nie władcą, lecz „pasterzem bycia”, powiernikiem i strażnikiem tego, co się skrywa, co wymyka się nowoczesnej nauce i technice.

Nowa epoka, rodząca się z dna kryzysu dotychczasowego świata, miałaby przynieść ocalenie, by nie powiedzieć zbawienie przynajmniej dla wybranych – tych, którzy potrafią nasłuchiwać bycia, a raczej Bycia, o którym Heidegger często pisze w taki sposób, jakby chodziło o samego Boga... Derrida ma niewątpliwie rację, stwierdzając (zarówno w przywoływanej tu książeczce, jak w innych miejscach), że pomimo deklarowanego antychryścianizmu, a nawet ateizmu, Heidegger pozostał myślicielem w pewnym, i to istotnym, sensie religijnym i chrześcijańskim, w każdym razie takim, który – w stopniu nie mniejszym niż Nietzsche – na swój sposób odtworzył ducha i strukturę Janowej Apokalipsy.

Zupełnie inny sens „koniec człowieka” i „koniec historii” uzyskują na gruncie rozkwitającego w latach sześćdziesiątych strukturalizmu. Poczynając od Lévi-Straussa, adepci tego kierunku, zwłaszcza we Francji, z upodobaniem głosili hasło „śmierci człowieka”, rozumiejąc przez to przede wszystkim koniec wiary w wyjątkowość bytu ludzkiego i w jego sprawczą rolę w historii. W rzeczywistości człowiek byłby ich zdaniem nie twórcą, lecz wytworem bezosobowych struktur: fizyczno-biologicznych, językowych, społecznych itd., pionkiem w grze, w której nie chodzi wcale o niego, w której, prawdę mówiąc, w ogóle o nic nie chodzi, bo ta gra nie ma żadnego celu ni sensu w rozumieniu heglowskim. Na pewnym poziomie jest to koncepcja analogiczna do koncepcji Heideggera: w obu przypadkach (podobnie zresztą jak w przypadku psychoanalizy) mamy do czynienia z krytyką antropocentryzmu i subiektywizmu, idei podmiotu, *ego cogito* itp. Jest jednak ogromna różnica, zgoła przepaść, między heideggerowskim byciem z jego wymiarem religijnym lub parareligijnym, a prozaicznymi „relacjami między elementami” i „relacjami relacji”, o jakich mówili strukturaliści. Co za tym idzie, na gruncie strukturalizmu nie ma żadnego sensu zastąpienie idei człowieka-podmiotu przez *Dasein*. Można zatem powiedzieć, że dla strukturalistów człowiek „umarł” w sposób bardziej zdecydowany niż dla Heideggera.

Ale podstawowa różnica polega na czym innym: w odróżnieniu od Heideggera autorzy tacy jak Lévi-Strauss i Foucault nie twierdzą, że człowiek przestał albo powinien przestać istnieć jako podmiot; twierdzą raczej, że w gruncie rzeczy nigdy podmiotem nie był i w tym sensie nigdy nie istniał. Ten radykalny „antyhumanizm” wiąże się ze szczególnym strukturalistycznym zakwestionowaniem historii jako procesu. Pod tym względem strukturalizm jest zdecydowanym antyheglizmem. Chodzi nie tylko i nie przede wszystkim o to, że wpisujący się w ten nurt autorzy przedkładali synchronię

nad diachronię, ale także i przede wszystkim o to, że w ogóle odrzucali koncepcję historii jako ciągłego i ukierunkowanego procesu, w ciągu którego ludzkość pokonuje jakieś etapy i zmierza (choćby bezwiednie) do jakiegoś stanu ostatecznego. Historia tak rozumiana, twierdził na przykład Michel Foucault, jest mitem. Ale znaczy to zarazem, że mitem jest „koniec historii”, a nawet „koniec epoki” – zarówno w sensie heglowskim, jak marksowskim, nietzscheańskim i heideggerowskim. Najkrócej rzecz ujmując: nie ma „końca historii”, bo nie ma samej historii, a przynajmniej tego, co za historię w filozofii i w różnych ideologiach uważano – podobnie jak nie ma „człowieka”.

W tym miejscu docieramy do pewnej aporii. Czy, głosząc powyższe, to znaczy odbierając sens wyrażeniom „koniec historii” i „koniec człowieka”, strukturalizm nie głosi jednak pewnego radykalnego końca – tyle, że inaczej rozumianego? Nie jako obiektywne spełnienie lub obiektywną katastrofę, z której wyłoni się nowy świat, ale jako subiektywną utratę wiary w możliwość takich eschatologicznych wydarzeń? „Koniec historii” znaczyłby tu po prostu tyle, co koniec wiary w historię. Zamiast historii godnej tego miana za nami i wokół nas, jak daleko okiem sięgnąć, wirowałby już tylko kurz zdarzeń, czysta, to znaczy czysto przypadkowa zmienność, „bezinteresowna”, do nikąd nie prowadząca gra różnic... Nie jest to wizja eschatologiczna i apokaliptyczna we właściwym, a nawet przenośnym sensie. Ale wyraźnie słyszalne pozostaje w niej to, co w ślad za Derridą interesuje nas tu przede wszystkim: „apokaliptyczny ton”.

Jak ma się do tego tak zwany filozoficzny postmodernizm? „Tak zwany”, bo warto podkreślić, że w odniesieniu do filozofii jest to termin całkowicie umowny, a nawet wprowadzający w błąd. Rozumiany dosłownie „postmodernizm” zakłada „modernizm”. Mniej więcej wiadomo, czym był modernizm w sztuce i w literaturze, ale w odniesieniu do filozofii jest to określenie całkowicie enigmatyczne. Czy można nazwać „modernistami” wszystkich filozofów nowożytnych od Kartezjusza po Hegla, Marksa i Nietzschego? Nawet gdybyśmy się tak umówili, nie jest prawdą, że tak zwani filozoficzni postmoderniści, do których zalicza się Derridę, określają się przede wszystkim przez zerwanie z tak rozumianym modernizmem, nowoczesnością czy nowożytnością. Mówią co najwyżej – jak Jean-Francois Lyotard, autor *Kondycji ponowoczesnej*<sup>5</sup> – o wyczerpaniu się wielkich nowoczesnych (nowożytnych) projektów filozoficznych, ideologicznych i politycznych, o końcu „metanarracji” lub „wielkich opowieści” w rodzaju heglowskiego systemu lub krytyczno-utopijnej teorii Marksa. Ale sam Lyotard przyznaje, że te wielkie nowoczesne projekty były w gruncie rzeczy kontynuacją tradycyjnej metafizyki, wyrastając z odwiecznej filozoficznej pokusy ostatecznego wyjaśnienia wszystkiego i wypowiedzenia jednej-jedyniej prawdy. Diagnoza, zgodnie z którą projekty i ambicje tego typu ostatecznie się rozpadły, nie jest więc w gruncie rzeczy diagnozą końca nowoczesności, ale raczej końca tego, co w samej nowoczesności nie było dość nowoczesne: metafizyki lub tradycyjnej filozofii. Filozoficzny „postmodernizm” byłby zatem przede wszystkim filozofią „końca filozofii”, a przynajmniej „końca metafizyki” i, co za tym idzie, końca wielkich filozoficznych tematów: bytu, Boga, człowieka, historii... Na czym jednak ów koniec polega? Czym różni się od końca heglowskiego, heideggerowskiego, ale też strukturalistycznego?

Nie ma jednej odpowiedzi na te pytania. Po pierwsze dlatego, że nie ma jednej „filozofii postmodernistycznej”, lecz szereg propozycji (Lyotard, Derrida, Rorty, Vatti-

<sup>5</sup> Zob. J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 1997.

mo, Marquard...), które łączy wprawdzie coś, co można nazwać ogólnym pokrewieństwem intelektualnym, a jeszcze lepiej: ogólnym nastawieniem i klimatem (rezygnacja z poszukiwania metafizycznych podstaw i z ideału jednej prawdy, pochwała różnicy, upodobanie do paradoksu), ale które pod wieloma względami bardzo się od siebie różnią. Po drugie dlatego, że nawet kiedy ograniczymy się do jednego „postmodernistycznego” autora, niezawodnie odkryjemy, iż jego myśl jest daleka od jednoznaczności – często w sposób zamierzony. Dobrym na to przykładem jest myśl Derridy.

Derrida wiele pisał o końcu, kresie lub „zamknięciu” czy „zamykaniu się” (francuskie *clôture*). Jeden z jego najbardziej znanych esejów nosi tytuł *Kres człowieka*<sup>6</sup>, a w wielu innych jego tekstach – choćby w *Gramatologii*<sup>7</sup> – znajdujemy rozważania lub wzmianki o kończeniu się, a ściślej „zamykaniu się” metafizyki, „filozofii obecności” (czyli filozofii zakładającej możliwość obcowania z pełnią sensu), logocentryzmu, europocentryzmu itd. Nie jest całkiem jasne, co dla autora znaczy „zamykanie się”: czasem wygląda to na synonim heglowskiego spełniania się, kiedy indziej raczej na synonim heideggerowskiego nasilania się i przesilenia. Ale najważniejsze jest to, co Derrida podkreśla wielokrotnie (również w cytowanym wyżej fragmencie), mianowicie, że „zamykanie się”, czy nawet „zamknięcie” metafizyki i jej pochodnych nie oznacza końca rozumianego po prostu jako ustanie, zanik, śmierć. Chodzi raczej o ujawnienie się pewnej granicy, o „zamknięcie” jako ograniczenie i odgraniczenie: metafizyka zamyka się w tym sensie, że odślaniają się jej granice, a tym samym wskazana zostaje możliwość leżąca poza owymi granicami: możliwość czegoś całkiem innego, obcego, nowego, czego żadna metafizyka, żadna „filozofia obecności” nie była, nie jest i nie będzie w stanie adekwatnie nazwać i przyswoić. Mimo wszystko chodzi tu o pewien koniec – choćby koniec wiary w możliwości filozofii, ale również, jak na to by nie patrzeć, o koniec epoki, w której taka wiara była jeszcze żywa. Nic więc dziwnego, że myśl Derridy, jak w *O apokaliptycznym tonie...* przyznaje on sam, była często odczytywana właśnie jako filozofia „apokaliptyczna”.

Jest to jednak apokaliptyczność szczególnego rodzaju. Chodzi nie tylko o subtelną różnicę między „zamknięciem” i „końcem”, ale także i przede wszystkim o inną – choć ściśle z „zamknięciem” związaną – „niebywałą subtelność”, „subtelność na subtelnościach” (jak z niemałą dozą ironii i autoironii ujmuje to w cytowanym fragmencie sam Derrida), mianowicie o połączone twierdzenia, że „koniec zawsze się już rozpoczął” i że to już „koniec końca”. „Koniec zawsze się już rozpoczął”, to znaczy: w gruncie rzeczy z końcem mamy do czynienia od początku, od zawsze – przynajmniej w filozofii. Taki morał płynie w szczególności ze wspomnianego tekstu Derridy *Kres człowieka*, w którym nie tyle przedstawia on własne stanowisko, ile analizuje różne teksty filozoficzne (od Arystotelesa po strukturalistów), wydobywając z nich rozmaite sensory, jakie można na ich podstawie nadać „kresowi człowieka”. W istocie, chce powiedzieć Derrida, człowieka zawsze pojmowano w perspektywie końca, chociaż sam koniec rozumiany był różnie: jako spełnienie, osiągnięcie ostatecznego celu, jako przezwyciężenie człowieka w stronę czegoś innego (Boga, Bytu, „nadczłowieka”...), jako utrata wartości i zanik.

Podobnie – i tym bardziej – samą siebie filozofia ujmowała zawsze w perspektywie końca. Ale skoro w tym sensie „koniec zawsze się już zaczął” i zawsze trwa, czyż

<sup>6</sup> Zob. J. Derrida, *Kres człowieka*, przeł. P. Pieniążek, w: J. Derrida, *Pismo filozofii*, Kraków 1992.

<sup>7</sup> Zob. J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.

nie znaczy to zarazem, że koniec nie ma końca, albo – co na jedno wychodzi – że nie ma końca absolutnego, ostatecznego, a przynajmniej, że nie jesteśmy w stanie go pojąć? Nie jesteśmy w stanie tym bardziej, że – jak sugeruje Derrida – samo słowo „koniec” jest nieusuwalnie wieloznaczne, a stan rzeczy, który za jego pomocą określamy, nie daje się naprawdę „uobecnić”, jasno zobaczyć i wyraźnie określić. Dlatego wszystkie metafizyczne wizje końca są niejasne i dla krytycznej refleksji nieprzekonujące. W tej sytuacji – po zakwestionowaniu metafizycznych złudzeń – pozostaje ogłosić „koniec końca”. Co na pewnym poziomie jest tożsame z „zamknięciem metafizyki” – albo z jej „dekonstrukcją”. Dopiero bowiem analizując metafizykę spoza jej granic odkrywamy zarazem typową dla niej wszechobecność problematyki końca i jej beznadziejną nierozstrzygalność.

Z pewnego punktu widzenia „koniec końca” równa się „końcowi apokalipsy”. Proponowana przez Derridę dekonstrukcja metafizyki wiąże się z utratą wiary w sens „eschatologicznego przepowiadania i kazania”, w samą możliwość widzenia i objawiania czegokolwiek, a tym bardziej „ostatecznego końca”. Myślenie „postmetafizyczne” tym właśnie różniłoby się od metafizyki, że nie rości sobie pretensji do odkrywania jednej i ostatecznej prawdy (Prawdy), że zamiast przepowiadać, kazać, głosić, woli stawiać znaki zapytania, problematyzować, różnicować, tropić wieloznaczność. Ale czy demaskując metafizyczne złudzenia nie twierdzi – choćby milcząco – że odkrywa prawdę bardziej prawdziwą, jeżeli można się tak wyrazić, od tej, do której dążyła metafizyka? Czy, co więcej, ogłaszając „koniec metafizyki”, a nawet „koniec końca”, nie głosi nadal – w sposób nieuchronnie metafizyczny – czegoś, co sama uznaje za ostateczne? „Koniec końca” to wciąż jeszcze koniec, a nawet koniec podniesiony do potęgi. Derrida jest doskonale świadom tego paradoksu: również ci najbardziej „subtelni” – „postmetafizycy”, „postmoderniści”, on sam – chcąc, nie chcąc, „biorą udział w koncercie”. „Ale cóż robi ten, kto mówi: powiadam wam, przyszedłem, aby wam powiedzieć, że nie ma, nigdy nie było i nie będzie apokalipsy, <apokalipsa rozczarowuje>?”<sup>8</sup> Odpowiedź jest oczywista: również taki ktoś – sam Derrida – uprawia apokalipsę, a przynajmniej stosuje apokaliptyczny ton. Dlatego nasz autor konkluduje: „Istnieje apokalipsa bez apokalipsy”<sup>9</sup>.

W ten sposób powracamy do punktu wyjścia. Apokaliptyczny ton okazuje się nieodłączny od filozofii jako takiej, nawet tej, która jest filozofią końca filozofii, końca Apokalipsy, końca końca. Ale z powyższych rozważań pośrednio wynika również coś więcej, czego Derrida już nie mówi, a co jest może najważniejsze.

Nietrudno w istocie zauważyć, że nasilenie apokaliptycznego tonu w filozofii, związane z intensywnością występowania tematu końca, pokrywa się z okresem w historii, gdy doszło do gwałtownych zmian w porządku politycznym, społecznym, gospodarczym i technologicznym, jednocześnie zaś kultura ulegała postępującej laicyzacji. W tych warunkach filozofia, zwłaszcza filozofia historii, a w życiu społecznym różne ideologie zaczęły nie tyle wypierać, ile zastępować religię. Przyspieszenie historii, rewolucje przemysłowe i przeobrażenia społeczne sprzyjały przenoszeniu religijnych obaw i nadziei w wymiar doczesny. Apokalipsa zesłała na ziemię i zajęła miejsce w czasie historycznym. Do pewnego przesilenia doszło dopiero w okresie najnowszym, w drugiej połowie XX wieku (a tym bardziej po upadku komunizmu), gdy zmia-

<sup>8</sup> J. Derrida, *D'un ton apocalyptique...*, dz. cyt., s. 96.

<sup>9</sup> Tamże.

ny – przynajmniej w zachodniej części świata – nie tyle spowolniały, ile spowszedniały i przestały być postrzegane jako decydujące dla zasadniczego kształtu społeczeństwa, kultury i sposobów życia. Co prawda właśnie w tym kontekście niektórzy (jak Gianni Vattimo) mówią o „końcu historii”, ale jest to koniec rozumiany raczej w duchu Derridy: jako koniec wiary w koniec, jako pogodzenie się z nieokreślonym i nieukierunkowanym (w każdym razie ukierunkowanym bardzo niewyraźnie) trwaniem.

W dryfujących społeczeństwach liberalno-demokratycznych i postkomunistycznych, rozczarowanych niegdysiejszymi obietnicami promiennego jutra, ale nieskłonnych też do przewidywania rychłej katastrofy, nie ma zaiste miejsca na świeckie eschatologie – stąd, z socjologicznego punktu widzenia, ich schyłek i „dekonstrukcja”. Stąd koniec ideologii, a nawet „koniec filozofii”, a zatem koniec wiary w objawienie się prawdy w porządku doczesnym oraz w tworzonych przez człowieka teoriach. Jest to oczywiście diagnoza uproszczona i świadomie wyostrowana. Ale nawet jeżeli jej zasadność jest tylko częściowa (łatwo przecież oponować, twierdząc, że ideologie mają się dziś całkiem dobrze, a relatywna szczupłość nowych propozycji filozoficznych wystawia co najwyżej złe świadectwo aktualnym adeptom filozofii), i tak można dojść do wniosku, że otwiera się przed nami nowa sytuacja. Kryzys świeckich wersji apokalipsy może mianowicie prowadzić – czy już prowadzi? – do rehabilitacji Apokalipsy w źródłowym sensie, a więc religii, która w przeciwieństwie do filozofii nie dąży do intelektualnej jasności, a w przeciwieństwie do wielkich nowożytnych ideologii nie obiecuje raję na ziemi.

W ten sposób, po przebyciu długiej historycznej drogi, apokaliptyczny ton powróciłby do miejsca, w którym się narodził. Czy jednak rzeczywiście można wejść dwa razy do tej samej rzeki? Czy nowa religijność nie jest – nie będzie – naznaczona wszystkimi historycznymi perypetiami Apokalipsy? Czy wyzbędzie się nieufności, uwolni od cienia niewiary w każdą konkretną – nawet tę biblijną – wizję końca? A czy powinna?

Zostawmy te pytania bez odpowiedzi.



**Immanuel Kant**

Zeichnung im Schattenrißmanier von Puttrich um 1799  
Archiv für Kunst und Geschichte

Puttrich, *Immanuel Kant*, rysunek z 1798 r.

**Jerzy Kopania**  
(Białystok)

## APOKALIPSA ŚWIĘTEGO IMMANUELA

O Nie każdemu filozofowi dane jest stworzyć system filozoficzny, choć każdy – świadomie bądź nieświadomie, jawnie bądź skrycie – w swoim myśleniu o świecie do tego właśnie zmierza. Ale tylko nielicznym udaje się tak swoje myśli prowadzić, aby wreszcie uzyskać niewzruszone przeświadczenie, że się nimi objęło całą rzeczywistość, pełnię wszechrzeczy. Dopiero wtedy bowiem filozof uznaje, że oto odkrył tajemnicę bytu. I w duszy filozofa dokonuje się osobliwe utożsamienie systemu i świata, zrównanie rzeczywistości z myśleniem o niej. Od tego momentu filozof nie potrafi już wyjść poza granice swojego systemu.

Twórcą jednego z największych i najwspanialszych systemów filozoficznych jest Immanuel Kant (1724-1804). Wielkość systemu filozoficznego na tym polega, że bez niego nie byłoby dalszego ciągu. System filozoficzny Kanta jest wielkim systemem, ponieważ po jego stworzeniu nie można było już uprawiać filozofii tak, jakby on nie istniał. A na czym polega wspaniałość systemu filozoficznego? Ta jest w każdym wypadku inna – w czym innym zasadza się wspaniałość systemu Platona, w czym innym Arystotelesa, a w jeszcze czymś innym Kartezjusza. Wspaniałość systemu Kanta objawia się zarówno w jego treści, jak i w jego konstrukcji. Analiza mechanizmów ludzkiego poznania i odkrywanie sensu rozważań filozoficznych doprowadziły filozofa do odkrycia, że pojęcia metafizyczne są puste, co z kolei umożliwiło mu zburzenie gmachu metafizycznego, przez stulecia budowanego wysiłkiem kolejnych pokoleń myślicieli. Ale całkowita destrukcja metafizyki stała się początkiem tworzenia nowej budowl filozoficznej – nie metafizyki jednak, lecz etyki. Wystarczyło zauważyć, że owe pojęcia metafizyczne są wprawdzie puste, ale mimo to spełniają niesłychanie doniosłą rolę praktyczną; dzięki nim bowiem rozum ludzki może poznawać i wyrażać zasady moralne. Było to rozwiązanie proste, lecz trzeba było wielkiego geniuszu filozoficznego, aby je znaleźć – wspaniałość systemu filozoficznego jest odblaskiem geniuszu jego twórcy.

Kant potrafił dostrzec to, co dopiero po ukazaniu staje się takie oczywiste. Oto przez cały ciąg wieków filozofowania wydawało się nam, że poznajemy rzeczy tego świata dzięki temu, że działają one w jakiś sposób na nas, na nasze zmysły i na nasz rozum. A przecież wystarczy chwila zastanowienia, by przyznać, że gdybyśmy mieli inne zmysły i inny rozum, to ów świat wydałby się nam inny, niż wydaje się nam teraz. Ale to znaczy, że nie świat oddziałuje na nas, lecz my ten świat ujmujemy naszym poznaniem, więc jawi się on nam w takich kształtach, jakie są mu narzucone przez kształty naszych władz poznawczych.

Wszelkie rzeczy widzimy i wyobrażamy sobie w czasie i przestrzeni. Gdy widzimy jakąś rzecz, jawi się nam ona jako umiejscowiona w przestrzeni i trwająca w cza-



sie. Nie potrafimy ani zobaczyć, ani wyobrazić sobie czegokolwiek poza przestrzenią i poza czasem. Przestrzeń i czas są danymi nam przez naturę narzędziami, przy pomocy których ujmujemy rzeczy tego świata. Powiadamy, że coś poznajemy dzięki naszym zmysłom – a to znaczy, że chwytamy rzecz w zmysłowe formy przestrzeni i czasu. Te formy są w nas, a nie w rzeczy, są w naszej zmysłowości, a nie w świecie. Rzeczy nie są ani przestrzenne, ani czasowe; to nasza zmysłowość dysponuje czasem i przestrzenią jako formami zmysłowego ujmowania wszelkich zjawisk. A jakie są rzeczy same w sobie? Tego nie wiemy i wiedzieć nie możemy; wiemy jedynie, jak się nam one jawią, i jedynie takimi możemy je sobie przedstawiać w wyobrażeniach.

Analogicznie przebiega proces naszego myślenia o świecie. Wydaje nam się, że dwie rzeczy działają na siebie tak, iż jedna powoduje jakieś zmiany w drugiej; mówimy wówczas, że ta pierwsza jest przyczyną tego, co stało się z drugą, a stan tej drugiej jest skutkiem działania tej pierwszej. Inaczej mówiąc, myślimy o tych dwu rzeczach w kategoriach przyczyny i skutku. Ale trzeba pojąć, że to są jedynie kategorie naszego intelektu, nie zaś właściwości rzeczy; że są to jedynie właściwości naszego rozumu, nie zaś cechy rzeczy. Gdyby nasz rozum był wyposażony w inne kategorie ujmowania związków między rzeczami, inaczej byśmy o nich myśleli. Przyczynowość jest w naszym umyśle, nie zaś w świecie. A jakie relacje zachodzą w świecie rzeczy samych w sobie? Tego nie wiemy i wiedzieć nie możemy; myślimy o nich tak, jak nam na to pozwala wyposażenie naszego rozumu – w kategoriach przyczyny i skutku, substancji i przypadłości, możliwości i konieczności, jedności i wielości... I nawet pomyśleć nie możemy, w jaki sposób moglibyśmy inaczej myśleć. Nasze władze poznawcze tworzą krąg naszego doświadczenia i nie możemy wyjść poza ten krąg, nie możemy wkroczyć w rzeczywistość taką, jaką ona jest sama w sobie.

1. Czasami zdarza się, że filozof przestaje na chwilę myśleć o świecie i zaczyna czytać, co o świecie napisane zostało. A przeczytawszy, znów myśleć zaczyna, teraz o tym, co przeczytał. Między tym, co przeczytane, a tym, co o przeczytanym pomyślane, może być duży czas przedział – filozof nie musi przecież natychmiast myśleć o tym, co właśnie przeczytał, skoro tyle jest innych ciekawych kwestii do przemyślenia. Prawdziwy filozof zainteresowany jest własnym myśleniem, a nie rezultatami myślenia innych ludzi<sup>1</sup>. Jeśli jednak filozof wróci myślą do jakiegoś tekstu kiedyś przeczytanego, a przy tym filozof ten już stworzył swój system filozoficzny, to jego myślenie o cudzych myślach nie może wykroczyć poza ustalenia przez siebie dokonane i we własny system zamknięte.

Pewnego razu, już u schyłku życia, Immanuel Kant wrócił myślą do tekstu niedługo przeczytanego, być może wiele razy. Był to tekst zadziwiający, jeden z najbardziej tajemniczych i zagadkowych, a może tylko dziwacznym, spośród wszystkich tekstów napisanych w kręgu cywilizacji europejskiej. Powstała na przełomie I i II wie-

---

<sup>1</sup> Kartezjusz wspomina, że w szkołach uczył się bardzo pilnie i z wielkim zainteresowaniem, ale im więcej zdobywał wiedzy, tym jaśniej i wyraźniej dostrzegał, że do tej jedynie prawdziwej musi dochodzić samotnie. „Dlatego też, skoro tylko wiek pozwolił mi wydobyć się z zależności od mych wychowawców, porzuciłem całkowicie studia”. Od tego momentu filozof powziął niewzruszone postanowienie, by „nie szukać już innej wiedzy poza tą, którą mógłbym znaleźć w samym sobie lub też w wielkiej księdze świata”. Zob. R. Descartes, *Rozprawa o metodzie*, tłum. W. Wojciechowska, Warszawa 1970, s. 11.

ku *Apokalipsa*, czyli *Objawienie*<sup>2</sup>, ostatnia z Ksiąg Nowego Testamentu, uchodzi, tak jak i czwarta *Ewangelia*, za dzieło św. Jana Apostoła – umiłowanego ucznia Jezusa z Nazaretu. Niejasne i zawile, pełne niezrozumiałych proroctw i przerażające wizjami końca świata, to osobliwe pismo przyciągało teologów i wszelkich miłośników tajemnic, skłaniało ich do spekulacji mających odkryć i wyjaśnić głęboko ukryty sens<sup>3</sup>. Immanuel Kant poświęcił mu krótką rozprawkę *Koniec wszystkich rzeczy* – tytuł jest jakby parafrazą tego, co stanowi istotny sens proroctw z *Apokalipsy* św. Jana<sup>4</sup>. Rozprawka powstawała w pierwszych miesiącach 1794 roku, o czym informuje sam Kant, pisząc w liście do Johanna Ericha Biestera z 10 kwietnia, że właśnie nad nią pracuje i zamierza przekazać ją redakcji „*Berlinische Monatschrift*”, co też uczynił 18 maja, a tekst ukazał się w numerze XXIII z tegoż roku<sup>5</sup>.

Zdanie, na które Immanuel Kant zwrócił uwagę szczególną, pochodzi z rozdziału dziesiątego, stanowiąc zakończenie jego wersu piątego. Wpisane jest w kontekst opowieści o aniele, który stojąc na morzu i na ziemi, podniósł prawą rękę ku niebu i poprzysiągł na Przedwiecznego Stwórcę nieba, ziemi i morza, *ὅτι χρόνος ουκτι ἐσται*. Jak należy rozumieć tę zapowiedź? Dosłownie tłumacząc frazę grecką na język polski, otrzymamy: „że czasu już nie będzie”. I tak jest też w łacińskim tłumaczeniu św. Hieronima, czyli tzw. Wulgacie: *quia tempus non erit amplius*. Właśnie z Wulgaty tłumaczył Biblię na język polski ks. Jakub Wujek, więc czytamy u niego: „że czasu więcej nie będzie”. Stary przekład angielski, tzw. *King James Version* też oddaje dosłownie: *that there should be time no longer*. Tak też tłumaczył nieco wcześniej Marcin Luter: *daß hinfort keine Zeit mehr sein soll*. Ale współczesne przekłady podają inne brzmienie, na przykład we współczesnym tłumaczeniu angielskim, tzw. *New International Version*, czytamy: *there will be no more delay*, a we francuskim *Traduction oecuménique de la Bible* mamy: *il n'y aura plus de délai*. Tak jest też w nowych przekładach polskich: „że już nie będzie zwłoki”, czytamy w Biblii Tysiąclecia, a Biblia Poznańska modyfikuje nieznacznie: „że nie będzie już zwłoki”.

Immanuel Kant odczytał to zdanie dosłownie, bez przerośniętego znaczenia słowa „czas”, jako mające sens: *daß hinfort keine Zeit mehr sein soll*, czyli „że odtąd nie może być więcej czasu”, a więc tak jak je oddał po niemiecku Marcin Luter; być może po prostu czytał *Apokalipsę* w przekładzie Lutra. Ale przede wszystkim Kant zrozumiał to zdanie jako mówiące o czasie w sensie fizycznym i filozoficznym: że unicestwiony zostanie czas. Zrozumiał je więc niezgodnie z kontekstem wypowiedzi apokaliptycznego anioła. Ów anioł oznajmiał po prostu, że natychmiast po końcu obecnego

<sup>2</sup> Greckie słowo *αποκάλυψις* znaczy tyle co „objawienie”, „ujawnienie”; w formie czasownika: *αποκάλυπτω*, czyli „objawiać”, „wyjawiać”.

<sup>3</sup> *Apokalipsa* św. Jana, zawarta w Nowym Testamencie, należy do dość obfitego kręgu pism przekazujących różnego rodzaju objawienia, które to pisma powstawały w kręgach żydowskich od 250 roku przed Chrystusem do 200 roku po Chrystusie. Określa się je terminem „literatura apokaliptyczna”. Zob. B. M. Metzger, M. D. Coogan (red.), *Słownik wiedzy biblijnej*, Warszawa 1996, hasło *Literatura apokaliptyczna*.

<sup>4</sup> Zob. I. Kant, *Koniec wszystkich rzeczy. O niedawno powstałym wyniosłym tonie w filozofii*, tłum. M. Żelazny, Toruń 1992, s. 17-29. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty nie opatrzone przypisem bibliograficznym. Fragmenty oryginału niemieckiego: *Das Ende aller Dinge* podano za: I. Kant, *Werke in sechs Bänden*, hrsg. W. Weischedel, Bd. VI: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964, s. 175-190.

<sup>5</sup> Informacja podana za notką *Od tłumacza*, poprzedzającą pierwsze wydanie polskiego przekładu: I. Kant, *Koniec wszystkich rzeczy*, tłum. M. Żelazny, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 6, s. 54-66.

świata nastąpi Sąd Boży, a więc nie będzie żadnej zwłoki z osądzeniem winy i wymierzeniem kary. Nie mówił anioł o czasie jako kategorii fizycznej. Zresztą na oznaczenie czasu nie tylko słowo χρόνος jest używane w *Apokalipsie*, lecz również καιρός, gdy anioł oznajmia, że przyszedł czas sądenia umarłych<sup>6</sup>, jak też gdy mówi, że szatan ma już mało czasu<sup>7</sup>, nadto ώρα, gdy powiada, że nadeszła pora żniw, czyli czas sądu<sup>8</sup>, a także ήμέρα, gdy ostrzega, że nadszedł dzień gniewu Bożego<sup>9</sup>. Nie ma w *Apokalipsie* filozoficznego użycia słów, gdyż ona przemawiać miała do wszystkich ludzi, nie tylko do filozofów. Tak więc filozof zrozumiał anioła niezgodnie z jego intencją. Albowiem kiedy Immanuel Kant poczynił rozumny namysł nad treścią zdania, wyjaśniał je w kategoriach swego systemu – nie mógł inaczej.

2. Cóż to może znaczyć, że już nie będzie czasu? Czas jest przecież tym, co znajduje się w nas, jest wrodzoną człowiekowi formą jego władz poznawczych: wszystko, co jawi się nam w naszym poznaniu zmysłowym bądź w naszej wyobraźni, przedstawia się nam w czasie. Wynika z tego, że koniec wszelkiego czasu jest stanem, którego w żaden sposób wyobrazić sobie nie możemy, o którym żadnego pojęcia urobić sobie nie potrafimy. Możemy jedynie orzec, że ponieważ wszystkie rzeczy są bytami czasowymi, więc „koniec wszelkiego czasu” (*ein Ende aller Zeit*) to zarazem „koniec wszystkich rzeczy” (*das Ende aller Dinge*) jako istot czasowych i jako przedmiotów ludzkiego doświadczenia. Ale czym jest taki stan sam w sobie?

W językach chyba wszystkich ludów znajdujemy określenie wyrażające pewną zastanawiającą intuicję – powiada się mianowicie, że człowiek umierający odchodzi „z czasu w wieczność” (*aus der Zeit in die Ewigkeit*). Jednak wyobrażenie owej wieczności jest prostackie i zwyczajnie fałszywe. Gdy ludzie wyobrażają sobie wieczne szczęście w raju lub wieczne potępienie w piekle, to zdaje im się, że w obu tych stanach człowiek coś robi, w jakiś sposób się zachowuje. A to jest właśnie błędne, skoro bowiem człowiek już odszedł z czasu, to nie może być podmiotem działań, gdyż te dokonują się w czasie. Po prostu nie możemy wyobrażać sobie czegokolwiek inaczej, jak w czasie. Jeśli więc owa wieczność jest już poza czasem, to jest stanem niewyobrażalnym. Możemy jedynie wyobrazić sobie, jakim jest dzień ostatni kończącego się czasu – dzień, który nazywamy dniem Sądu Ostatecznego. W języku niemieckim ów „Sądny Dzień” to *jüngsten Tag* – „najmłodszy dzień”, tak jak ostatnie dziecko swych rodziców to *jüngstes Kind*; dni są bowiem jak gdyby dziećmi czasu.

Ten dzień „należy jeszcze do czasu, bowiem coś jeszcze w nim się dzieje (nie do wieczności, gdzie nie dzieje się nic więcej, gdyż byłby potrzebny dalszy ciąg czasu): mianowicie to, że człowiek zdaje rachunek ze swego postępowania w ciągu całego życia”. A skoro jest dniem sądu, więc jest „właściwym końcem wszystkich rzeczy w czasie” – *das eigentliche Ende aller Dinge in der Zeit*. Zarazem jednak musi on być początkiem wieczności, dla jednych błogosławionej, dla innych nieszczęsnej, gdyż los każdego stworzenia pozostaje odtąd takim, jakim był w ostatnim momencie unice-

<sup>6</sup> Zob. Ap. 11, 18.

<sup>7</sup> Zob. Ap. 12, 12.

<sup>8</sup> Zob. Ap. 14, 7 i 14, 15.

<sup>9</sup> Zob. Ap. 6, 17 i 16, 14.

stwionego czasu. Ostatni moment czasu musi być momentem ogłoszenia wyroku: Sądny Dzień, *jüngste Tag*, jakby zawiera w sobie sąd ostateczny, *jüngste Gericht*.

Wyobraźnia prostych ludzi maluje obrazy końca świata w barwach oddających grozę i przerażenie. Oto runąć ma na głos trąb anielskich sklepienie niebios, świat cały ogarnięty zostanie płomieniem i w płomieniu tym zniszczeje, a po dokonaniu sądu stworzone zostanie nowe niebo i nowa ziemia dla zbawionych, piekło zaś dla potępionych. Jednak filozof wie, że takie wyobrażenia są sprzeczne, więc niemożliwe: przecież wówczas dzień sądu nie byłby dniem ostatnim, lecz po nim następowałyby inne. Nie można wyobrazić sobie rzeczywistości, która nastanie, gdy czasu już nie będzie. Przecież nawet, gdy mówimy, że jakaś rzeczywistość „nastanie”, posługujemy się słowem, które ma sens w odniesieniu do jakiegoś procesu, jakiegoś stawania się, czyli następowania w czasie; a więc w tym wypadku słowo to nie powinno być używane – tyle tylko, że brak w języku słów opisujących stan, w którym nie ma już czasu. Immanuel Kant nie miał żadnych wątpliwości, że opis owego stanu przerasta spekulatywne możliwości ludzkiego rozumu.

Wszelako powiedzieliśmy już, że wspaniałość filozoficznego systemu Kanta na tym polega, iż wykazując filozoficzną, czyli spekulatywną, niemożliwość ujęcia i rozwiązania problemu, zarazem wskazuje możliwość jego praktycznego spożytkowania. Otóż nie potrafimy ani wyobrazić sobie, ani opisać owego stanu rzeczywistości, w którym nie ma już czasu – nie znajdujemy bowiem w sferze naszego możliwego doświadczenia niczego, co mogłoby pouczyć nas, czym będzie ów stan przyszły. Przecież w sferze naszego doświadczenia wszystko dzieje się w czasie, a tam już czasu nie będzie. Ale skoro ten stan ma zaistnieć po końcu wszystkich rzeczy, po dniu ostatnim, czyli Dniu Sądu, zatem będzie on jakimś utrwaleniem tego, co podlega osądowi i wyrokowi, a więc utrwaleniem konsekwencji stanu naszej moralności. Idziemy przez życie, czyniąc użytek z dobrych i ze złych zasad postępowania; to one składają się na nasz stan moralny. Nie mamy podstaw, by sądzić, że zasady naszego postępowania mogą się zmienić po przejściu z czasu do wieczności; wręcz przeciwnie, sądzić należy, iż zostaną one utrwalone, spetryfikowane, jako że tam nie będzie już „żadnej zmiany”<sup>10</sup> (*keine Veränderung*). Tak więc nasze zasługi, czyli skutki postępowania wedle dobrych zasad, oraz nasze winy, czyli skutki postępowania wedle złych zasad, trwać będą niezmiennie w wieczności. To jedyne, co sobie wyspekulować możemy; „z tego względu mądrze jest postępować tak, **jak gdyby** stan moralny, w którym kończymy życie obecne, wraz ze swymi skutkami pozostawał przy wkraczaniu w inne życie niezmienny”.

Nie wiemy i wiedzieć nie możemy, jaki będzie nasz stan po śmierci. Postępować mamy jednak tak, jakbyśmy doskonale wiedzieli, że przyjdzie nam wówczas trwać w wieczności w tym stanie moralnym, w jakim się znajdujemy w momencie śmierci. Tak mówi filozof – człowiekowi prostemu należy to wyłożyć w zdaniach prostych, mówiących o nieuchronności poniesienia kary w wieczności za życie doczesne. Tym zaś, którzy zastanawiają się, czy wszyscy ludzie osiągną kiedyś wieczne zbawienie po oczyszczeniu się przez dłuższą lub krótszą pokutę, czy tylko niektórzy, a cała reszta skazana zostanie na potępienie, filozof odpowiada, że tego nie wiemy i wiedzieć nie

<sup>10</sup> Podkreślenie słów w tym i we wszystkich dalszych cytatach pochodzi od Kanta.

możemy, ale z uwagi na owych prostych ludzi należy przyjąć, że są tacy, których czeka wieczne potępienie. Wiara w zbawienie wszystkich może bowiem osłabiać wolę poprawy.

Immanuel Kant nie miał dobrego mniemania o większości ludzi. Filozof wie, że nie wie i wiedzieć nie może, czym będzie w swej istocie owo przejście z czasu do wieczności. Prosty człowiek natomiast wyobraża sobie, że koniec wszystkich czasów będzie ciągiem wydarzeń budzących grozę – będzie czasem głodu i wojen, trzęsień ziemi i powodzi, a towarzyszyć temu będą komety i inne znaki na niebie, jak to opisuje w zagmatwanych słowach *Apokalipsa* św. Jana. Prosty człowiek sądzi bowiem, że stan zepsucia rodzaju ludzkiego jest coraz większy i w końcu przybierze takie rozmiary, iż musi nadejść Dzień Sądu. Filozof natomiast wie, że dokonuje się jednak stały postęp moralny ludzkości, tyle że o wiele szybszy jest postęp materialny i techniczny, więc potrzeba moralności jest stale większa niż możliwość jej zaspokojenia i stąd właśnie bierze się subiektywne wrażenie postępującego zepsucia. Prosty człowiek wyprowadza ze swego mniemania wnioski, że Sądny Dzień poprzedzony być musi dniami lęku i trwogi. Filozof zaś skłonny byłby domniemywać, iż nadejdzie nagle i niespodziewanie, dokona się w jednym akcie końca wszystkich rzeczy. Prosty człowiek jest przekonany, że człowiek może być moralny, a przynajmniej bardziej moralny, w rezultacie przeżycia lęku przed karą. Filozof jest przekonany, że jedynie praktykowanie cnoty dla niej samej czyni człowieka moralnym. „Jednakże ta heroiczna wiara w cnotę zdaje się subiektywnie nie mieć tak powszechnie oddziałującego wpływu na nawrócenie dusz jak wiara w przerażające sceny, o których mniema się, że poprzedzą rzeczy ostatnie”. Immanuel Kant pozostał realistą w spojrzeniu na ludzi, mimo że idealistycznie oczekiwał od nich bezinteresownego realizowania dobra.

3. Zauważmy, że przedstawione medytacje Kanta nad kwestią „końca wszystkich rzeczy” prowadzone były jakby z punktu widzenia owego prostego człowieka, któremu filozof tłumaczy, że jego wyobrażenia są po prostu błędne. Z filozoficznego punktu widzenia, to znaczy – tak powie każdy prawdziwy filozof – opisane w kategoriach **mojego** systemu filozoficznego, wyobrażenia te muszą być zupełnie inne. Na gruncie systemu filozoficznego Immanuela Kanta wyobrażeń takich po prostu być nie może, ponieważ musiałyby one wykraczać poza sferę doświadczenia, a to jest przecież niemożliwe.

Jednak cechą szczególną wielkiego systemu filozoficznego Kanta jest jego osobliwa dwoistość: gdy jedna sfera rozważań prowadzi do wniosków dla filozofii destrukcyjnych, druga jakby na pocieszenie wiedzie do ustaleń pozytywnych. Destrukcyjność ulega metafizyka, której pojęcia okazują się nie mieć żadnej realnej treści, wykraczają bowiem poza wszelkie możliwe doświadczenie. Weźmy na przykład pojęcie duszy. Nie znamy przecież z doświadczenia niczego, co mogłoby temu pojęciu odpowiadać – doświadczamy jedynie rozmaitych jednostkowych doznań, nie jest nam dane natomiast doświadczenie duszy jako podmiotu tych doznań, nie możemy wyobrazić jej sobie jako bytu substancjalnego. Idea duszy jest środkiem, za pomocą którego rozum teoretyczny (czyli rozum spekulujący) usiłuje wyjść poza krąg ludzkiego doświadczenia samego siebie i poznać byt ludzki taki, jakim jest on sam w sobie.

A podobnie jest z ideą Boga. Przecież nie doświadczamy Boga w sferze naszego doświadczenia, jako że wszystko, co w sferze tej obserwujemy, działa wedle ściśle deterministycznych zasad przyczynowo-skutkowych; i jest tak nie dlatego, że taki jest świat przyrody sam w sobie, lecz że tylko tak możemy go ujmować w formach i kategoriach naszych władz poznawczych. Idea Boga jest środkiem, za pomocą którego rozum teoretyczny usiłuje wyjść poza krąg ludzkiego doświadczenia świata i poznać rzecz samą w sobie w świetle jej racji ostatecznej. Immanuel Kant wykazał, że są to usiłowania daremne, a więc że budowanie gmachu metafizyki jest próżnym trudem.

Zarazem jednak wykazanie, że rozum teoretyczny jest zamknięty w granicach poznania, ukazywało, że te granice nie ograniczają rozumu praktycznego, czyli tego, który ma do czynienia ze sferą wyborów moralnych człowieka, wyborów niezależnych od jakichkolwiek uwarunkowań zmysłowych. Nie znaczy to, jakoby istniały jakieś dwa rozумы; jest jeden rozum, tyle że jako poznający jest rozumem teoretycznym, a jako działający jest rozumem praktycznym. I ten właśnie rozum praktyczny dochodzi do rozwiązania kwestii, których rozwiązać nie może rozum teoretyczny. Rozum teoretyczny nie może rozstrzygnąć, czy człowiek ma nieśmiertelną duszę; rozum praktyczny **postuluje** nieśmiertelność człowieka w jego aspekcie duchowym. Rozum teoretyczny nie może udowodnić istnienia Boga; rozum praktyczny **postuluje** istnienie Boga. Postulaty rozumu praktycznego biorą się z praktycznej użyteczności określonych idei. Na przykład idei nieśmiertelnej duszy musi odpowiadać w świecie rzeczy samych w sobie niezniszczalna substancja duchowa, albowiem bez tego nie byłby możliwy postęp w moralności. W życiu doczesnym nikt nie osiąga moralnej doskonałości, jak też nie ma zależności między moralnością a szczęśliwością. Tylko zakładając nieskończoną egzystencję, możemy dopuszczać nieskończony postęp w moralności; a zakładając istnienie Boga, zakładamy tym samym istnienie gwaranta sprawiedliwości, który urzeczywistnia zrównanie doskonałej moralności z pełnią szczęścia. W charakterystycznym, ciężkim stylu tak o tym pisał Kant w dziele *Krytyka praktycznego rozumu*:

Ten nieskończony postęp możliwy jest jednak tylko przy założeniu nieskończenie trwającego nadal istnienia i osobowości tej samej rozumnej istoty (co nazywa się nieśmiertelnością duszy). A zatem najwyższe dobro jest praktycznie możliwe tylko przy założeniu nieśmiertelności duszy; tym samym jest ta [nieśmiertelność], jako nierozzerwalnie związana z prawem moralnym, postulatem czystego rozumu praktycznego (przez co rozumem twierdzenie teoretyczne, ale jako takie nie dające się dowieść, o ile łączy się ono nierozzerwalnie z prawem praktycznym mającym *a priori* bezwarunkową ważność)<sup>11</sup>.

Medytując nad słowami objawienia, że oto nie będzie już czasu, Immanuel Kant musiał także poczynić namysł nad tym, co postuluje rozum praktyczny w kwestii, której nie może wyjaśnić rozum teoretyczny. Dokonane wcześniej wyjaśnienie, że oznacza to utrwalenie stanu moralnego osoby wkraczającej w wieczność, miało swoisty

<sup>11</sup> I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1984, s. 198. Przytoczmy w oryginale pierwsze zdanie cytatu: „Dieser unendliche Progressus ist aber nur unter Voraussetzung einer ins Unendliche fort dauernden Existenz und Persönlichkeit desselben vernünftigen Wesens (welche man die Unsterblichkeit der Seele nennt), möglich”; I. Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig 1978, s. 146-147. Zwróćmy uwagę, że „nieskończony postęp” to „der unendliche Progressus”. Właśnie „Progressus”, nawet nie „Progreß”. Kant używa łacińskiego słowa „progressus”, traktując je tak, jakby było niemieckim rzeczownikiem. Woli zmienzone słowo łacińskie od niemieckiego słowa „Fortschritt” – zapewne nie bez powodu; zob. niżej przypis 21.

walor dydaktyczny – skierowane do człowieka prostego (choć wystarczająco inteligentnego, aby zrozumieć) ukazywało mu moralną konieczność takiego przejścia przez życie, aby w wieczności znaleźć się w jak najlepszym stanie moralnym. Jednak to wyjaśnienie nie jest wyjaśnieniem filozoficznym. Przecież postulatem rozumu praktycznego jest nieśmiertelność duszy warunkująca możliwość moralnego doskonalenia się w wieczności. Czy jednak można mówić, że w nowym bytowaniu ludzkiej osoby wprawdzie nie będzie żadnej zmiany, ale będzie dokonywał się postęp moralny? Immanuel Kant zdaje się wikłać w wyraźną sprzeczność, a to by znaczyło, że jego system jest niespójny<sup>12</sup>.

Filozof jest świadom, jak trudna, wręcz niemożliwa, do pojmowania jest rozważana kwestia. „Że jednak musi kiedyś nastąpić punkt czasowy, w którym ustaje wszelka przemiana (a wraz z nią czas), jest to wyobrażenie buntujące się przeciw sile wyobraźni. Cała natura drętwieje i kamienieje: ostatnia myśl, ostatnie uczucia stają wówczas w myślącym podmiocie i pozostają bez zmian wciąż te same”. Kant wskazuje, że ludzie mają jakąś intuicję tego stanu, skoro mniemają, iż dusze w niebie intonują wciąż tę samą pieśń Alleluja, a dusze w piekle wciąż te same tony lamentu<sup>13</sup>. Zarazem to trwanie w wieczności wyobrażamy sobie jako nieskończone, czyli właśnie jako wieczność. Nie znaczy to, że mamy jakiegokolwiek pojęcie o wielkości tego trwania; żadnego pojęcia mieć nie możemy, ponieważ w trwaniu tym nie ma czasu, a tylko czas jest miarą trwania. Pojęcie wiecznego trwania jest więc czysto negatywne i niczego nie wnosi do naszego poznania.

Co w takiej sytuacji ma czynić rozum? Kant odpowiada: „oto nie pozostaje mu nic innego, aniżeli wyobrazić sobie nieskończoną (w czasie) postępującą przemianę w nieustannym postępie ku celowi ostatecznemu, przy którym **usposobienie** (które nie jest jak tamto fenomenem, lecz czymś ponadzmysłowym, zatem nie zmieniającym się w czasie) pozostaje i jest trwale takie samo”. Bardzo wiele wymagał Kant od swoich czytelników. Jedno z dwojga: albo czytelnicy „Berlinische Monatschrift” doskonale znali i głęboko przemyśleli myśl filozoficzną Kanta i wówczas mieli szansę cokolwiek zrozumieć z tekstu artykułu, albo nie studiowali jej samodzielnie, a wówczas niczego nie pojmowali z wywodów starego mistrza.

W *Krytyce praktycznego rozumu* Kant przykłada wielką wagę do tego, co nazywa „usposobieniem moralnym” (*sittliche Gesinnung*) człowieka. Każdy z nas posiada rozmaite nawyki i upodobania, skłania się do tego, co mu sprawia przyjemność, unika przykrości, kieruje się własnym interesem. Jeśli jednak człowiek ma świadomość, że jest moralnie odpowiedzialny za samego siebie, a jego godność polega na tym, że jako istota rozumna jest zdolny do ustanawiania prawideł swego postępowania, wówczas powinien świadomie dążyć do wyrobienia w sobie postawy dystansu wobec swych naturalnych skłonności oraz nawyku kierowania się w swych postępowaniach zasadą jak największej bezinteresowności. W ten sposób właśnie człowiek tworzy swoje uspo-

<sup>12</sup> Niektórzy komentatorzy uważają, że Kant wikła się w sprzeczność, postulując zarazem i nieskończony postęp w doskonaleniu się, i osiągnięcie doskonałości; zob. C. D. Broad, *Five Types of Ethical Theory*, Routledge and Kegan Paul, London – New York 1971, s. 140.

<sup>13</sup> Kant powołuje się tutaj na Apokalipsę 19, 1-6 oraz 20, 15. O ile pierwsze wskazanie jest zasadne, gdyż mowa tam o tłumach w niebie oddających chwałę Bogu aklamacją Alleluja, o tyle drugie miejsce jest wątpliwe, gdyż mowa w nim jedynie o wrzuceniu potępionych do „jeziora ognia”.

sobienie moralne, starając zbliżyć się do osiągnięcia moralnej pełni. Takie powinno być nastawienie człowieka względem samego siebie, do tego winny zmierzać wszelkie zabiegi wychowawcze<sup>14</sup>.

Aby zrozumieć Kanta, nie wolno zapominać, że chodzi mu właśnie o wyrobienie w człowieku odpowiedniego „usposobienia” względem powinności bycia moralnym, nie zaś o nabycie skłonności do postępowania moralnego. Usposobienie moralne to takie usposobienie, które czyni dobro nie z zewnętrznego nakazu, ani nie z wewnętrznej przyjemności czy potrzeby, lecz wyłącznie z nakazu świadomości, że tak właśnie czynić należy; usposobienie moralne to wola spełniająca obowiązek, czyniąca moralną powinność.

Nakaz bowiem, że powinno się chętnie coś zrobić, jest sam w sobie sprzeczny, bo jeśli już sami przez się wiemy, co powinniśmy zrobić, a ponadto bylibyśmy świadomi tego, że czynimy to chętnie, to nakaz byłby tu całkiem zbyteczny; a jeśli czynimy to wprawdzie, ale właśnie niechętnie, lecz tylko z szacunku dla prawa, to nakaz, który czyni ten szacunek właśnie pobudką maksymy, wręcz przeciwdziałałby nakazanemu usposobieniu<sup>15</sup>.

Odniesienie cnoty wyłącznie do spełniania obowiązku wyróżnia Kanta spośród wszystkich moralistów. I zdaje się być jakimś wręcz nieludzkim rysem jego etyki. Oto bowiem choćby człowiek wiele dobra innym wyświadczał i wielką sobie zaskarbiał ich wdzięczność, jego czyny nie mają żadnej wartości moralnej nie tylko wtedy, gdy intencją ich spełniania była uzyskiwana przezeń jakakolwiek korzyść albo gdy działał pod jakąś presją, lecz nawet wówczas, gdy czynił tak, bo mu to sprawiało przyjemność i dawało satysfakcję. Zimna i odpychająca staje się w tym aspekcie postawa moralna Kanta, rodzi wątpliwość, czy on sam zdolny był do przeżywania radości z czynienia dobra. A może tak naprawdę żadnego dobra nikomu nie wyświadczał? Wiadomo jednak, że był człowiekiem pełnym życzliwości dla innych i gdy tylko mógł, służył im pomocą<sup>16</sup>. Czy starał się nie doświadczać przy tym żadnego poruszenia serca? Czy naprawdę czynił tak tylko dlatego, że uznawał to za swój obowiązek? Wiadomo, że był człowiekiem bardzo towarzyskim, miłym, dowcipnym i wesołym przy stole. Czy dlatego, że takim był z natury, czy raczej dlatego, że uznał, iż taki ma obowiązek?

Tak czy inaczej – Kant spełnianie obowiązku uznaje za jedyne kryterium moralności czynu. A ponieważ poczucie obowiązku z istoty swej jest przeciwstawne odczuciu przyjemności, odniesieniu korzyści czy realizowaniu ambicji, stąd stan cnoty jest stanem permanentnej walki między poczuciem obowiązku a różnymi naturalnymi skłonnościami człowieka.

Stopniem moralnym, na jakim znajduje się człowiek (i w świetle całej naszej wiedzy również każde rozumne stworzenie), jest szacunek dla prawa moralnego. Usposobienie, w jakim mamy się do niego stosować, polega na stosowaniu się doń z obowiązku, a nie z dobrowolnej skłonności, ani też nie na skutek nie nakazanego, lecz chętnie, z własnej inicjatywy podjętego dążenia, a jego stanem moralnym, w jakim zawsze może się on znaleźć, jest cnota, tj. usposobienie moralne w walce, nie zaś świętość w domniemanym posiadaniu całkowitej czystości intencji woli<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Por. Z. Kuderowicz, *Kant*, Warszawa 2000, s. 72-73.

<sup>15</sup> I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, wyd. cyt., s. 138.

<sup>16</sup> O życiu osobistym Kanta informuje szczegółowo S. Kaczmarek, *Immanuel Kant. Portret filozofa*, Poznań 1995.

<sup>17</sup> I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, wyd. cyt., s. 140. Ten fragment warto zacytować w oryginale. „Die sittliche Stufe, worauf der Mensch (aller unserer Einsicht nach auch jedes vernünftige Geschöpf)



Kant podkreślał, że człowiek, który wyrobiłby w sobie tak rozumiane usposobienie moralne, osiągnąłby w sobie pełne utożsamienie cnoty ze szczęśliwością; mówiąc inaczej, wtedy właśnie osiągnąłby pełnię świętości. Zarazem Kant wskazywał jednak, że jest to niemożliwe.

Atoli do tego stopnia usposobienia moralnego stworzenie nigdy dojść nie może. Albowiem, ponieważ jest stworzeniem, a tym samym zawsze jest zależne, o ile idzie o to, czego wymaga dla całkowitego zadowolenia ze swego stanu, przeto nie może ono nigdy być zupełnie wolne od pożądań i skłonności; te zaś, ponieważ opierają się na przyczynach fizycznych, nie zgadzają się same przez się z prawem moralnym, które ma zupełnie inne źródła<sup>18</sup>.

„Niemożliwe” znaczy tu „niemożliwe w życiu doczesnym”. Rozum praktyczny postuluje więc, że musi to być możliwe w nieskończoności życia wiecznego.

To w tym momencie filozoficzna postawa Kanta zderza się z przesłaniem *Apokalipsy*. Moralne usposobienie, które człowiek powinien wyrabiać w sobie przez całe życie, w świetle zinterpretowanych przez Kanta słów o końcu czasu ma stać się w wieczności stanem trwałym, nie zmieniającym się w czasie, podczas gdy rozum praktyczny postuluje możliwość jego doskonalenia się w nieskończoność w wieczności. Kant zdaje się być świadomy, że wkrada się tu jakaś sprzeczność, a jednak nie zatrzymuje się nad nią. Potwierdza tylko swoje rozumienie praktycznej konsekwencji tego ustalenia: „Zasada praktycznego użytku rozumu, odpowiadająca tej idei, nie chce powiedzieć nic więcej, aniżeli tylko: musimy tak ująć nasze maksymy, jak gdyby przy wszystkich idących w nieskończoność przemianach od dobrego ku lepszemu nasz moralny stan zgodny z usposobieniem (*homo noumenon*<sup>19</sup>, "którego żywot jest w niebie") nie podlegał żadnej przemianie w czasie”. Kant wraca do swej dobrej rady, której udzielił już nam wszystkim: mamy postępować tak, jak gdyby nasz stan moralny w ostatnim momencie czasu miał być stanem ostatecznym. Nic nadto powiedziane nie zostało i filozof zostawia nas w całkowitej niepewności co do tego, jak rozumieć owo nieskończone przemienianie się ku lepszemu. Jak dotąd wiemy jedynie tyle, że w wieczności nie będzie czasu, a więc nie będzie żadnej zmiany, będzie natomiast nie wiadomo co.

Kant jest oczywiście konsekwentny w swym przekonaniu, że nie możemy mieć żadnego wyobrażenia ani żadnego pojęcia o rzeczywistości transcendentnej, o sferze rzeczy samych w sobie. Ale nie w tym przecież leży sedno problemu. Chodzi nawet nie o to, jak pogodzić niemożność pomyślenia i wyrażenia w języku czegokolwiek na temat sfery rzeczy samych w sobie z koniecznością wyrażenia jednak czegoś na temat postulatów rozumu praktycznego w odniesieniu do tej sfery. Kant nie sądził bowiem, jakoby język miał jakikolwiek udział w tworzeniu naszej wiedzy, więc rozgraniczał ściśle język postrzegania zmysłowego od języka myślenia pojęciowego (kategorialne-

---

steht, ist Achtung fürs moralische Gesetz. Die Gesinnung, die ihm, dieses zu befolgen, obliegt, ist, es aus Pflicht, nicht aus freiwilliger Zuneigung und auch allenfalls unbefohlener, und sein moralischer Zustand, darin er jedesmal sein kann, ist Tugend, d. i. moralische Gesinnung im Kampfe, und nicht Heiligkeit im vermeinten Besitze einer völligen Reinigkeit der Gesinnungen des Willens”; I. Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*, wyd. cyt., s. 104.

<sup>18</sup> I. Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, wyd. cyt., s. 138-139.

<sup>19</sup> Ten „człowiek noumenalny” to człowiek metafizyczny, tzn. transcendentny, czyli jako przedmiot poznania wykraczający poza możliwe doświadczenie i tym samym niepoznawalny; inaczej mówiąc, jest to człowiek sam w sobie.

go)<sup>20</sup>. Istota problemu może być sformułowana w pytaniu: czy nie zachodzi sprzeczność między postulatem rozumu praktycznego o nieskończonym procesie moralnego doskonalenia się w sferze transcendentnej a dedukcyjnie wyprowadzonym z tezy o końcu wszystkich rzeczy wnioskiem o pozytywnych cechach tej sfery.

Kant nie rezygnuje jednak z podkreślania, że osobliwa idea nieskończonego procesu ciągłej przemiany „od dobrego ku lepszemu” (*vom Guten zum Bessern*) w transcendentnej rzeczywistości bez czasu jako miary przemian wprawdzie przekracza naszą zdolność pojmowania, jednakże jest postulatem rozumu praktycznego. Nie może z tego rezygnować, gdyż tym samym rezygnowałby z pozytywnej części swego systemu. Dlatego powiada do czytelników: przyjmijmy, że tu, w naszym życiu doczesnym, dokonuje się „postęp i zbliżanie się ku najwyższemu dobru” (*zum höchsten Gut*) jako do celu. Otóż nawet przy tym założeniu przyznać należy, iż człowiek odczuwać będzie coś w rodzaju niezaspokojenia, ponieważ, jak wyjaśnia Kant, „wówczas (nawet przy świadomości niezmienności swego usposobienia) może on jednak nie łączyć widoków na wiecznie trwającą zmianę stanu (moralnego i fizycznego) z **zadowoleniem**”. To „zadowolenie” (*Zufriedenheit*) byłoby osiągnięte wówczas, gdyby w procesie postępu doszło do osiągnięcia najwyższego dobra, a ponieważ to nie jest możliwe w tym życiu, więc człowiek odczuwał będzie swój stan jako zły, porównując go „z czymś lepszym, w co gotów jest wstąpić”. Z innej strony to ujmując, człowiek nie może osiągnąć „zadowolenia” w życiu doczesnym, ponieważ postęp ku dobru nie jest jedynym szeregiem postępującej zmienności:

wyobrażenie nieskończonego postępu (*eines unendlichen Fortschreitens*) ku celom ostatecznym jest przeciwieństwem równocześnie perspektywą niekończącego się szeregu zła, które, choć zostaje wprawdzie przeważone przez większe dobro, to jednak nie pozostawia miejsca na zadowolenie, które może on sobie wyobrazić tylko w ten sposób, że w końcu kiedyś zostanie **osiągnięty cel ostateczny**<sup>21</sup>.

Wyjaśnienia te odślaniają coś raczej nieoczekiwanego – oto całą tę część swego systemu filozoficznego, którą stanowią dywagacje na temat rozumu praktycznego i jego postulatów, Kant mógłby po prostu odrzucić, mógłby zrezygnować z zawitych uzasadnień etycznych, zastępując je wszystkie prostym wyznaniem, że jest w nim wielkie pragnienie, aby ostatecznym celem istnienia było spełnienie się w absolutnym dobru, i jest w nim nadzieja zarazem, że tak się stanie. To pragnienie i ta nadzieja są tak silne i zdają się być tak naturalne, że znajdują swój wyraz wbrew ustaleniom systemu, zgodnie z którymi wszelkie medytowanie nad rzeczywistością transcendentną jest bezprzedmiotowe. Kant mógłby powołać się na opinię św. Tomasza z Akwinu, wedle którego *naturale desiderium non potest esse inane* – pragnienie naturalne nie może być daremne<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> To jest przyczyną słynnego milczenia Kanta na tematy językowe. Wyjaśnienie tego zagadnienia podano w: J. Kopania, *Descartes i Kant o użyteczności poznawczej języka naturalnego*, Warszawa 1996, s. 41-70.

<sup>21</sup> Zwróćmy uwagę, że tutaj „nieskończony postęp” to „unendliche Fortschreiten”. Kant posłużył się słowem „Fortschreiten”, czyli rzeczownikiem urobionym od czasownika „fortschreiten”, który znaczy „postępować”, „iść naprzód”. Czyżby chciał nam dobitnie ukazać, że tu nie chodzi o „Progressus” (zob. wyżej przypis 11), czyli dokonujący się proces zbliżania się ku czemuś, lecz o postęp jakby unieruchomiony, zastygły w wieczności, w której się dokonuje? Rzeczownik odczasownikowy wyrażać ma pojęcie procesu spetryfikowanego.

<sup>22</sup> Tomasz z Akwinu, *Summa Theologiae* 1, 75, 6.

Ale Immanuel Kant jakby sam sobie zaprzeczał i zamiast o nadziei mówi o mistyce, w którą popada rozum, gdy waży się na to, co transcendentne. To z tej skłonności do mistycyzmu pochodzi, jego zdaniem, stworzony przez Lao-tse dziwny system, wedle którego człowiek osiąga dobro najwyższe w trwającym w nicości i unicestwiający osobowość stopieniu się z bóstwem; „ażeby mieć przeczcucie takiego stanu, filozofowie chińscy z zamkniętymi oczami w ciemnych pomieszczeniach wysilali się, by tę swoją nicość odczuwać i myśleć”. Stąd też biorą się wszystkie systemy emanacyjne: zarówno wschodni panteizm, jak i europejski system Spinozy. „Wszystko jedynie po to, by ludzie mogli ostatecznie cieszyć się **wiecznym spokojem**, który rzekomo stanowić dla nich będzie błogosławiony **koniec wszystkich rzeczy** – pojęcie, wraz z którym właściwie gaśnie dla nich intelekt i następuje koniec wszelkiego myślenia”. Odrzucając postawę mistyczną, Immanuel Kant proponuje w zamian postulatywność rozumu praktycznego. I naprawdę jest przeświadczony, że to coś zupełnie innego.

4. Kant nie mówi tego wprost, jednak pośrednio określa mistykę jako rodzaj głupoty; jest bowiem „głupota” (*Torheit*) przeświadczenie tych, którzy sądzą, że mogą niejako ująć w swoje ręce koniec wszystkich rzeczy. Możemy domyślić się, że sformułowanie to wyraża zarzut, iż mistyk – w przekonaniu o swym kontaktowaniu się ze sferą boskości – sądzi, że doświadczył tego, co jest poza wszelkim doświadczeniem. Kantowi chodzi jednak przede wszystkim o to, że jeśli nawet w przekonaniu o możliwości wejścia poznawczego w sferę rzeczy ostatecznych dąży się do celów dobrych, to do ich realizacji używa się „takich środków, które im akurat przeczą”. Nie jest sprawą ludzką uzyskiwanie wglądu w sprawy ostateczne, jako że znajdują się one poza wszelkim wglądem; a ludzki rozum praktyczny nie ma mocy Boskiej. „**Mądrość**, tzn. praktyczny rozum na miarę środków w pełni odpowiednich do ostatecznego celu wszystkich rzeczy, najwyższego dobra, zamieszkuje jedynie w Bogu, zaś tym, co chyba można nazwać ludzką mądrością, jest nie postępować w sposób widoczny przeciwko jego ideom”. Nadto zaś to postępowanie jest z konieczności działaniem metodą prób i błędów, to znaczy nawet owej ludzkiej mądrości człowiek nie posiada, lecz jedynie może i powinien do niej dążyć. Przekonanie, że już się ją posiadało, jest przekonaniem samolubnym, a tym bardziej odpowiadające temu przekonaniu postępowanie. Niestety takie przekonanie zdają się posiadać ci, którzy wykorzystują religię jako narzędzie moralnego doskonalenia ludzkości. Jakie jest więc właściwe powołanie religii, w szczególności religii chrześcijańskiej?

Kant nie odrzuca w całości i bezwzględnie wysiłków moralistów religijnych, którzy w dobrych intencjach usiłują przyczynić się do wzrostu poziomu moralnego ludzi. Sądzi jednak, że będą one miały rzeczywistą wartość dopiero wtedy, gdy przyczynią się do podniesienia świadomości moralnej społeczeństw na pewien określony poziom. I dopiero wtedy warto będzie kontynuować rozwój moralny ludzi wedle ustalonych sposobów postępowania. Filozof wyjaśnia, jaki ma być ów poziom. Czyni to w akapicie swej rozprawki, który należy przytoczyć prawie w całości – nie dlatego, że taki ważny, lecz aby przekonać się, z jakim poczuciem oczywistości Kant wymagał od czytelników „*Berlinische Monatschrift*”, by znali jego pisma.

Jeśli jednak usiłowania te staną się wreszcie na tyle owocne, że społeczność zdolna będzie dawać posłuch nie tylko tradycyjnym, pobożnym naukom, lecz również oświeconemu przez nie

praktycznemu rozumowi (co w religii jest bezwarunkowo konieczne); jeśli mędrcy (na ludzki sposób) wśród ludu będą wносить swe projekty nie poprzez przyjęte wśród siebie układy (jak kler), lecz jako współobywatele i w większości zgadzać się będą z sobą w ich względzie, przez co w wiarygodny sposób udowodnią, że chodzić im będzie o prawdę, i gdy lud w ogólności (jeśli nawet jeszcze nie w pomniejszych detalach) również zainteresuje się nimi poprzez powszechnie odczułą, a nie opartą na autorytecie potrzebę koniecznej pielęgnacji swych moralnych uzdolnień: wówczas nic nie wydaje się godniejszym polecenia, aniżeli czynić je i kontynuować ich postęp, gdyż ze względu na **ideę**, do której dążą, są one na dobrej drodze; co się jednak tyczy rezultatu osiągniętego za pomocą środków, służących najlepszemu celowi ostatecznemu, należy pozostawić go **opatrności**, gdyż ten jakikolwiek by był podług biegu natury, zawsze pozostaje niepewny.

W tym fragmencie zawarta jest w skondensowanej formie sama istota Kanta stanowiska w kwestii, czym jest, a czym być powinna religia. Myśliciel wyłożył swój pogląd w dziele *Religia w obrębie samego rozumu*, wydanym w 1793 roku, a więc rok przed opublikowaniem rozprawki *Koniec wszystkich rzeczy*. I niewątpliwie zakładał, że ci, którzy czytać będą jego rozprawkę w czasopiśmie, wcześniej starannie przestudiowali i głęboko przemyśleli jego dzieło. A zatem rozumieją, że jego religia nie jest określoną konfesją, historycznie ukształtowaną formą wiary, lecz jest to „religia rozumu”, czyli wspólna wszystkim ludziom świadomość moralna, którą wolno chyba określić jako meta-postulat rozumu praktycznego w jego wymiarze ogólnoludzkim<sup>23</sup>

Religia (traktowana subiektywnie) jest poznaniem wszystkich naszych obowiązków jako przykazań Bożych. Religia, w której muszę w pierw wiedzieć, iż coś jest przykazaniem Bożym, aby uznać to za swój obowiązek, jest religią objawioną (albo potrzebującą objawienia). Natomiast ta, w której muszę najpierw wiedzieć, iż coś jest obowiązkiem, zanim mogę uznać to za przykazanie Boże, jest religią naturalną. Ten, kto jedynie naturalną religię uznaje za moralnie konieczną, tj. za obowiązek, może być nazwany racjonalistą (w sprawach wiary)<sup>24</sup>.

Kanta religia rozumu jest więc religią naturalną w wyłożonym wyżej sensie słowa. Jest to dziedzina wszelkich obowiązków moralnych, jakie wypełniać powinna każda istota rozumna. To jest owa „mądrość” (*Weisheit*), o której w swej rozprawce Kant powiada, że ma wymiar ludzki i wymiar Boski. W tym kontekście powiedzenie, że chodzi o moralne obowiązki jako nakazy Boga, znaczy dokładnie tyle, co powiedzenie, że chodzi o moralne powinności mające ważność powszechną. Religia rozumu nie wymaga wiary w Boga właściwej dla wiary objawionej. Tym, którzy to rozumieją, Kant wyjaśnia w swojej rozprawce, że mądrość, czyli religia naturalna, istnieje jedynie w Bogu, to znaczy w wieczności, w człowieku zaś realizuje się w procesie postępu moralnego, by osiągnąć kres swego rozwoju (moralną pełnię) w nieskończonym procesie realizowanym w wieczności. „Kto może pojąć, niech pojmuje” – to nie z pism Kanta, tylko z *Evangelii*<sup>25</sup>.

Być może do tak pojmowanej religii wiodły wszystkie rozważania filozoficzne Kanta; być może cała jego „krytyka czystego rozumu” powinna być uważana nie za część jego systemu filozoficznego, lecz za wstęp zaledwie do opisu religii racjonalnej.

<sup>23</sup> To określenie jest w swym znaczeniu jasne, w sformułowaniu zaś na tyle niewyraźne, że można je uznać za adekwatne do stylistyki Kanta, a tym samym za hołd złożony myślicielowi. To samo zresztą da się powiedzieć o treści niniejszego przypisu.

<sup>24</sup> I. Kant, *Religia w obrębie samego rozumu*, tłum. A. Bobko, Kraków 1993, s. 188.

<sup>25</sup> Mt 19, 12.

Ten, który odrzucił metafizykę, wykazując, że przekracza możliwości ludzkiego rozumu, chciał zarazem stworzyć racjonalną wiarę. Przecież sam pisał:

dla koniecznego praktycznego używania mego rozumu nie mogę (...) nawet przyjąć Boga, wolności i nieśmiertelności, jeżeli zarazem nie odbiorę rozumowi spekulatywnemu jego roszczenia do przesadnych poznań. Dla uzyskania ich bowiem musi rozum posługiwać się takimi zasadami, które wystarczają w rzeczywistości tylko dla przedmiotów możliwego doświadczenia, a jeżeli pomimo to zostają zastosowane do czegoś, co nie może być przedmiotem doświadczenia, zamieniają je w rzeczywistości zawsze w zjawisko i w ten sposób czynią niemożliwym wszelkie praktyczne rozszerzenie czystego rozumu. Musiałem więc zawiesić wiedzę, ażeby uzyskać miejsce dla *wiary*<sup>26</sup>.

To „zawieszenie wiedzy” było wykazaniem ograniczenia ludzkiego rozumu do sfery ludzkiej empirii, a tym samym odrzuceniem jakichkolwiek roszczeń tegoż rozumu do poznawania sfery leżącej poza wszelkim doświadczeniem. I dzięki temu miała zostać wyprowadzona religia – z powszechnego doświadczenia moralnego. W istocie wyprowadzona została z uczucia – osobistego uczucia filozofa, dogłębnie obecnego w nim, przeżywanego tak mocno, że aż uogólnionego na cały rodzaj ludzki.

Człowiek nie musi wierzyć w żadne dogmaty żadnej religii objawionej, może w ogóle nie być skłonny do wiary. Ale zważyć musimy, że nie jest możliwe przewidzieć, choćby i z pomocą całej naszej ludzkiej mądrości, czy uda się nam dojść do owego celu ostatecznego, czyli do stanu, w którym stan moralny i szczęśliwość utożsamiają się. Nie jest to możliwe, ponieważ z biegu natury, a więc z ludzkiej wizji świata zjawiskowego, nie można wnosić o tym, co nadnaturalne, a więc istniejące samo w sobie. W biegu natury proces wyrabiania usposobienia moralnego natrafia nadto na wielorakie przeszkody ze strony naszej ludzkiej natury. I właśnie dlatego „musi się wierzyć w praktyczną konkurencję boskiej mądrości w stosunku do biegu natury, jeśli nie chce się raczej całkowicie wyrzec celu ostatecznego”.

Różne próby podejmowali i nadal podejmują ludzie w płaszczyźnie działań religijnych, aby – wedle swego mniemania – przybliżyć się do osiągnięcia celu ostatecznego. Kant wie, że wszystko są to próby daremne, albowiem jedynie w płaszczyźnie moralnej – tak jak on ją rozumie – człowiek może się do tego celu przybliżać. Lepiej byłoby już żadnych nowych prób nie czynić. „Jestem tak dalece świadomy własnej niemocy, gdy idzie o czynienie w tym kierunku nowych, szczęśliwych prób, że, do czego nie trzeba naturalnie większej siły wynalazczości, chciałbym raczej poradzić, by pozostawić rzeczy tak, jak miały się ostatnio i jak w przebiegu pokoleń okazały się w swych skutkach względnie dobre”. Ale też Kant wie, że ciągle znajdują się tacy, którzy to, co dobre, będą chcieli ulepszyć, z różnym (jak wiadomo) skutkiem. Dlatego stary filozof pozwala sobie udzielić im kilku dobrych rad w kwestii, co czynić powinni, jak też (to przede wszystkim) czego powinni się wystrzeżać. Nie jest jakby streszczenie i wydobycie najważniejszych twierdzeń z rozprawy o religii, choć gdyby ktoś na tym streszczeniu chciał poprzestać, niewątpliwie miałby uczucie niedosytu. Kant zaś i tutaj zapewne zakłada, że czytelnicy „Berlinerische Monatschrift” dobrze znają jego stanowisko. Więc im tylko przypomina, iż jasno i dobitnie wyraził swoje przeświadczenie, że chrześcijaństwo jest wyznaniem nie tylko wzbu-

<sup>26</sup> I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Warszawa 1957, t. I, s. 42-43.

dzającym świętość z uwagi na swoje prawa, lecz nadto „ma jeszcze w sobie coś **godnego miłości**”. Ale podane wyjaśnienie, co takiego jest w chrześcijaństwie godne miłości, nie wydaje się neutralnym opisem treści wiary – jest raczej jej interpretacją.

Chrześcijaństwo ma za cel: wspierać w ogóle miłość do sprawy wierności swym obowiązkom i rzeczywiście wydaje ją na świat, gdyż jego założyciel mówi nie w stylu przywódcy, **woli** wymagającej posłuszeństwa, lecz przyjaciela ludzi, który swym bliźnim gorąco poleca ich własną, dobrze rozumianą wolę, to znaczy to, zgodnie z czym, oceniając stosownie samych siebie, postępowaliby oni z samych siebie, dobrowolnie.

To nie jest opis – to jest interpretacja. Chrześcijaństwo w rozumieniu Immanuela Kanta jawi się wręcz jako religia rozumu, racjonalna religia moralności obowiązku, realizująca się w uświadamianiu człowiekowi, że wolność woli nie pozostaje w sprzeczności z poczuciem obowiązku, a wręcz przeciwnie – jest warunkiem koniecznym jej spełnienia się. I można sądzić, że sędziwy myśliciel dobrze uchwycił samą istotę chrześcijańskiego przesłania, choć nie miał odwagi powiedzieć wprost, że tak rozumiane chrześcijaństwo istnieje jedynie potencjalnie, nie zaś aktualnie – że jest **postulatem** rozumu Immanuela Kanta.

Widać to szczególnie wyraźnie w tych wszystkich sformułowaniach Kanta – zarówno w dziele *Religia w obrębie samego rozumu*, jak i w rozprawce *Koniec wszystkich rzeczy* – w których zawarta jest myśl, że chrześcijaństwo to religia ludzi wolnych. Może powiedzieć by należało, że tylko ludzie wolni mogą być chrześcijanami? Kant nie ma wątpliwości, że nawet w swym aspekcie prawnym chrześcijaństwo jest religią wolności. „Poczucie wolności w wyborze celu ostatecznego jest tym, co czyni jego prawodawstwo godnym miłości”. Bo nawet wtedy, gdy Nauczyciel zapowiada kary, nie należy ich rozumieć jako przymuszenia do spełniania powinności. „Zapowiedzi te trzeba tłumaczyć jako miłosierne, wynikające z dobrej woli prawodawcy przestrogi, by ustrzec się przed szkodami, które w sposób nieunikniony wynikać muszą z przekroczenia prawa”. Podmiotem wyrażającym jest więc nie chrześcijaństwo, nie jego założyciel, lecz samo prawo. Kant jakby przywoływał starożytne przekonanie stoików o ładzie moralnym wpisanym w naturę wszechrzeczy, gdy powiada, że prawo „jako niezmienny porządek zawarty w naturze rzeczy, nie podlega samowoli stwórcy (*Willkür des Schöpfers*)”. Więc także gdy chrześcijaństwo obiecuje nagrodę, nie należy tego rozumieć „tak, jak gdyby była to oferta **wynajęcia** człowieka do dobrego sposobu życia”. Tak rozumiane chrześcijaństwo nie byłoby godne miłości. Chrześcijaństwo wymaga uczynków, które wynikają z bezinteresowności, a zatem obietnica nagrody winna być rozumiana jako zwrócenie się miłości nie ku jakiemuś utylitarnemu dobru, lecz „po prostu ku dobroci **woli** tego, który chce je dawać” – nawet jeśli nie byłby on do tego zdolny.

To te właśnie immanentne – a może tylko przez filozofa postulowane? – cechy chrześcijaństwa sprawiają, że chrześcijaństwo jest godne miłości. Wprawdzie chrześcijaństwu towarzyszy pewien zewnętrzny przymus, ale jest w nim „moralna godność miłości” (*moralische Liebenswürdigkeit*) przeświecająca przez wszelkie zmienne i nietrwałe uwarunkowania historyczne. „Ocala ona chrześcijaństwo przed niechęcią, która inaczej musiałaby w nie utrafić i która (co jest godne uwagi) ukazuje się w coraz jaśniejszym świetle w czasie największego oświecenia, jakie kiedykolwiek miało miej-

sce między ludźmi”. Pamiętajmy, że Kant pisał to u schyłku epoki, która poddała religię najostrożniejszej krytyce racjonalnej.

Gdyby w chrześcijaństwie duch autorytetu zagłuszył ducha łagodności, przestałoby ono być godne miłości. A ponieważ w sprawach moralnych nie ma miejsca na neutralność, więc „panujące ludzkie sposoby myślenia musiałyby stać się względem niego wyrazem antypatii i sprzeciwu”. Ukazując tę kwestię, stary mędrzec już nie dokonuje swojej własnej, filozoficznej interpretacji fragmentu z *Apokalipsy* św. Jana – Immanuel Kant kończy swą rozprawkę czymś w rodzaju własnej apokalipsy, choć nie w formie twierdzącej, lecz jedynie przypuszczającej. Powiada mianowicie, że gdyby chrześcijaństwo utraciło swą moralną godność miłości, wówczas rozpocząłby swoje rządy Antychryst, a byłby zwiastunem dnia ostatecznego. Rządy jego, oparte na strachu i chciwości, musiałyby wszakże być rządami krótkimi: „potem jednak, choć chrześcijaństwo zostało wprowadzone na powszechną religię światową, ale przeznaczenie nie **sprzyjało** temu, by się nią stało, nastąpiłby (odwrocony) **koniec wszystkich rzeczy** w aspekcie moralnym”. Bo końca wszystkich rzeczy w aspekcie moralnym domaga się nasza ludzka natura, obecne w nas pragnienie spełnienia się w dobru w wieczności, skoro nie jest to możliwe w doczesności. Dlatego koniec wszystkich rzeczy w aspekcie moralnym jest postulatem rozumu praktycznego. Amen.

5. Nie wiemy i wiedzieć nie możemy, czy zostało zrealizowane wielkie pragnienie Immanuela Kanta, aby dokonało się w wieczności, w nieskończonym procesie tworzenia usposobienia moralnego, owo utożsamienie cnoty ze szczęśliwością. Skąd bowiem mielibyśmy to wiedzieć, skoro nawet mówimy o tym w sposób niewłaściwy, używając – w odniesieniu do rzeczywistości, w której nie ma już czasu – słów zawierających w swym znaczeniu treści czasowe. To jedynie postulat rozumu praktycznego, czyli ujawniające się w rzeczywistości ludzkiego doświadczenia wielkie pragnienie osiągnięcia spełnienia. Kant nazwał stan takiego spełnienia stanem świętości. Możemy więc powiedzieć, że stan świętości jest ideą nie mającą swego odniesienia w świecie ludzkiego doświadczenia, a jedynie postulowaną przez rozum ~~praktyczny~~ kwestię ujmując, można powiedzieć, że w świecie ludzkiego doświadczenia nie ma świętych, jako że świętość osiągalna jest po końcu wszystkich rzeczy, w wieczności. Wprawdzie kościoły chrześcijańskie od wieków ogłaszają, że oto możemy uznać, iż pewien człowiek zmarł w stanie świętości, ale przecież pewność taka jest całkowicie nieuprawniona. Wynosząc jakąś osobę na ołtarze, przyjmuje się domniemanie, że osoba ta osiągnęła zbawienie. Ale domniemywa się tak na podstawie moralnej oceny działań tej osoby w jej życiu doczesnym. Immanuel Kant doskonale wiedział, że wszelka taka ocena jest bezzasadna. Nie tylko dlatego, że nasze oceny moralne zmieniają się w czasie i przestrzeni. Przyczyna istotna tej bezzasadności w tym się zasadza, że nie wolno z obserwacji zachowań w świecie doczesnym (zjawiskowym) wyprowadzać wniosków dotyczących stanu świata wiecznego (samego w sobie). Możemy jedynie stan taki postulować.

Nawet jednak gdybyśmy uznali, że kanonizacja danej osoby jest wobec tej osoby postulatem naszego praktycznego rozumu, czynilibyśmy tak w sposób nieuprawniony. Załóżmy bowiem, że w swym życiu doczesnym osoba ta czyniła wszelkie możliwe wysiłki, by wyrabiać w sobie usposobienie moralne. Jest to wprawdzie założenie bez-

podstawne, gdyż nie możemy poznać, na ile czynienie przez tę osobę dobra było spełnieniem obowiązku, a na ile brało się z poczucia przyjemności czy z odnoszenia korzyści własnej, ale pomińmy to. Otóż nasze domniemanie byłoby zasadne wówczas, gdybyśmy mogli na jakiejś podstawie orzec, iż dana osoba osiągnęła w wieczności stan świętości wcześniej niż inne osoby. Ale tego właśnie orzec nie możemy, jako że ustalenie „tego, co wcześniej” i „tego, co później” jest możliwe jedynie w czasie, a przecież w wieczności już nie ma czasu. Można więc z powyższego wnosić, że ci, którzy stan świętości osiągną, znajdują się w nim niejako równocześnie, ci zaś, którzy potępieni zostaną, również jakby równocześnie znajdują się w stanie potępienia. To jednak może być tylko wyrażeniem jakiejś intuicji, która nawet nie poddaje się wyrażaniu w słowach, skoro mówimy, używając kategorii czasowych w odniesieniu do sfery, gdzie nie ma już czasu.

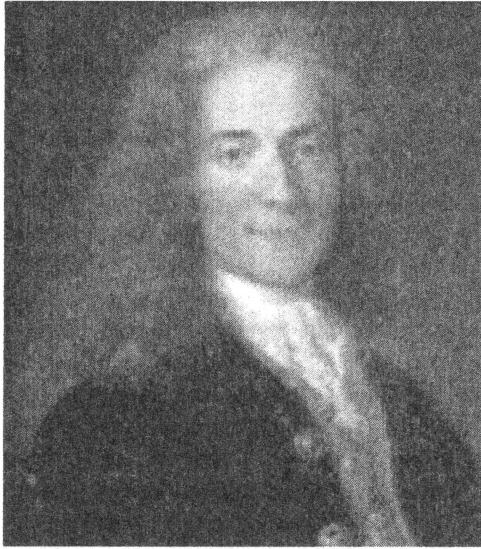
Jedna wszelako intuicja zdaje się przejawiać mocniej, z większą siłą wyrazu daje się opisać w słowach: oto mimo wszelkich trudności i obiekcji przyjąć trzeba, iż Immanuel Kant osiągnął stan świętości w rzeczywistości wiecznej i znalazł się w nim wcześniej niż ktokolwiek inny – był w tym stanie już wcześniej, poza wszelkim czasem. Niech nam będzie wolno uznać, że jest to postulat rozumu praktycznego. Przecież gdyby było inaczej, to czy mógłby stary filozof tak do nas przemawiać, z taką stanowczością obstawać przy swej tezie, że jedynie spełniając obowiązek, jesteśmy istotami moralnymi? Tylko święty ma prawo powiedzieć, że „prawdziwa religia nie polega na znajomości i wyznawaniu tego, co Bóg czyni lub już uczynił, abyśmy stali się świętymi, lecz na tym, co my musimy czynić, aby być tego godnymi”<sup>27</sup>. Immanuel Kant musiał czuć w sobie bardzo mocno – chociaż nigdy nie wyraził tego wprost – powołanie do świętości, realizujące się w przekazywaniu słów prawdy. I chociaż jego słowa są jako prawda filozoficzna zasadne tylko w świecie zjawiskowym, to jako prawda moralna obowiązują w obu światach, także w świecie samym w sobie, w wieczności. „Jeżeli będziecie trwać w nauce mojej, będziecie prawdziwie moimi uczniami i poznacie prawdę, a prawda was wyzwoli”<sup>28</sup>. Zresztą, jedynie święci mają przywilej głoszenia apokalipsy. A Immanuel Kant tylko pozornie zdaje się interpretować słowa *Apokalipsy* św. Jana. Tak naprawdę głosi własne przesłanie apokaliptyczne.

---

<sup>27</sup> I. Kant, *Religia w obrębie samego rozumu*, wyd. cyt., s. 164-165.

<sup>28</sup> J 8, 30.





François-Marie Arouet

## OPTYMIZM APOKALIPSY (LEIBNIZ – WOLTER)

### 1.

W 1755 roku, gdy oświeceniowy racjonalizm przeżywał swój najświetniejszy rozkwit, nastąpiło słynne trzęsienie ziemi, które w znacznym stopniu zniszczyło Lizbonę i spowodowało śmierć wielu tysięcy ludzi. Zadrżała w posadach wizja uporządkowanego świata, który wydawał się łatwy do opisu przez nauki ścisłe. Tymczasem coraz pewniejszy siebie ludzki umysł został zaskoczony. Nie przewidziano, nie potrafiono zaradzić, nie umiano zadowalać go wytłumaczyć poszkodowanym, dlaczego właśnie ich spotkało nieszczęście. Jak zwykle w takich wypadkach – zaczęto szukać błędów w dotychczasowych rozumowaniach i oczywiście kozła ofiarnego.

W *Kandydzie* Wolter wspomina, że według portugalskich mędrców przyszłym trzęsieniom ziemi miało zapobiec spalenie na stosie kilku osób. Na ofiarę został między innymi przeznaczony filozof Pangloss, zwolennik modnego wówczas leibnizjańskiego optymizmu. Ponieważ jednak w dniu ceremonii padał deszcz, Panglossa ominęła śmierć w płomieniach i zawisł na szubienicy ponad ruinami miasta. Wisząc tak, powtarzał sobie zapewne w myślach, że żyje na najlepszych z możliwych światów, w którym wszystkie wydarzenia wiążą się ze sobą, a każdy skutek ma swoją przyczynę. Przeżył zresztą wraz ze swoim światopoglądem, ponieważ węzeł był źle związany, mokry sznur ześlizgnął się, a poza tym spotkanie dawnych przyjaciół – Panglossa i Kandyda – pod koniec opowieści stanowiło ważny element literackiej konstrukcji.

### 2.

Zaznaczmy od razu bardzo wyraźnie: niedoszły wisielec nie jest wiernym wyznawcą poglądów Leibniza, ani wnikliwym czytelnikiem pism tego filozofa, lecz powtarza pewne zaczerpnięte stamtąd, spopularyzowane, uproszczone i zwulgaryzowane twierdzenia. Leibniz staje się więc niemal w takim samym stopniu odpowiedzialny za myślowe trudności wieku oświecenia, jak Pangloss za trzęsienie ziemi w Lizbonie.

Nie sposób jednak odmówić Panglossowi dosyć spójnych filozoficznych przekonań. Zostało już powiedziane, że według niego między zdarzeniami istnieje bardzo ścisła przyczynowo-skutkowa zależność. Świat jest zatem doskonale funkcjonującym mechanizmem. Kto stworzył ów mechanizm? Otóż na ten temat Pangloss nie wypowiada się wprawdzie, ale można przypuszczać, że wzorem swoich współczesnych gotów jest zgodzić się ze sprawstwem doskonałego umysłu, Wielkiego Zegarmistrza, który skonstruował swoje dzieło, wprowadził je w ruch i nie interesuje się jego dalszymi losami. Bóg Panglossa nie byłby zatem Osobą, którą można wielbić, czcić, kochać albo przynajmniej prosić o cokolwiek. Warto zauważyć, że bohaterom *Kandydy* nawet w najtrudniejszych chwilach nie przychodzi do głowy wzywanie Bożej pomocy, choć trzeba też sprawiedliwie przyznać, że nie Boga obwiniają o swoje niepowodzenia. Krótko mówiąc, Panglossowi najbliższa byłaby religia naturalna, jaką sami z siebie,

bez żadnych zewnętrznych wskazówek wyznawali mieszkańcy niedostępnego El Dorado: jest jeden Bóg, któremu należy się wdzięczność za doskonały świat, a kapłanami okazują się tam wszyscy ludzie bez żadnych instytucjonalnych i organizacyjnych ograniczeń. Taką religię dyktuje rozum i służy ona moralności społeczeństwa.

Pangloss stanowi klasyczny przykład osiemnastowiecznego deisty. Kieruje się rozumem i według niego buduje światopoglądową konstrukcję, w której dla Boga pozostaje ograniczone, służebne albo inaczej użytkowe, jeżeli można tak powiedzieć, miejsce. Centralną pozycję zajmuje natomiast człowiek. Jest on z natury tak dobry, jak nieskażeni cywilizacją mieszkańcy El Dorado, a zatem nie dotyka go zepsucie grzechem pierworodnym. Posiada oczywiście wady, a nawet w kontaktach z bliźnimi chętniej ujawnia złe niż dobre strony, o czym dobitnie świadczą przygody bohaterów *Kandyda*, ale zawsze może przecież oderwać się od niezdrowych instytucji władzy, Kościoła czy pieniądza i, kierując się wrodzonym rozsądkiem, spokojnie uprawiać swój ogródek.

Jak widać, nic nie stoi na przeszkodzie, aby człowiek sam stał się autorem swojego szczęścia. To prawda, że dotychczas nie odniósł w tej dziedzinie zbyt wielu sukcesów, ale najwyraźniej nie wykorzystywał właściwie rozumu. Osiemnastowieczni deiści uważali w gruncie rzeczy, podobnie jak pelagianie z V w. n.e., że zbawienie można osiągnąć czysto naturalnymi siłami, czyli nie potrzeba do tego ani Chrystusa, ani jakiegokolwiek wsparcia ze strony Bożej łaski. O tę łaskę zresztą nie było sensu prosić, skoro uznano, że Bóg po stworzeniu świata przestał interesować się jego losami.

### 3.

Ponad ruinami i zgłiszczami Lizbony – w osobie Panglossa – zawisła zatem personifikacja najmniej wyszukanej, a najbardziej płodnej postaci oświeceniowego racjonalizmu. Sama myśl o tym, ile nieszczęść wylęgł się jeszcze z tego niedoszłego trupa, budzi grozę. Nie wybiegajmy jednak znowu za daleko w przyszłość! Warto raczej zastanowić się, czy naprawdę mamy tutaj do czynienia z apokaliptyczną wizją? Czy przyjmując takie ontologiczne założenia, jakimi kierował się Pangloss, możemy w ogóle mówić o apokaliptycznym przesłaniu? Czy każdy obraz zbiorowego cierpienia wypada od razu porównywać z najstraszniejszą apokalipsą, czyli z Objawieniem św. Jana?

Wszystkie nieszczęścia, a zwłaszcza klęski, które dotyczą tysięcy ludzi, aktywizują wyobraźnię. To oczywiście szansa dla powstania nowych dzieł, idei oraz twórczych rozwiązań starych problemów, ale również moment, gdy z zakamarków indywidualnej i zbiorowej świadomości wydobywają się najstraszliwsze koszmary – rzeczywiście przeżyte, a także poznane poprzez literaturę, malarstwo czy film. Do nowych tragicznych doświadczeń próbujemy wówczas przykładać stare schematy, a występowanie choćby pozornego podobieństwa często zaspokaja nasze emocjonalne potrzeby: daje kojące poczucie wspólnoty z innymi, którzy wcześniej cierpieli, przynosi nadzieję, że jak zawsze znajdzie się wyjście z trudnej sytuacji, albo uwzniosła, wyprowadza na wielką teatralną scenę popolite, związane z ludzką kondycją dolegliwości...

Biblijne teksty apokaliptyczne, przede wszystkim zaś najważniejsze spośród nich Objawienie św. Jana, szczególnie nadają się do tego rodzaju odwołań. Wynika to z charakteru Biblii, która stanowi niezwykle istotny dokument kultury oraz dostarcza ponadczasowej wykładni zdarzeń, a jak mówią złośliwi, zawiera fragmenty na poparcie każdego poglądu i stanowiska. Nie dziwi zatem, że niespodziewane klęski żywiołowe, epidemie, wojny, a ostatnio także komunikacyjne i technologiczne katastrofy wielu osobom szybko przywodzą na myśl Jeźdźców Apokalipsy, a co za tym idzie,

każą im spodziewać się dalszych nieszczęść, bliskiego końca świata i Sądu Ostatecznego. W niespokojnych czasach chętnie przywołuje się obraz smoka będącego wcieleństwem szatana, mówi się o siedmiu plagach lub o siedzącej na Bestii Wielkiej Nierządnicy. Rzadziej pamiętamy, że na początku Apokalipsy św. Jana padają słowa: „**Prze-  
stań się lękać!**” (Ap 1, 17), a pod koniec pojawia się wizja niebiańskiego Jeruzalem.

#### 4.

Oglądanie świata przez pryzmat Apokalipsy skłania, a raczej zmusza do eschatologicznych rozważań o jego końcu, o zamknięciu się czasu lub przynajmniej pewnej epoki, wreszcie o sensie historii. „Już nigdy nie będzie tak, jak przedtem” – mówimy, gdy zdarzy się coś przerastającego nasze oczekiwania i zmieniającego rytm codzienności. Tak kończy się jakiś fragment jednostkowego życiorysu i zaczyna się następny etap. Podobne przemiany następują oczywiście w dziejach ludzkości, a bywają najczęściej zauważane wtedy, gdy towarzyszy im morze krwi. Niewątpliwie wspomniane wyżej trzęsienie ziemi w Lizbonie należało do tego rodzaju przełomowych wydarzeń.

Wróćmy zatem do oświeceniowego filozofa Panglossa i zastanówmy się, czy znalazłszy się wobec straszliwej klęski, mógł on w ogóle interpretować rzeczywistość w apokaliptycznych kategoriach. Aby przeanalizować to zagadnienie, trzeba krótko przypomnieć kilka najważniejszych zasad z przesłania Apokalipsy. Przede wszystkim apokaliptyczny koniec czasu nie stanowi prostego zakończenia łańcucha przyczyn i skutków, lecz jest wynikiem nieprzewidywalnej dla człowieka Bożej decyzji. „Czuwajcie więc, bo nie wiecie, w którym dniu Pan wasz przyjdzie” (Mt 24, 42). Bóg nie jest wobec świata obojętny ani bezsilny, więc można oczekiwać, że w odpowiedniej chwili, gdy pojawienie się Antychrysta dopełni miary nieprawości, przywróci On porządek i sprawiedliwość, działając w nowy sposób, inaczej niż dotychczas. W apokaliptycznych wizjach splatają się ze sobą niejako dwa światy i dwie historie: ziemski świat widzialny z jego historią świecką i nadprzyrodzony świat niewidzialny z historią świętą. Znany nam doczesny świat został skażony przez zło, ale po tym życiu odśłania się inne życie, w którym następuje sprawiedliwy sąd oraz nagroda lub kara. Koniec czasów to tylko ostateczny cel, ku któremu zmierza historia świecka. Jej zwieńczeniem będzie ponowne przyjście Chrystusa, który zwycięży Antychrysta, a zarazem wszelkie zło. Właśnie zapowiedź triumfu Chrystusa i Jego Kościoła stanowi dla wiernych pociechę, a także przypomnienie o obowiązku nieustannej czujności i dbałości o to, aby w stosownej chwili nie znaleźć się wśród potępionych.

Tymczasem Wielki Zegarmistrz nie wpływa na losy świata. Nie robi tego, gdy cierpi pojedynczy człowiek, ale też nie będzie działał, gdy zapanuje chaos i powszechne zepsucie. Swoją pracę już wykonał. Gdyby zechciał wprowadzić jakiegokolwiek poprawki, gdyby wybrał inny niż dotychczas sposób postępowania, rozregulowałby tylko doskonały mechanizm. Nie należy zatem oczekiwać paruzji czy Sądu Ostatecznego. Dla przedstawiciela oświecenia, myślącego jak Pangloss, istnieje tylko historia świecka, w której można spodziewać się wielkich przemian, ale nie Bożej ingerencji.

Trzymając się ściśle powyższego rozumowania, trudno również oczekiwać pojawienia się Antychrysta. Owszem, niektóre historyczne postaci mogą zasłużyć sobie na takie miano, ale zostanie im ono przyznane jedynie w metaforycznym znaczeniu. Kierując się rozumem, ludzie powinni osiągnąć szczęście, ale oznacza to także, iż ze wszelkim złem, z niegodziwością władców lub z innymi dziejowymi nieszczęściami będą musieli sami sobie poradzić. Skoro zbawienie można uzyskać czysto naturalnymi

siłami, Chrystus nie jest potrzebny, a nawet struktura świata wyklucza Jego zbawczą rolę. Dla Panglossa i jego towarzyszy naprawdę jedyną radością pozostaje uprawianie ogródka z dala od światowego zepsucia. Ukształtowany przez mechanicystyczny materializm rozum nie pozwala im przecież liczyć na ostateczne zwycięstwo dobra oraz na cudowną przemianę dotychczasowej rzeczywistości w niebiańskie Jeruzalem.

## 5.

Leibniz, wyśmiewany przez Woltera w *Kandydzie*, powiada: „...**triumf oświeconego Bożą łaską prawdziwego rozumu jest równocześnie triumfem wiary i miłości**”<sup>1</sup>. Leibnizjański rozum nie jest więc samowystarczalnym, zdającym się tylko na ludzkie siły, wierzącym w swoją nieograniczoność i wszechmoc rozumem Panglossa. Dla Leibniza rozum to dar Boży, dzięki któremu człowiek może współpracować z Bogiem w procesie kształtowania świata. Filozofia niemieckiego myśliciela nie wyklucza zatem zbawczej roli Chrystusa i perspektywy czekającej sprawiedliwych w niebiańskim Jeruzalem wiecznej szczęśliwości.

Trudno też zarzucić Leibnizowi bezmyślny optymizm, który według Woltera stanowi „**obłąd dowodzenia, że wszystko jest dobrze, kiedy nam się dzieje źle**”<sup>2</sup>. Jako dowód warto przypomnieć, że Leibniz urodził się w 1646 roku, czyli dwa lata przed zakończeniem wojny trzydziestoletniej (1618–1648), która spowodowała ponaddwustuletnie rozbięcie Niemiec, zmniejszenie ich ludności z 21 do 13 milionów, ogromne straty gospodarcze, zniszczenie rolnictwa, poważne osłabienie handlu i rzemiosła. Nielatwa ogólna sytuacja miała wpływ na działalność niemieckiego filozofa, który poprzez swoje filozoficzne i religijne zaangażowanie pokazał, że wiara w doskonałość najlepszego z możliwych światów nie jest sprzeczna z potrzebą ludzkiej aktywności. Leibniz dostrzega oczywiście istniejące wokół zło, a nawet przeprowadza jego bardzo staranną analizę, lecz chrześcijańska nadzieja góruje u niego nad przerażeniem doczesnością.

## 6.

Można powiedzieć, że słynny optymizm Leibniza jest pewnego rodzaju optymizmem apokaliptycznym, czyli takim, który nie zamyka oczu na ludzkie nieszczęścia, bada je i opisuje, ale jednocześnie u kresu trudnej drogi ukazuje Najwyższe Dobro. Taki optymizm ma swoją podstawę w przekonaniu o rozumnym, ustanowionym i nieustannie gwarantowanym przez Boga porządku świata. Ten, który mówi: „Przestań się lękać!” (Ap 1, 17), powiada także: „Jam Alfa i Omega, Początek i Koniec. Ja pragnęcemu dam darmo pić ze źródła wody życia” (Ap 21, 6).

Apokaliptyczny optymizm przeciwstawia się niewątpliwie optymizmowi określone-  
mu przez kogoś jako karykatura nadziei, która nie zaznała łez. Ale niewiele ma także  
wspólnego z optymizmem oświeceniowego racjonalisty, który całą nadzieję pokłada w  
sile ludzkiego rozumu i uparcie nie zmienia swoich przekonań nawet wówczas, gdy spa-  
dające na niego nieszczęścia pokazują, jak bardzo ów rozum bywa bezradny wobec zła.  
Apokaliptyczny optymizm to taka wizja świata, która pozwala cierpieć, czyli – jak pięknie  
powiedział Paul Ricoeur – trwać w pragnieniu bycia i w wysiłku, aby istnieć **wbrew...**<sup>3</sup>

5 – 10 marca 2002

<sup>1</sup> G. W. Leibniz, *Rozprawa o zgodności wiary z rozumem*, § 45, w: *Teodycea*, tłum. M. Frankiewicz, Warszawa 2001, s. 81–82.

<sup>2</sup> Wolter, *Kandyd*, w: *Powiatki filozoficzne*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1985, s. 134.

<sup>3</sup> P. Ricoeur, *Cierpienie nie jest bólem*, w: *Filozofia osoby*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1992, s. 63.

## APOKALIPSA NADCHODZI I ODCHODZI. HERAKLIT, ORYGENES, NIETZSCHE I FILOZOFICZNY CIĄG POWROTÓW

Czas degraduje człowieka, kaleczy kolejne warstwy ciała, usypia pragnienie poznawania; przygotowuje przeto do ostatecznego zaśnięcia. Motyw pożerania przez czas jest obecny w umysłowości greckiej, we wrażliwości indyjskiej. Czas czyni kondycję ludzką trudną do zniesienia, chyba że znajdzie się wyjście z nieubłaganego zmierzania do rozpadu. Wszystkie mity kosmiczne są próbami odnalezienia nadziei w obliczu faktu przemijalnej epizodyczności jednostki ludzkiej. Najdawniejsze mity lunarne odwoływały się do optymistycznej wiary, że przemijanie jest tylko pozorne, albowiem w rytmie cyklu po śmierci powraca życie, a zmartwychwstanie jest fundamentem kosmicznej zmiany.

Tradycja apokaliptyczna jest przejawem tego samego lęku przed unicestwieniem i tej samej tęsknoty za dalszym trwaniem. Przeżywanie kosmosu i egzystencji nie jest zamknięte jedynie w ramach historycznych form myślenia. Podobieństwa wychodzą poza historyczną chronologię. W archaicznych spekulacjach hinduskich pojawia się temat ostatecznego zniszczenia wszystkiego, rozumianego jako wielki regres, powrót wszystkich form do amorficznej masy, kłębowiska<sup>1</sup>. W XX wieku podobną wizję rysuje Emil Cioran. Powrót zmierza od kosmosu do chaosu, „od natury do prajedni”, „od formy do wiru”. Punktem zwrotnym musi być przeżycie jałowości świata – natury i kultury, przejście przez dramatyzm egzystencji.

Rozproszenie światła stanowi odwrotność kosmicznej ewolucji, proces wsteczny, retrospektywny. Wywróconą na nice apokalipsę, wypływającą wszakże z tej samej wrażliwości i z tych samych aspiracji. Albowiem nikt nie może pragnąć powrotu w chaos, jeśli wcześniej nie poznał groźnego i bolesnego oszołomienia wizją apokalipsy<sup>2</sup>.

### I. *Aion i Kairos*

W pewnym sensie greckie koncepcje filozoficzne są próbą odpowiedzi na pytania, które wcześniej stawiały archaiczne spekulacje indyjskie, irańskie, hebrajskie: jaki jest sens historii i jak sytuuje się wobec niej człowiek?

U presokratyków koło kosmiczne jest głęboko wpisane w doktrynę; u Talesa, Anaksymandra, szczególnie zaś u Empedoklesa i Heraklita, wszystko rozgrywa się między kosmicznymi biegunami tworzenia i niszczenia. Empedokles buduje swoją wizję czterech cykli, odwołując się do wielkich scenarzystów – *philia* i *neikos*, miłość i

---

<sup>1</sup> Zob. M. Eliade, *Świat archaiczny wobec historii*, w: tenże, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 274.

<sup>2</sup> E. Cioran, *Na szczytach rozpaczy*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 132.

waśń odgrywają bowiem role główne na scenie świata. Od pierwotnego niezróżnicowania, harmonijnego dopasowania czterech żywiołów, kosmos dostaje się w domenę *neikos*, by w ten sposób wejść w fazę chaosu; siłą ocalającą świat okazuje się *philia*, która rozproszenie układa na nowo w formy harmonii i symetrii. W ten sposób stan świata powraca do swoich początków.

Podobieństwa do systemów indoiirańskich są tutaj uderzające, jednak sposób wyjaśnienia jest inny. Empedokles tłumaczy powracanie wszystkiego w kategoriach filozofii; siły miłości i waśni mają u niego znaczenie pewnego rodzaju energii, niezawierających jednak elementu boskości. Wyraża on zresztą charakterystyczną dla greckiej refleksji myśl, że świat kieruje się sam, to znaczy nikt nim nie kieruje<sup>3</sup>. W istocie rzeczy większość greckich koncepcji ma charakter ahistoryczny: powracające cykle stawiają niejako historię poza historią, sprowadzając wydarzenia bądź do powtarzania nieustannie tego samego, bo nic nie posuwa się naprzód, bądź do odtwarzania gestów archetypicznych, czyli do odtwarzania tego, co stało się na początku.

U Platona także odnajdujemy dwuznaczne ślady odwołań do idei powrotów. W późnych dialogach, mianowicie w *Polityku*, pojawia się koncepcja cykliczności opartej o dwa ruchy kosmiczne: Bóg kieruje światem w pierwszym okresie, tworząc niejako rytm świata; wówczas panuje ład. Ale gdy świat uzyskuje swój doskonały stan, Bóg go pozostawia samemu sobie i wówczas kosmos wchodzi w fazę powrotu, w której następują kataklizmy. Z drugiej strony, główna Platońska koncepcja, teoria idei, jest próbą wydobycia prawdziwej struktury świata z mrocznej sfery stawania się na poziom niezmiennej wieczności doskonałych form. W ten sposób ucieczka z *hic et nunc* kończyłaby się poza historią, albowiem świat idei nie ma historii, nie musi więc być poprzedzony jakąś apokalipsą ani koniecznością powrotu poprzez kataklizm; ład idei jest dla wyzwolonej duszy absolutnym kresem, gdy zostanie osiągnięty.

Heraklitema rzeka czasu tylko pozornie ma historię. Owszem, trwa, jest zanurzona w czasie, ale wszystko rozgrywa się w niej poprzez generowanie kolejnych cykli wyłaniania się i powracania ognia; jest w istocie szersza niż czas. Ontologicznym tłem dla drogi w dół, po której schodzi stwórczy ogień, i drogi powrotnej w górę, po której ogień wraca do swoich kosmicznych siedzib, jest wieczność (*aion*). Albowiem „Ta sama droga do góry i w dół”, a „Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła”<sup>4</sup>. Świadoma niejednoznaczność efeskiego filozofa nie ułatwia rozumienia, ale sugeruje równocześnie, że wyjaśnienie świata nie może być proste. Wieczność jest więc tłem, a „Życie jest dzieckiem rzucającym kości. Królestwo jest w ręku dziecka”<sup>5</sup>. Wiecznie rozgrywa się dramat świata, czyli przemiany konstytuującego wszystko ognia. Niewidzialny scenariusz wiecznej przemiany jest stały, harmonia oznacza odwrotne strojenie, jak w łuku i lirze, albowiem ogień gaśnie i wznieca się regularnie.

Ale człowiek nie jest zwykłym uczestnikiem tej niewidzialnej stałości, dlatego że „w przeciwieństwie do boskiej, ludzkiej naturze brak ustalonego celu”<sup>6</sup>. Celem najogólniejszym jest wieczna przemiana według metrum obrotów wszechistnienia, ale to cel zbyt odległy, by bezpośrednio wyznaczać postacie transformacji poszczególnych natur i dusz ludzkich. Cel własny należy dopiero odkryć, posługując się rozumem, nie

<sup>3</sup> Zob. H. de Lubac, *Katolicyzm. Społeczne aspekty dogmatu*, przeł. M. Stokowska, Kraków 1988, s. 127.

<sup>4</sup> Heraklit z Efezu, Zdania 8.18 i 8.20, wg układu i przekładu Adama Czerniawskiego, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1, 1989, s. 3–11.

<sup>5</sup> Tamże, 10.17.

<sup>6</sup> Tamże, 9.06.

zaś pospolitą wyobraźnią. Posługując się rozumem, zyskujemy coś więcej niż określone jednostkowe przemyślenie, albowiem wchodzimy zarazem w wymiar powszechnego i jednego rozumu świata, logosu metafizycznego ognia; w ten sposób dochodzimy do słyszenia „mowy świata”<sup>7</sup>. Jakkolwiek by rozumieć Herakliteski język, jedno nie ulega wątpliwości: jest to próba przewyciężenia zmienności i przemijalności, w której pojawia się popularny w późniejszych stuleciach motyw apokalipsy rozumianej jako pożar świata. U Heraklita wyraża się on tak: „Niespodziewany ogień zaskoczy, rozsadzi i ogarnie wszystko”<sup>8</sup>. Jest to wstrząs, apokalipsa na miarę większego, regularnego rytmu wszechświata. Ta Herakliteska apokalipsa niczego jednak nie kończy, niczego nie zaczyna; jest zaledwie punktem zwrotnym w dziejach wszystkiego. Ale w dziejach ludzkich musi coś znaczyć.

Filozofia rozpalającego się i gasnącego płomienia jest w pewnym istotnym sensie ontologiczną generalizacją stadiów kosmosu, ich uwspólnieniem; jeśli wszystko jest w równym stopniu emanacją wiecznie pulsującego ognia, to nie ma przynajmniej w świecie przyrody odrębności i niepowtarzalności. Coś za coś... Kosztem ocalenia trwań znikają osobliwość chwili, niepowtarzalność nastroju; już nie trzeba wołać „Och, chwilo trwaj!”, albowiem ona trwa i trwać będzie i wróci może nieskończoność wiele razy. Tu zresztą tkwi pewna odrębność Herakliteskiej wizji w stosunku do koncepcji cykli kosmicznych, w większości których obecny moment historyczny reprezentuje niejako dekadencję, degradację wobec poprzednich stadiów i momentów historycznych; lepiej już było, ale i będzie po powrocie do początku i pierwszych okresów cyklu. Eliade nazywa to ujęcie „dewaloryzowaniem momentu współczesnego”<sup>9</sup>.

A los człowieka, czym jest? Odtwarzaniem w koło tego samego? Skoro porządek według Heraklita „jednaki dla wszystkiego”, to niekończące się powracanie pochłania również ludzką duszę, której logos jest tak głęboki, że „nie odkryjesz granic duszy, nawet gdybyś przewędrował wszystkie ścieżki”<sup>10</sup>. Ścieżki duszy muszą z konieczności wic się w różnych upostaciowaniach ognia i jak on okazać się nieskończone; dusza zaś musi, jak tocząca się kula śnieżna, nabrzmiwać kolejnymi egzystencjami, dlatego jej logosu uchwycić niepodobna, dusza zdobywa bowiem nowe doświadczenia na powtarzających się drogach przemiany ognia. Dusza niesie swój duchowy obecny wymiar do kolejnych egzystencji. Mamy więc do czynienia z jakąś egzystencjalną wartością dodaną, która stale pogłębia logos duszy. Zarazem jednak jest jakaś determinacja poprzednich cykli, bo Heraklit pisze, że „charakter losem człowieka”<sup>11</sup> (brzmi to jak fragment Schopenhauera), co oznacza, że tworząc siebie, krystalizując charakter, wyznaczam swój los; znaczy to także, że charakter dziedziczy w jakiejś mierze po uprzednich zanurzeniach w istnieniu i jego przemianach. Wolność, jakkolwiek ograniczona przez potężniejące mechanizmy cykliczne, dostępna jest człowiekowi.

W dziejach filozofii próba Heraklita wpisuje się w poszukiwanie stałości jako podstawy dla zmienności, czego wyrazem były ujęcia pitagorejczyków i Parmenidesa. Jednakże cykliczność myśliciela z Efezu różni się od interpretacji poprzedników; u pitagorejczyków cykliczność wcieleń może być przewyciężona na drodze duchowego doskonalenia się, u Parmenidesa można pośrednio wyczytać, że wyzwolenie się z wie-

<sup>7</sup> Zob. J. Legowicz, *Historia filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1986, s. 57.

<sup>8</sup> Heraklit z Efezu, 7.06.

<sup>9</sup> M. Eliade, *Świat archaiczny...*, wyd. cyt., s. 290.

<sup>10</sup> Heraklit z Efezu, 4.09.

<sup>11</sup> Tamże, 10.16.



łości i zmienności egzystencji empirycznej, czyli pozornej, jest możliwe na drodze poznania. Heraklitejskie powroty są natomiast nieubłagane i skonstruowane na całą wieczność. Ognista pożoga jest kosmicznym kataklizmem, który otwiera wrota nie do zupełnie nowego wymiaru, a tylko do tego, co już było.

Może być ona zatem widziana jako składnik całej greckiej tradycji wiecznego powrotu; pomijając różnice, jak się zdaje drugorzędne, można powiedzieć, że w micie tym manifestuje się stara tęsknota nieważnienia czasu, unieruchomienia procesu stawania się; jak pisze Eliade – próba „statyzacji” stawania się. Każda sytuacja pozostaje integralnym składnikiem kosmicznej budowli, posiadając równocześnie ontologiczny status archetypu, którego jest kolejną odsłoną; wydarzenia mają więc charakter rodzajowy, w tym sensie, że w momencie dziania się przeistaczają się w archetypiczne kategorie poprzez odgrywanie tego, co już kiedyś się wydarzyło i stało wzorem dla kolejnych przyszłych wydarzeń tego samego rodzaju.

W pewnym sensie – pisze Eliade – można nawet powiedzieć, że grecka teoria wiecznego powrotu to ostateczny wariant archaicznego mitu powtarzania gestu archetypicznego, podobnie jak platońska doktryna idei była ostateczną, najdoskonalej opracowaną wersją koncepcji archetypicznej<sup>12</sup>.

Zgadając się ogólnie z wybitnym rumuńskim religioznawcą, trzeba zauważyć, że mimo wszystko główne zagadnienie greckich myślicieli (jedność – wielość, stałość – zmienność) miało szerszy kontekst niż tylko kosmologiczny. Owszem, w niektórych interpretacjach, choćby w wędrowce dusz u pitagorejczyków czy w koncepcji preegzystencji u Platona, znajdujemy wątek kosmologiczny, ale nie stanowi on głównego punktu odniesienia, a tym bardziej nie jest argumentem na rzecz rozstrzygnięcia pytania o istotę ludzkiej egzystencji; ryzykowne byłoby więc wpisywanie Platona, czy nawet Heraklita, do kręgu spekulacji religijnej.

## II. Łuny pożaru i światło eschatonu

Pojęcie apokalipsy jest elementem spekulacji kosmologicznych. W czasach antycznych zyskuje pod różnymi zresztą postaciami siłę i oddziaływanie na umysły, szczególnie w okresie hellenistycznym; ale prawie zawsze, z wyjątkiem tradycji judeo-chrześcijańskiej, jest symptomem postawy ahistorycznej. Dotyczy to w równej mierze mitu o pożarze świata, jak i koncepcji *apokatastasis* – ostatecznego oczyszczenia i powrotu stworzeń do prapoczątku, do stanu początkowej doskonałości. Orygenes, który rozpowszechnił pojęcie *apokatastasis* w teologii chrześcijańskiej, korzystał z myśli stoików. U stoików pożoga kosmiczna to *ekpyrosis*, wielki ogień stanowiący kres, ale równocześnie ogień odnawiający świat i kosmos. Stoicy wyakcentowali i podnieśli do rangi głównego elementu doktryny niepierwszorzędny składnik herakliteizmu. Ale ten mit odgrywał znaczną rolę także w literaturze judeo-chrześcijańskiej oraz w świadomości religijnej Rzymian odwołujących się do Ksiąg sybillińskich.

Mit o pożarze świata jest starszy niż stoicyzm i apokaliptyka żydowska. Występuje on u większości ludów indoeuropejskich. Jednak jego znaczenie przybiera różne postaci. W stoicyzmie, jak i w filozofii Heraklita, jest punktem zwrotnym i nie ma charakteru historycznego. W judaizmie i chrześcijaństwie przeciwnie, zostaje wpisany głęboko w kontekst historyczności dziejów. W czasach archaicznych mit pożogi miał raczej charakter przyrodniczy, bez większego znaczenia religijnego czy etycznego. Reforma Zoroastra nadała mu nowy sens poprzez umieszczenie go w chronologii i

<sup>12</sup> M. Eliade, *Świat archaiczny...*, wyd. cyt., s. 282.

dodanie sądu nad wszystkim; w ten sposób pożar świata stał się właśnie w zoroastryzmie kresem ludzkości i świata<sup>13</sup>. Stąd przenikał do spekulacji teogonicznej.

Jakkolwiek w filozofii inspiracje religijne dadzą się dojrzeć, to jednak nie są one prostymi odzwierciedleniami. W filozofii prawie w ogóle nie pojawia się wymiar eschatologiczny, z którym na ogół była związana religijna nadzieja, że po wstrząsie będzie już dobrze. W późnej tradycji antycznej *apokatastasis* jest takim wydarzeniem, którego wszelako nie powinni obawiać się dobrzy; oni bowiem przejdą przez gigantyczne wstrząsy (upadek Rzymu, kataklizmy przyrodnicze, koniec Cesarstwa Rzymskiego) do krainy wieczności i szczęśliwości. Inaczej mówiąc, o ile w myśli religijnej apokalipsa to Sąd Boży nad historią i ludzkością, o tyle w refleksji filozoficznej apokalipsa to powrót w stare ontologiczne koleiny kolistej ewolucji wszechświata.

Apokalipsa hebrajska, a w znacznej mierze i chrześcijańska, ma znaczenie jedynie poprzez koncepcję historii. W myśli hebrajskiej czas, wydarzenia dziejowe są wpisane w eschatologię. To ona wyznacza rozumienie historii, a jej sedno polega na tym, że nadejdzie kres, koniec świata, czasu i historii, koniec, którego wszelako przewidzieć nie można (ten aspekt znajdujemy również w chrześcijaństwie). Judaizm prezentuje postawę głęboko historyczną, można więc powiedzieć, że religijna antropologia żydowska jest implikowana przez eschatologiczną historiozofię. Człowiek odnajduje swój fundamentalny sens tylko w związku z Bogiem i tylko poprzez zanurzenie w postępującą liniowo historię, a historia, na jakimkolwiek poziomie jej wydarzeń, jest miejscem i wymiarem ingerencji Boga; Bóg bowiem działa raczej w historii niż w przyrodzie, przeto wstrząsy kosmiczne odgrywają tu rolę drugorzędną.

Ujęcie to krystalizują w tak mocnej postaci prorocy; zapowiadają, że nadzieja dla Izraela pozostaje, a polega na tym, że nieodgadniony i czasami paradoksalny dla wyznawców Jahwe scenariusz boski zostanie odsłonięty przy końcu drogi dziejów; bo przecież apokalipsa to odsłonięcie i ujawnienie tego, co skryte. U proroków szkicowanie „Dnia Pańskiego” jest funkcją dawania nadziei, a zarazem napomnieniem, że wbrew niepowodzeniom politycznym i społecznym narodu wybranego, trzeba zmierzać traktem Prawa. „(...) Dla Izraela czasu proroków mesjanicznych – pisze Eliade – wydarzenia historyczne były do wytrzymania z jednej strony dlatego, że były zgodne z wolą Jahwe, z drugiej – gdyż były konieczne dla ostatecznego zbawienia ludu wybranego”<sup>14</sup>. Prorocy przekraczają w ten sposób wizję cyklu i, zgodnie z wyrażeniem Eliadego, waloryzują historię.

Apokalipsa hebrajska ma więc wymiar zbiorowy, odnosi się do końca dziejów i Sądu nad historią narodów; kataklizmy przyrodnicze są zaledwie scenografią dla głównego dramatu. Na tym polega odrębność apokaliptyki żydowskiej.

W eschatologicznych i apokaliptycznych zapowiedziach, jakimi kończy się literatura prorocka, koniec świata pociąga za sobą nowy jego początek, wraz z dobrami Edenu, ogrodem Bożym itp. Wywodzi się to z chaldejskiego i chińskiego pojęcia cykliczności społecznej i moralnej, związanej z wielkimi cyklami astronomicznymi i biologicznymi, z „Wielkimi Latami” życia świata. Tylko w żydowskiej apokaliptyce cykl ten zatrzymuje się po jednym i definitywnym nawrocie do swego początku<sup>15</sup>.

Pożar świata jako apokalipsa przyrodnicza schodzi się z apokalipsą jako dniem Sądu.

<sup>13</sup> Zob. H. de Lubac, *Katolicyzm...*, wyd. cyt., s. 139.

<sup>14</sup> M. Eliade, *Świat archaiczny...*, wyd. cyt., s. 265.

<sup>15</sup> R. Berthelot, *L'astrobiologie et la pensee de l'Asie*, „Revue de metaphysique et de morale”, 1935, s. 194-195; cyt. za: H. de Lubac, dz. cyt., s. 137.

Chrześcijaństwo kroczy drogą judaizmu, oddalając się od kół wiecznych powrotów i koncepcji cykliczności; przeznaczenie tkwi w horyzoncie zbawczym, którego azymutem jest Królestwo Niebieskie. Czas jest więc nawierzchnią owej drogi ku Transcendencji. Jednak chrześcijańska apokaliptyka jest czymś drugorzędnym w łonie zasadniczej wizji, i czymś sztucznie dodanym do tradycji ewangelicznej. Być może tym należy tłumaczyć stosunkowo niewielką literaturę apokaliptyczną, ponieważ oprócz kanonicznej Apokalipsy św. Jana istnieje siedem tekstów wyraźnie apokaliptycznych (między innymi Apokalipsy Piotra, Pawła i Tomasza<sup>16</sup>); tym mianowicie, że dziedzictwo dualizmu irańskiego, a później manichejskiego, znajdowało podatniejszy grunt w religijności judaistycznej niż w chrześcijańskiej. A jednak wizja św. Jana weszła do kanonu chrystianizmu. Stała wszakże w jawnej niezgodzie z duchem i zapisem Ewangelii, jak i rdzeniem filozofii chrześcijańskiej, który akcentował wszechmoc Boga i niesymetryczność między dobrem (Dobrem) a złem. Figura Antychrysta prowadzącego równorzędną walkę z Chrystusem na scenie Armagedonu, była raczej wyrazem oczekiwania młodej świadomości religijnej na paruzję i nieodległy eschaton, ale w jakiejś mierze odzwierciedlała również siłę manicheizmu. Leszek Kołakowski pisze, że historia Antychrysta i ostateczne zmagania w Armagedonie „nie miały podstaw ontologicznych ani moralnych; wola boska musi być skuteczna bez szczególnego wysiłku, potrafi on zawsze pozbyć się diabła na mocy zwykłego dekretu”<sup>17</sup>.

W tradycji ewangelicznej oraz w głównym nurcie teologii i filozofii chrześcijańskiej nadejście apokalipsy i Dnia Sądu było jak gdyby obecne nie wprost; wielki huk i płomień Armagedonu pomrukiwały i błyskały gdzieś daleko poza horyzontem dającego się ująć czasu historycznego; stawały się odległe i mniej ważne niż relacja wiary, bo tylko w jej wymiarze dostępne jest wieczne istnienie. Królestwo niebieskie nadchodzi bowiem nie poprzez Wielki Bój, lecz na drodze wewnętrznego nawrócenia (*metanoia*), przebudowy i odnowienia najgłębszego wnętrza osobowości; tylko tą drogą świat może zmienić kierunek swojego przemieszczania i dotrzeć do Królestwa wiecznego.

Tak tedy – pisze Eliade – myśl chrześcijańska usiłowała wyjść poza stare motywy wiecznego powtarzania się, podobnie jak starała się wyjść poza inne perspektywy archaiczne, odkrywając znaczenie religijnego doświadczenia wiary oraz znaczenie wartości, jaką reprezentuje osobowość ludzka<sup>18</sup>.

Wraz z tym odkryciem odchodziła trwoga ostatecznej batalii wywołanej nadejściem Antychrysta, by zniknąć na dobre z powszechnej świadomości chrześcijańskiej wraz z nastaniem XVII wieku, stulecia ahistoryzmu Kartezjusza, empiryzmu Locke'a i konfrontacji Reformacji z Kontrreformacją.

Jednym z ostatnich nawrotów cyklicznych kosmologii antycznych w myśli chrześcijańskiej jest filozofia Orygenesesa. Cykliczność i doktryna apokatastazy mają tu już inne znaczenie i kontekst. Jednym z głównych problemów wyjściowych było greckie ujęcie wieczności materii. Orygenes uważał je za absurdalne. Próbując uporać się z nim, doszedł jednak do wieczności świata. W niewielkim tekście *O zasadach* pisze, że świat został stworzony, ale był stworzony od zawsze; jest więc wieczny. Po prostu, wieczność świata lepiej odpowiada majestatowi i dostojeństwu Stworzyciela niż koncepcja nagłego i niewytłumaczalnego z punktu widzenia rozumu przyplątywu energii stwórczej. Jednakowoż chociaż świat jest wieczny, to nie „nasz”, nie ten „oto” świat

<sup>16</sup> Zob. H. Langkammer, *Apokryfy Nowego Testamentu*, Katowice 1989.

<sup>17</sup> L. Kołakowski, *Diabeł*, w: tenże, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Warszawa 1983, s. 182.

<sup>18</sup> M. Eliade, dz. cyt., s. 296.

jest wieczny. Nasz świat został stworzony, będzie przeto zniszczony, a po nim nastąpią nowe światy, tak jak przed nim istniały inne światy. Wieczność świata to szereg następujących po sobie światów.

Dlaczego tak się dzieje? Dlatego, że nagromadzenie zła i niesprawiedliwości w danym świecie przekracza wytrzymałość Stwórcy, dlatego niszczy on świat w jego danej fazie. Decyduje wola Boga, nie zaś jakiś ustanowiony sam z siebie czy przez Stwórcę rytm cykliczny: Bóg osądza, niszczy i powołuje. W tym właśnie kontekście, w kontekście losu dusz ludzkich, pojawia się apokatastaza.

Apokatastaza jest w jakiejś mierze apokalipsą, w swoim fragmencie przynajmniej, ponieważ odnowienie stworzenia (*apokatastasis*) wymaga odsłonięcia i wydobycia moralnych pokładów dusz ludzkich oraz oczyszczenia, które dokonać się mogą w płomieniach boskich kar. Jeśli tak, to apokalipsa Orygenesowa nie zawiera tradycyjnej dramatycznej wizji nadejścia Kresu, jest kosmicznie cicha i opisowo powściągliwa, zaledwie domyślna.

Wieczna „cykliczna linearność” Orygenesowa łączy się z historią upadku, albowiem czas dziejów jest przede wszystkim czasem błędzenia i stopniowego powracania duchów, które stały się ludźmi, do jedności w Bogu. Stan pierwotny był taki, że duchy uczestniczyły w bożej inteligibilności, zachowując równocześnie swoją odrębność i unię z boskim bytem. A jednak... Duchy obdarzone wolnością nie zawsze czynią właściwy użytek ze swojego daru. W pierwotnym stanie niektóre duchy (zapewne rosnąca stopniowo większość) podejmowały złe wybory i traciły część pierwotnej doskonałości. Duch (*nous*) poprzez swój błędny wybór degraduje się ontycznie oraz moralnie, ześlizguje się z konieczności na niższy poziom – duszy (*psyche, anima*); dusze są więc obumarłymi bądź wystudzonymi duchami, bo „psyche” może znaczyć także „oziębienie lepszego, boskiego stanu”<sup>19</sup>. Dodatkowo, duchy odchodziły od Boga jak gdyby każdy inaczej, na własny rachunek; aby nie dopuścić do całkowitego chaosu, Bóg uporządkował proces odejścia od niego stworzeń ogólnym scenariuszem, w którym materia i ciało odegrały rolę buforów dla upadających duchów. Wydaje się, choć Orygenes nie mówi tego wyraźnie, że ten początkowy błędny wybór ciąży na duszach ludzkich w kolejnych fazach świata, w których dusza usiłuje wydobyć się z upadku i powrócić do Boga.

Apokatastaza jest więc długotrwałym powrotem istot ludzkich do stanu pierwotnej czystości, powrotem, którego interludiami są końce i początki następujących po sobie światów. Kolejne apokalipsy można traktować jako kary boskie, które mają oczyścić stworzenie ludzkie; jest więc „apokaliptyka” Orygenesowa przepowiedaniem przyszłego połączenia człowieka z Bogiem. W *Contra Celsum* oraz w *Zasadach* Orygenes wypowiada się niejednoznacznie. Owszem, wspomina o wiecznych karach za grzechy, ale wspomina także, że kary boskie są środkami zaradczymi na upadek duchów i ich powrót, dlatego nie mogą trwać wiecznie. A zatem ostatecznie byty stworzone powrócą powszechnie do pierwotnej doskonałości, koniec zostanie odnowiony w początku, a wówczas Bóg będzie „wszystkim we wszystkim”.

### III. Ukryty rękopis Księgi Natury

W Naturze stałe jest tylko dążenie, parcie do przodu, wyłanianie życia z jego najróżnorodniejszymi formami. Dzięki temu, że Wola nieustannie dąży, Byt trwa stale i niezmiennie, ale to Wola wypełnia Byt i go z siebie wyłania. W ten sposób pojawia się

<sup>19</sup> E. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, przeł. S. Zalewski, Warszawa 1987, s. 513.

też wszelka jednostkowość i indywidualność; jako zjawiskowe emanaty niezmiennej i nieobjętej rozumem Woli, uszczegółowienia i indywidualne uprzedmiotowienia jej wiecznego poszukiwania po omacku. Na takiej generalnej drodze wyłania się zarówno geniusz, jak i filister, filozof, jak i murarz, róża, jak i dzikie wino. Echo Artura Schopenhauera brzmi w takt cyklicznych kosmologii i jak buddyjskie zbawienie *in aeternam*, które tu – w świecie woli i przedstawienia – nie jest ostatecznym wyjściem z niekończącej się panoramy pochłoneń w empiryczną egzystencję. Zasada ujednostkowania, *principium individuationis*, zdaje się być równocześnie przyczyną wzlotów i odrębności oraz upadków i cierpienia.

Idea kolistości trwania wraca w XIX wieku w dwóch filozoficznych diagnozach, przyjmując nowe formy i treści. Schopenhauera i Nietzschego nie sposób pośadać o religijne intencje przedłużenia życia ludzkiego choćby w filozoficznej teorii za cenę konstruowania fantazmatów. Naiwnej nadziei przypisać im nie można. To wizje dramatyczne, dystansujące się od pozornego pocieszenia, jakie daje filozofia, filozofia bowiem powołana jest do stawiania metafizycznych diagnoz, nawet gdyby były najdotkliwsze.

Według Schopenhauera rzeczywistość ontologiczna, „istność metafizyczna”, przysługuje tylko woli; to dlatego właśnie nie podlega ona zniszczeniu przez śmierć. Świadomość jako wynik zasady ujednostkowiającej i jako moment fizyczności ginie w śmierci wraz z cielesnością, ale świat trwa dalej.

Ponieważ wola jest rzeczą samą w sobie – pisze Schopenhauer – wewnętrzną treścią, istotą świata, a życie, świat widomy, zjawisko jest tylko zwierciadłem woli, więc będzie ono towarzyszyło woli tak nierozzerwalnie, jak ciało jego cień; a gdy istnieje wola, będzie też istniało życie, świat. Życie woli życia jest więc zapewnione i póki wypełnia nas wola życia, nie mamy się co troszczyć o nasze istnienie, nawet w obliczu śmierci<sup>20</sup>.

Schopenhauer rysuje obwód koła powrotów, ale już nie na wysokich kondygnacjach kosmologicznego uogólnienia, lecz na metafizycznym fundamencie. Człowiek jest indywiduum jako uprzedmiotowienie woli, jej chwilowe i przelotne zadowolenie psycho-fizyczne; tak, tu jesteśmy skazani na śmierć. Jednak niecałkowitą. Jesteśmy również niezniszczalnym fragmentem praistoty, która obiektywizuje się we wszystkim, co istnieje empirycznie. Śmierć staje się zatem jedynie przejściem, owszem bolesnym i smutnym, ale tylko dlatego, iż nie wiemy, co dalej. Przeniesieni zostajemy bowiem ze stanu świadomości w stan inny, który nie jest po prostu bezświadomy: to wymiar, w którym znika przeciwstawienie przedmiotu podmiotowi. Praistota, czyli Wola, nie zna czasu, a więc i zagłady; powrót do niej jest tajemniczy, ale to raczej *misterium fascinosum*, nie *tremendum*. Śmierć wobec tego posiada swoją pozytywność, której jednym z dających się stwierdzić wymiarów jest wyzbycie się indywidualności, skoro nie jest ona doskonałością; ciąży nad nią bowiem przekleństwo *principium individuationis*. Co zatem zyskujemy przez śmierć? Trwanie, powiada Schopenhauer, a to jest niezniszczalność bez dalszego zjawiskowego istnienia; i możliwy powrót, „palingenezę wraz z wszelką pomyślnością i cierpieniem”<sup>21</sup>.

Schopenhauerowskiej koncepcji możliwego powrotu Fryderyk Nietzsche odpowiada nowym rozumieniem idei kolistości. „Mechanicznemu fatalizmowi przyrody

<sup>20</sup> A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994, t. 1, s. 422.

<sup>21</sup> A. Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 2002, s. 283.

przeciwstawia koncepcję reafirmacji woli. Sprawa wiecznego powrotu pojawia się w perspektywie woli powrotu<sup>22</sup>. Przypomnijmy: greckie „*apokalypso*” znaczy „ujawniać sprawy skryte”... Myśl, którą ujrzał Nietzsche w Szwajcarii, pojawiła się jako apokalipsa właśnie.

Idea wieczystego nawrotu, „ta najwyższa formuła potwierdzenia, jaką w ogóle osiągnąć można”<sup>23</sup>, zjawia się niczym mistyczne pochłonięcie w sierpniu 1881 roku nad jeziorem koło Silvaplana przy piramidalnie spiętrzonych skałach Surlei. Zwróćmy uwagę na pewnego rodzaju socjologię odkrycia, do której sięgają prawie wszyscy interpretatorzy dzieła niemieckiego myśliciela. Nietzschemu udało się zbudować pociągającą mitologię dostrzeżenia Idei Powrotów; dzięki temu równie głośny stał się sposób, w jaki idea odsłoniła się przed Nietzschem przy skałach nad szwajcarskim jeziorem, co i mroczny powab jej sedna. Pewność mistyczna równa oczywistej zgoła niewzruszoności, z jaką prorocy czytali nadchodzące do nich wizje; i język przekazu: alegoryczny, metaforyczny, niedbający o logiczną klarowność, obraz niedokończony; tak widzą i przemawiają wizjonerzy w paroksyzmach ekstazy... Intensywności myśli o „wiecznej klepsydrze istnienia” towarzyszy drżenie i śmiech, łyż radości i okrzyk przerażenia; i „niedorzeczności”, gdy się chce wykrzyknąć prawdę świata i prawdę o skrytym losie człowieka. Tak, to sytuacja proroka bądź pozycja filozofa z Platońskiej jaskini, który oślepiiony blaskiem ostatecznej rzeczywistości, nagle pojmuje, że język nasz, wyrosły na empirycznym pniu, jest wąski niczym szczelina w igle, niczym otwór kropłomierza, w którym chcemy zmieścić ocean.

„Wszystko idzie, wszystko powraca: wiecznie toczy się koło bytu. Wszystko zamiera, wszystko zakwita”... Nietzsche pisze szybko, krótkimi zdaniami, bez logicznej frazy, jak gdyby obawiał się, że wizja zatrze kontury, uleci. I jeszcze: „krzywy jest szlak wieczności”, „rzeczy wszelkie wiecznie powracają, a my razem z nimi”, „jest wielki rok stawania się, olbrzymi, potworny rok, co jako zegar piaseczny, wciąż na nowo wrotnie nastawiać się musi, aby na nowo się osypywał i do końca dobiegał”<sup>24</sup>.

Pyta w *Wiedzy radosnej*, jak znieść można tę myśl o powrocie wszystkiego, co jest przeżyciem, zdarzeniem, relacją, smutkiem i podnieceniem. Jak zaakceptować, że jeszcze nieskończoną ilość razy będziemy iść przez to i tego doświadczać? Czy to przeraża, czy przeciwnie – uskrzydla? Oto nietzscheański dylemat i kwintesencja doktryny powrotów.

Linia życia załamuje się, wkracza w zakrzywioną przestrzeń, by wracać i powracać nieustannie. Dzięki temu znika nicość śmierci, ale też rozplywa się złudzenie możliwości naprawy, jaką daje metempsychoza lub koncepcja chrześcijańskiej ekspiacji, każda na innej drodze wybawienia.

Doktryna powrotów ma sens aksjologiczny: powraca wielkość, ale i małość czynów. Tak, czyn dostoyny może powracać nieskończoną ilość razy. A czyn haniebny? Groza tej perspektywy domaga się wielkości w każdym działaniu, domaga się woli takiej mocy, by dać z siebie wszystko, co możliwe, by dostojeństwem swoim dorównać najwyższemu dostojeństwu ludzkiego ducha, by panować duchem dlatego, że się jest, a nie dlatego, że się chce; by swoim „tak, tego chcę” tworzyć piękno.

Ale w myśli o powracaniu wszystkiego zawarty jest także sens ontologiczny; wszystko, co istnieje, jest ważne; nic nie może być zapomniane, dlatego radość „teraz”

<sup>22</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *Wstęp do: A. Schopenhauer, W poszukiwaniu mądrości...*, wyd. cyt., s. XXVI.

<sup>23</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, przeł. L. Staff, Warszawa 1909, s. 85.

<sup>24</sup> Tenże, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Warszawa 1905, s. 269.

będzie powtórzona i być może spotęgowana powrotem tego, co mnie otacza; radość bycia domaga się wieczności wszystkiego, w czym jestem zanurzony, albowiem „rozkosz chce wieczności wszelkich rzeczy”. Zatem smutek, że więdnie róża, że opadają liście, nie powinien przenikać do duszy. „Patrz, my wiemy, czego ty uczysz: że rzeczy wszelkie wiecznie powracają, a my wraz z niemi, i że wieczne razy jużśmy tu były, a rzeczy wszelkie wraz z nami”<sup>25</sup>.

Oto Nietzscheańska apokalipsa: wewnętrzna, skupiona, dokonująca się w jednostkowym wymiarze życia; nie ma trąb niebiańskich, nie ma ognia błyskawic; jest wołanie o wielkość i przekraczanie siebie, bo ono godzi nas z losem i z samymi sobą; ta transgresja to skok w ciemność, który pozwoli odnaleźć siebie, i pozwoli pogodzić się z sobą; to ruch siebie ku sobie, „egzystencjalna głębia ściśle związana z aktem przewycięzania siebie”<sup>26</sup>, apel o nadczłowieczeństwo; tylko ono bowiem daje moc władania sobą, nawet gdyby Bóg był *demonium malignum*, bądź świat okazał się przerażającą panoramą niekończących się kataklizmów; liczę się ja i to, co stanowi środowisko mego losu. Jeśli więc znajdę moc tworzenia własnej egzystencjalnej przestrzeni czynów i myśli, zaakceptuję swoje życie, a możliwość jego powracania nie będzie przepełniać lękiem, lecz najwyższą radością. Ten kto – mówi Nietzsche – nie wierzy w kolistą wędrówkę wszechświata, musi wierzyć w Boskiego Sędziego. Dziś wiara w Wielkiego Sędziego słabnie.

\* \* \*

„Obietnica totalnego zbawienia, nadzieja na dobroczynną apokalipsę, która przywróci człowiekowi jego niewinność, sprzeciwia się zarówno rozumowi, jak naszemu prawu do życia jednostkowego. Ten związek jest widoczny”<sup>27</sup>. Złudzenie dobroczynności apokalipsy wyrasta z pragnienia przewycięzania i przekroczenia antynomii, dialektyki, niepewności; osiągnąć to można istotnie wbrew rozumowi, czyli poza rozumem, rozplywając się jak u Bernarda z Clairvaux w *visio beatifica*: poza rozumem jednostkowość jest już tylko swoim echem, śladem konkretnej rzeczywistości.

A jeśli w świecie, w którym żyjemy, nie warto nawet oddychać? I nie warto starać się o jego powrót niezliczoną ilość razy? Emil Cioran, filozof duchowego niepokoju, szkicuje inną apokalipsę – złoczną. Wyobraźmy sobie, że dynamika codzienności traci stopniowo swój impet; koła ruchu zwalniają obroty, życie ustaje, a wszystko odsłania swoją iluzję. Ci, którzy cierpieli w milczeniu i bali się ujawniać swoją gorycz, wzniesliby krzyk zbiorowy „pełen ponurych dysonansów”, „wrzask, od którego dziwnych tonów zatrząsłaby się ziemia”<sup>28</sup>. Wyparowanie iluzji, kurczenie się ludzkiej fantazji ujawniłoby kłamstwo w sztuce, żart w filozofii, bzdury w wierzeniach, a ludzki duch – to nagromadzenie żalu, tęsknoty, miłości, rozpacz, nienawiści – eksplodowałby jako oskarżenie przeciwko Bogu, autorowi nieznośnej konstrukcji bytu i rzeczywistości; lub oskarżenie przeciwko ślepej samostwórczości świata. Jak będzie wyglądał triumf nicości i apoteoza niebytu? Oto odpowiedź Ciorana:

Wszystko, co jest formą, stanie się wówczas bezkształtem, chaos zaś pochłonie swym wszechobejmującym wirum wszelką strukturę, substancję i formę tego świata. Nastąpi obłąkańczy za-

<sup>25</sup> Tamże, s. 275.

<sup>26</sup> J. Granier, *Le probleme de la verite dans la philosophie de Nietzsche*, Paris 1966, s.410; cyt. za M. Neusch, *U źródeł współczesnego ateizmu*, przeł. A. Turowiczowa, Paris 1980, s.155.

<sup>27</sup> L. Kotakowski, *Czy diabeł może być zbawiony*, w: tenże, dz. cyt., s. 156.

<sup>28</sup> E. Cioran, *Na szczytach rozpacz*, wyd. cyt., s. 86.

---

męt i potworny huk, przerażenie i eksplozja, potem zaś będzie już tylko wieczne milczenie i ostateczne zapomnienie<sup>29</sup>.

Świat ludzki zakończy się milczeniem; apokalipsa – implozją człowieczeństwa. Zagroza nam bowiem zgiełk informacji i wrzask bezceremonialnej, nachalnej przeciętności. A kiedy słycać tylko powszechny jazgot komunikatów, tej współczesnej wersji *lingua franca*, nie słycać wypowiedzanego słowa, i mowy adresowanej do konkretnego imienia, do twarzy innego, do „Ty”; kiedy nie słycać słowa i mowy, nic nie słycać, jest milczenie. Taka może być apokalipsa XXI wieku, milcząca mowa i eksplozja hałasu...

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 87.





F. Nietzsche

## MIĘDZY ESCHATOLOGICZNĄ GROZĄ A ESCHATOLOGICZNĄ ROZRYWKĄ

### *Filozofia religijna*

1. Rozważania zawarte w tej wypowiedzi mieszczą się w ramach filozofii religijnej – filozofii, którą należałoby odróżnić od teologii i filozofii religii. O ile bowiem teologia związana jest zazwyczaj ściśle z doktryną kościoła, któremu służy i którego jest częścią, o tyle filozofia religijna bardziej niż wierność jakiegokolwiek kościołowi na pierwszy plan zasadniczo stawia wierność jednostkowej intuicji prawdy. Filozofia religijna różni się też od filozofii religii: o ile ta ostatnia, choćby ze względu na akademicką płaszczyznę swego działania, skłonna jest twierdzić, iż jest obiektywna i naukowa, o tyle ta pierwsza zdaje sobie sprawę, że wypowiadając się o świecie niezjawiskowym, a zwłaszcza nadprzyrodzonym, tracimy możliwość jakiegokolwiek naukowości, chociaż nie tracimy możliwości percypowania prawdy, o ile ją *osobiście* napotkamy. Do takich filozofów religijnych należeli niewątpliwie Blaise Pascal, Søren Kierkegaard czy Lew Szestow.

2. W swoich rozważaniach będę poruszał się przede wszystkim w ramach doktryny głównych kościołów chrześcijańskich, zwłaszcza kościoła katolickiego, czyniąc ją punktem wyjścia dla swojej własnej refleksji. Sformułuję tutaj dwie tezy. Pierwsza brzmi: *Apokalipsa jednostkowa w postaci sądu szczegółowego stoi bliżej centrum egzystencji niż apokalipsa zbiorowa*. Druga teza brzmi: *Istnieją psychologiczne i teologiczne przesłanki by przypuszczać, że na gruncie myślenia religijnego straszne strony życia (zwane później eschatonem immanentnym) znajdują się bliżej centrum egzystencji niż wydarzenia po śmierci (zwane później eschatonem transcendentnym)*.

### *Egzystencjalny dramat selekcji*

3. Rozważania te będą *de facto* pewnym kolejnym ćwiczeniem w rozróżnianiu między poglądami egzystencjalnie *istotnymi* a *nieistotnymi*, między poglądami ważnymi dla naszej egzystencji i poglądami dla niej nieważnymi. Uwypuklając tę kwestię rozróżniania na przykładzie problemów eschatologicznych, umieszczamy się w samym centrum fundamentalnego, egzystencjalnego *dramatu* ludzkiego poznania, kultury, a nawet losu ludzkiego w ogóle – dramatu, który można by nazwać *egzystencjalnym dramatem selekcji*. Jest rzeczą szczególnie ważną omówienie tego dramatu w kontekście problemów eschatologicznych, bo on sam ma właśnie sens eschatologiczny.

Na czym polega egzystencjalny dramat selekcji? Otóż kiedy Pascal rozmyślał nad rzeczami ludzkimi, uderzyła go „*divertissement*” – rozrywka. Ludzie nie chcą myśleć o sprawach istotnych dla swojego życia, na przykład o mogącej nadejść lada chwila

śmierci, i uciekają w sferę rozrywki – konstatuje zdziwiony i przerażony filozof. Według głębokiej i pobożnej legendy to samo doświadczenie miało być udziałem przyszłego Buddy: kiedy Gautama Siddhartha wyjechał pierwszy raz w swoim życiu poza swój szczęśliwy pałac, zobaczył chorych, starych i umarłych, i dziwił się, że pomimo całego nieszczęścia, jakie może czekać człowieka, nikt nie chce myśleć o chorobie, starości i śmierci, i potraktować je poważnie. „Jakże tu śmiać się, jakże się radować – miał rzec Budda – skoro ten świat ciągle płonie? Dlaczego wy, błądzący ślepo w ciemności, nie szukacie światła?”<sup>1</sup>

Egzystencjalny dramat selekcji polega zatem na dramacie między egzystencją wyraźnie świadomą faktu śmierci, cierpienia i wymogów stawianych przez życie po śmierci a egzystencją nie biorącą poważnie tych faktów w rachubę. Tym samym w zależności od tego, jaki rodzaj istnienia przyjmie nasza aktywność, kultura przez nas uprawiana przyjmie również odmienny charakter – nasza twórczość kulturowa będzie albo wyrazem świadomości śmierci i przemijania, będzie refleksją *sub specie aeternitatis*, albo będzie wyrazem „radości życia”, rozwydrzonej fascynacji polityką, umiłowania ojczyzny itd., czyli w sumie wyrazem jakiejś mniej lub bardziej wyraźnej ucieczki przed świadomością przemijania.

Pytania, jakie *na gruncie filozofii* możemy zatem kierować pod adresem nas samych i całej kultury, przynależą do swoistej *strategii* czy też *metody egzystencjalnej*, która wyraża się w następujących pytaniach: Jaki jest stosunek naszych *aktów poznania* do istotnych, egzystencjalnych wydarzeń życia: choroby, starości oraz tego, co po śmierci? Czy akty te *odwodzą nas* od tych wydarzeń, czy też *na nie naprowadzają*? Czy poprzez akty te uciekamy od nich, czy też pozwalamy, aby czyniły nas one czujnymi, otwartymi na prawidłowe rozumienie *całości* ludzkiego losu? Czy zachowując ich świadomość osiągamy godność jako byty śmiertelne, lecz myślące, czy też starając się zapomnieć lub faktycznie zapominając o nich, stajemy się marionetkami w rękach nieświadomych mocy życia? Czy mamy tylko kilka godzin dla wieczności czy żyjemy *aeterno modo*?<sup>2</sup>

Pytania te można stawiać na jeszcze wyższym, ważniejszym poziomie: czy świadomość owych przykrych i tajemniczych stron życia wywołuje w nas praktyczny, egzystencjalny zwrot ku wyzwoleniu, czy też raczej prowadzimy istnienie uświęcone bezwładnością biologiczności i społeczności? Czy mamy dzięki tej świadomości wyswobodzić się egzystencjalnie, czy też raczej wolimy co najwyżej o tym wyswobodzeniu sobie uczenie pogaworzyć? Czy zadawała nas cokolwiek, czy zadawała tylko to, co prowadzi ku wyzwoleniu (zbawieniu)?

### ***Eschaton transcendentny, eschaton immanentny***

4. Oto stoi przed nami problem eschatologii. Z religijnego punktu widzenia istnieją *dwa eschatony kluczowe*: rzeczywistość, jaka czeka na każdą jednostkę po śmierci (o tym mówi eschatologia indywidualna), oraz rzeczywistość, jaka czeka na całą ludzkość na końcu czasów, w Dniu Ostatecznym (eschatologia uniwersalna). Należałoby jednak, jak sądzę, zwrócić uwagę na jeszcze inny rodzaj eschatonu – eschaton, który nie ma

<sup>1</sup> *Muttavali. Księga wypisów starobuddyjskich*, wybór i tłum. I. Kania, Kraków 1999, s. 112.

<sup>2</sup> Por. „Filozof ciągle trwa *aeterno modo*, a nie jak nieboszczyk Sintenis ma tylko pewne godziny przeżyte dla wieczności”. S. Kierkegaard, *Albo, albo*, t. 1, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 43.

ściśłego związku z religią i o którym można mówić bez nawiązania do niej. Mam tutaj na myśli owe „rzeczy ostateczne”, jakie dzieją się tutaj na ziemi. Wyróżnić można dwa rodzaje tego eschatonu: ciężką, zwłaszcza nieuleczalną chorobę oraz śmierć. Nazwijmy ten eschaton – w przeciwieństwie do tamtych dwóch, „*transcendentnych*” – *eschatonem immanentnym*. Otóż, jak wiadomo, zgodnie z doktryną katolicką, *eschatony transcendentne*, jakie mamy napotkać po śmierci, zarówno w płaszczyźnie indywidualnej (sąd szczegółowy), jak zbiorowej (sąd ostateczny), cechują się wielkim wstrząsem. Kiedy się pojawiają, zginie względny spokój oparty na odwróceniu uwagi, stłumieniu sumienia, pseudoniewinnym trwaniu w tym, co nieświadome i grzeszne. Prawda zostanie ujawniona i nad człowiekiem odbędzie się *sąd*: siły duchowe, które dotąd były ukryte, przeciwstawią mu się z całą mocą. Dotychczasowy, ziemski świat zafałszowania zostanie obalony i odwrócony do góry nogami: człowiek będzie oglądał dokładnie marność swej dotychczasowej egzystencji. W wyniku sądu będzie cierpiał, ponieważ otrzyma karę.

Zauważmy jednak, że podobne fenomeny występują również w przypadku tego, co zostało nazwane eschatonem immanentnym – również tu człowiek przeżywa *sui generis* sąd: oto bowiem ciało człowieka *zwraca się przeciwko samemu sobie* – niejako oskarża samo siebie, niejako dokonuje sądu nad samym sobą – a wszystkie dotychczasowe pragnienia zbudowane na przesłankach wcześniejszego, zdrowego życia zostają zanegowane; spadają, metaforycznie rzecz ujmując, gwiazdy, zaś jestestwo człowieka przenikają trzęsienia ziemi. Czterech jeźdźców apokalipsy szaleje po ciele i psychice chorego, mimo że – jakby dla zwiększenia „ohydy spustoszenia”<sup>3</sup> – na zewnątrz ciała, nawet jeden centymetr na zewnątrz ciała, panuje absolutny spokój.

Przy takim rozumieniu słowa *eschaton* możemy określić metodę egzystencjalną, o której była mowa wyżej, jako *metodę eschatologiczną*.

### **Zagrożenia metody eschatologicznej**

5. Jak zostało powiedziane wcześniej, metoda eschatologiczna może być pewnym narzędziem rozpatrywania ważności nie tylko życiowo-praktycznych zamierzeń, ale również naszych intelektualnych wyborów. To znaczy nie tylko tego, jak mamy żyć, ale również tego, jakie problemy możemy wybierać jako problemy warte zastanowienia, i jak owe problemy powinniśmy rozpatrywać.

Tak rozumiana metoda posiada swoje zagrożenia. Zagrożenie podstawowe zdaje się wynikać ze smutnego faktu, że na życie – również w sferze intelektualnej – można zarobić przede wszystkim tym, co nie odnosi się do rzeczy ostatecznych. Nie płaci się, z wyjątkiem nabożeństw pogrzebowych, za *meditatio mortis*, ale jedynie za sposoby zabezpieczenia i ekspansji życia.

Inne zagrożenie dla metody eschatologicznej płynie ze strony dominującego rodzaju kultury akademickiej, która uznaje, że jej głównym celem jest i powinna być ciekawość dla samej ciekawości, arystotelesowskie *scire propter scire*. W tej czystej ciekawości myślenie to lekceważy zagadnienia eschatonu, a jeżeli już tego nie czyni, to rozpatruje je (lub udaje, że rozpatruje) z tą samą bezstronnością, z jaką badałaby dowolny kawałek pergaminu egipskiego lub odchody egzotycznych ptaków. To, co zasmuca zatem w przypadku większości naukowców-humanistów, to nie to, że zajmują

<sup>3</sup> Por. Mk 13, 14; Mt 24, 15.

się głupstwami. Miliony ludzi to czyni. Smutne jest to, że poruszając się tak blisko świadomości, nie skorzystali z okazji posiadania świadomości rzeczy istotnych (śmierci, cierpienia, Boga, sensu życia), a odwracając się od nich, zajęli się głupstwami. W świetle metody eschatologicznej *scire propter scire* zdaje się być zarówno ideałem pustym i jałowym, jak i zafałszowanym.

Należałoby bowiem przyjąć, że perspektywa eschatonu nie jest dla nikogo li tylko jakimś przedmiotem poznawczym, ale istotnym niebezpieczeństwem, które gotowe jest w każdej chwili zagrozić całemu ludzkiemu bytowi, łącznie ze wszystkimi najjaśniejszymi aktami poznawczymi. W świetle ciągle możliwych wstrząsów eschatonu ideał czystej ciekawości wydaje się przede wszystkim próbą pascalskiego *divertissement*, które, jak czyni to zresztą każda gra-zabawa, gloryfikuje siebie jako centrum Powagi i Rozumu. Gloryfikacja ta ma miejsce między innymi również dlatego, iż w innym przypadku, w przypadku ostrej demaskacji ludycznych form wiedzy, nie można by tak spokojnie i z takim czystym sumieniem jak obecnie otrzymywać od państwa ciężko wypracowanych przez resztę społeczeństwa pieniędzy.

### *Sąd szczegółowy – sąd ostateczny*

6. Jeżeli uwzględnimy tezy eschatologii katolickiej oraz odniesiemy metodę eschatologiczną do zagadnień eschatologicznych, będziemy mogli sformułować pierwszą główną tezę obecnej wypowiedzi: *apokalipsa jednostkowa w postaci sądu szczegółowego stoi bliżej centrum egzystencji niż apokalipsa zbiorowa*. Ta ostatnia wydaje się egzystencjalnie mniej istotna. Wynika to z samej natury tej apokalipsy: *po pierwsze*, wydarzy się w nieokreślonym momencie przyszłości. Co prawda chrześcijanie są wzywani do czujności, bo nie znają dnia, ani godziny, ale zmęczeni dwutysiącletnim oczekiwaniem, stracili już chyba poczucie, że koniec świata nadejdzie niebawem. Dalekowzroczone zaangażowanie przywódców kościołów w perspektywiczne sprawy tego świata: polityczne, społeczne czy ekonomiczne, świadczy, że również w ich umysłach nie ma zbyt gorączki wyczekiwania na szybkie nadejście *dies irae*.

*Po drugie*, sama doktryna chrześcijańska, zwłaszcza w jej katolickiej postaci, zdaje się czynić wydarzenie apokalipsy zbiorowej wydarzeniem mniej ważnym. Wszak według katolickiej doktryny sąd nad człowiekiem odbywa się *w pełni* zaraz po śmierci. Jest to tzw. sąd szczegółowy, od którego całkowicie zależą losy człowieka po śmierci (niebo, piekło, czyściec); sąd ostateczny nie jest zaś już niczym innym, jak szczególnym, uroczystym potwierdzeniem sądu szczegółowego. Sąd ostateczny oznacza „zwycięstwo Boga nad końcowym rozpętaniem się zła”, „nad buntem zła”<sup>4</sup>, ale duszę zbawioną, znajdującą się bezpiecznie w niebie przed obliczem Boga po odbyciu oczyszczenia w czyśccu, żadne zło nie może już przecież dotyczyć. Dla niej wszelkie zło już zostało spętane i jest od niego wolna.

### *Argument antropologiczny*

7. Jeśli uwzględnimy katolicką antropologię, moment większej istotności apokalipsy jednostkowej (w postaci sądu szczegółowego) nad zbiorową ujawni się w tezie o nieśmiertelności duszy. Skoro istnieje nieśmiertelna dusza, skoro jest ona na tyle repre-

<sup>4</sup> *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, 677, s. 170.

zentatywna dla człowieka, że może być przedmiotem sądu szczegółowego tak, jakby sądzony był *cały* człowiek, skoro, w końcu, to właśnie człowiek-dusza zaraz po śmierci, a przed zmartwychwstaniem ma doznawać *pełni* szczęścia w niebie lub *pełni* udręki w piekle, to zmartwychwstanie ciała poprzedzające sąd ostateczny wydaje się pewnym *dotatkem* – pewnym *dotatkowym* faktem, który może mieć co najwyżej znaczenie tylko ze względu na Boga wiadome powody, nie zaś ze względu na potrzeby ludzkiego serca lub logikę dążenia do wiekuistego szczęścia.

### **Wydarzenia eschatonu zbiorowego jako wydarzenia „wewnątrz-niebiańskie”**

8. Opisane w doktrynie katolickiej przyszłe wydarzenia eschatologiczne, wykraczające poza sąd szczegółowy i bezpośrednio losy duszy po tym sądzie, należą faktycznie do sfery zdarzeń tajemniczych. Zdają się one odbywać w niezgodności z wymogami rozumu, potrzebami ludzkimi, a w zgodności z niezrozumiałymi wymogami Boga. Ale im więcej tajemniczości i zagadkowości w jakiejś doktrynie, tym bardziej doktryna ta jawi się jako wątpliwa: dlaczego bowiem została w ogóle sformułowana, skoro celem doktryn, poglądów, filozofii, zwłaszcza jeśli chodzi o cele soteriologiczne, jest właśnie sprawy bosko-ludzkie maksymalnie objaśniać, nie zaś zaciemniać?

Niezrozumiałość doktrynalna, która zastanawia i budzi podejrzenia, ujawnia się na przykład w kwestiach ściśle związanych ze zmartwychwstaniem ciała. Oto kilka myśli, jakie w tym kontekście się nasuwają:

1) *Prawdopodobnie* jedną z ostatnich rzeczy, o jakich ludzie potocznie myślą, jest eschatologia. Należałoby sądzić, że myśl o tym, iż zmartwychwstanie ciała byłoby wskazane, uznają oni *jedynie wówczas*, kiedy intensyfikują przyjemnie funkcje tegoż ciała: kiedy coś smacznie jedzą lub kopulują. Powstaje więc pytanie, jak odnieśliby się do tezy o zmartwychwstaniu, gdyby uświadomili sobie bardzo *jasno*, że chrześcijańskie niebo to domena pozbawiona erotyzmu i smacznych potraw. Pomyśleliby oni zapewne: „Do czego będzie nam potrzebne takie ciało?” – i w pomyśleniu tym kryłaby się zapewne jakaś cząstka trafnej intuicji eschatologicznej.

2) Jedną z funkcji materii, jaką przedkłada ją niektórzy myśliciele religijni (choćby Simone Weil), jest to, aby ukrywać człowieka przed Bogiem. Twierdzi się bowiem, że gdyby ludzie nie byli osłonięci materią przed Bogiem, zniknęłaby ta resztką autonomii, jaka im jeszcze pozostaje. W związku z tym jawi się pytanie: czemu w takim razie będzie służyć ciało po zmartwychwstaniu – po zmartwychwstaniu, a więc wówczas, kiedy mamy oglądać Boga twarzą w twarz, bez zasłon?

3) Można by postawić tezę, że zmartwychwstanie jest zdolne dogłębnie zainteresować jedynie hedonistów. Dla umęczonych udrękami ciała, a zatem *gorliwych* chrześcijan, dogmat ten zdaje się nie do pojęcia – nieśmiertelność duszy zdaje się zaspakajać ich w pełni, co więcej, zdaje się ich *zachwycać*. Można by rzec, że zmartwychwstanie Jezusa to dla nich niejako sprawa samego jedynie Jezusa, a Wielkanoc to niejako święto wewnątrz-niebiańskie...

4) Ciało jest nieosobowe. Jak w takim razie rozumieć naturę ciała zmartwychwstałego? Czy również w niebie wraz z prawdziwym, osobowym *ja* miałoby odrodzić się to, co nieosobowe?

5) Jaką funkcję w ciele zmartwychwstałym może pełnić żołądek i wątroba, skoro w niebie nie będziemy jeść? Jaką funkcję będą pełnił płuca, skoro nie będziemy oddychać? W jakim celu zmartwychwstaną penis i pochwa, skoro w niebie ludzie nie będą

się żenić? Czy przez całą wieczność mamy nosić w sobie miliony zupełnie bezużytecznych części? Czy też raczej zmartwychwstałe ciało będzie, jeśli tak wolno się wyrazić, jedynie *jaśniejącą skórą*, pozbawioną organów wewnętrznych i płciowych – skórą, w którą ubierze się dusza – owa, jak chce tomizm, miłująca cielesność *forma corporis*?

**Argument biblijny: A może nie będzie apokalipsy zbiorowej?**

9. Moment większej istotności apokalipsy jednostkowej (w sensie sądu szczegółowego) w stosunku do sądu ostatecznego może być wzmocniony przez wątpliwości jeszcze innego typu. Otóż, jak wiadomo, koniec świata jest ideą, jaka pojawiła się w nauczaniu Jezusa. Problem w tym, że z tekstu Ewangelii wyraźnie prześwituje myśl, że koniec świata ma nadejść w ciągu najbliższych lat od jego ogłoszenia. Rozsyłając swoich uczniów Jezus powiedział: „Zaprawdę, powiadam wam: Nie zdążyście obejść miast Izraela, nim przyjdzie Syn Człowieczy” (Mt 10, 23), przez co zdaje się dawać do zrozumienia, że koniec świata nastąpi jeszcze za ich i jego życia<sup>5</sup>. W Mk 9, 1 padają słowa potwierdzające podobny termin końca świata: „Mówił także do nich: Zaprawdę, powiadam wam: Niektórzy z tych, co tu stoją, nie zazną śmierci, aż ujrzą królestwo Boże przychodzące w mocy”. Blisko związane z tymi słowami są inne wypowiedzi z Ewangelii świętego Marka:

W owe dni, po tym ucisku, słońce się zaćmi i księżyc nie da swego blasku. Gwiazdy będą padać z nieba i moce na niebie zostaną wstrząśnięte. Wówczas ujrzą Syna Człowieczego, przychodzącego w obłokach z wielką mocą i chwałą. Wtedy pośle On aniołów i zbierze swoich wybranych z czterech stron świata, od krańca ziemi aż do szczytu nieba. A od drzewa figowego uczcie się przez podobieństwo! Kiedy już jego gałąź nabiera soków i wypuszcza liście, poznajecie, że blisko jest lato. Tak i wy, gdy ujrzycie, że to się dzieje, wiedźcie, że blisko jest, we drzwiach. Zaprawdę, powiadam wam: *Nie przemienie to pokolenie*, aż się to wszystko stanie (Mk 13, 30. Podkr. moje – Z. K.).

Warto też zwrócić uwagę na Mt 24, 1-51, gdzie Jezus zdaje się w ogóle nie oddzielać faktu zburzenia świątyni (które, jak wiadomo, miało miejsce w 70 roku n.e.) od faktu końca świata.

Rozpatrując kwestię przepowiadanej przez Jezusa rychłej, mającej nadejść za kilkanaście czy kilkadziesiąt lat apokalipsy powszechnej, stajemy zatem przed pytaniem: Czy wypowiedzi Jezusa zostały przeinaczone przez jego słuchaczy, ewangelistów, czy też Jezus się pomylił? Jak wiadomo, odpowiedź pozytywna na to drugie pytanie byłaby dla wielu osób jednym z argumentów na rzecz negacji nieomyłności Jezusa i twierdzeń chrześcijaństwa o jego boskiej naturze. Moim zdaniem jednak nie ma podstaw, aby przyjmować, że odpowiedź pozytywna musiałaby naruszać jakiekolwiek istotne przekonania chrześcijańskie. Jeśli Jezus był bowiem również człowiekiem, to mógł przecież *jako człowiek* błędzić: *Errare humanum est*. Niewiedza czy błąd *nie jest grzechem*. Odnajdujemy wszak w Ewangelii stwierdzenia, w których Jezus daje wyraźnie do zrozumienia, że posiada ludzką naturę<sup>6</sup>, bądź przyznaje, że czegoś nie wie – że właśnie nie

<sup>5</sup> Spośród wielu autorów podkreślających ten fakt zob. np. G. Lüdemann, *Jesus nach 2000 Jahren. Was er wirklich sagte und tat*, zu Klampen Lüneburg 2000, s. 220.

<sup>6</sup> Jezus mu rzekł: „czemu nazywasz Mnie dobrym? Nikt nie jest dobry, tylko sam Bóg” (Mk 10, 18). Pojawia się również pytanie: Czy można w ogóle wyobrazić sobie posiadanie ludzkiej natury, która nie zakładałaby w sferze myślowej *procesu*, mianowicie procesu przechodzenia od niewiedzy i błędu do wiedzy i

zna dokładnego scenariusza dni ostatecznych<sup>7</sup>. Jeśli więc Jezus mógł się pomylić odnośnie momentu nadejścia końca świata, może się w nas rodzić do pewnego stopnia uzasadniona wątpliwość, czy przypadkiem nie jest tak, że wbrew oczekiwaniom chrześcijan sam ów koniec, czyli apokalipsa powszechna, nigdy nie nastąpi.

### **Sąd szczegółowy – eschaton immanentny**

10. Przechodzę teraz do drugiej podstawowej dla obecnej wypowiedzi tezy: *Istnieją psychologiczne i teologiczne przesłanki, by przypuszczać, że na gruncie myślenia religijnego eschaton immanentny znajduje się bliżej centrum egzystencji niż eschaton transcendentny*. Przeciwnicy idei piekła powiadają często, że nie potrzeba wyobrażać sobie piekła po śmierci, bo piekło znajduje się już tutaj, na ziemi. W sztuce Jean-Paula Sartre'a *Przy drzwiach zamkniętych* jedna z postaci powiada: „Nie potrzeba rusztu – piekło to inni”. W tej i podobnych wypowiedziach waga losu pośmiertnego zostaje pomniejszona przez wskazanie na dotkliwą wagę losu „przedśmiertnego”. W takim podejściu do losu po śmierci obecny jest wprawdzie – patrząc z religijnego punktu widzenia – brak widzenia rzeczy w długodystansowym świetle, brak całościowego, w tym nadprzyrodzonego, ujęcia bytu ludzkiego; być może niekiedy również brak przewidywania skutków czynów, za które przyjdzie człowiekowi przez obliczem Boga odpowiedzieć. Wszak, według doktryny religijnej, cierpienia tu na ziemi są niczym w stosunku do cierpień, jakich doznawać będą potępieni w wiecznym piekle. Z drugiej zaś strony można by powiedzieć, że w *rzeczywistym biegu wypadków* nie myślimy egzystencjalnie dokładnie tak, jak przedstawia nam to jakaś doktryna religijna czy filozoficzna. Innymi słowy: możemy uwzględnić ważne *psychologiczne* powody, dla których, pomimo przyjmowania światopoglądu religijnego, przewartościowanie ze sztuki Sartre'a *nie będzie czymś psychologicznie bezpodstawnym*: eschaton immanentny może przecież zawsze przesłonić eschaton transcendentny – straszliwość eschatonu immanentnego może być tak wielka, że przesłoni to, co może wydarzyć się w trakcie sądu szczegółowego. Są ludzie, nawet wierzący, którzy bardziej niż tamtego świata boją się tego świata; są ludzie wierzący, wręcz świątobliwi, którzy tak bardzo nie chcą tego świata, że szczerze pragną stąd odejść, by zatopić się – jeśli nie w Transcendencji, to choćby i w nicości...

### **Argumenty teologiczne**

11. Większe znaczenie eschatonu immanentnego nad transcendentnym może wzmocnić argument teologiczny, jaki szczególnie ostatnio zdobywa wyjątkowe uznanie w katolickiej doktrynie. Otóż w ciągu ostatnich kilkunastu lat – pod wpływem przesłania siostry Faustyny Kowalskiej – eksponuje się w kościele katolickim szczególnie silnie naukę o miłosierdziu Bożym<sup>8</sup>. W jej świetle Bóg ukazany jest bardziej jako miłosierny Ojciec, niż jako surowy Sędzia. Nauka ta ma niezwykłą wzniosłość,

---

nicomyślności? Nie sądzę, aby można było mówić o ludzkiej naturze u Jezusa, zakładając jednocześnie, że podobny proces w jego umyśle w ogóle by nie zachodził – zakładając, że cały strumień myślowy jego umysłu polegał na strumieniu nieomyślnych wglądów.

<sup>7</sup> „Lecz o dniu owym lub godzinie nikt nie wie, ani aniołowie w niebie, ani Syn, tylko Ojciec” (Mk 13, 32; Łk 18, 19).

<sup>8</sup> Zob. F. Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Warszawa 2002.



której w tym miejscu nie chciałbym szerzej podkreślać. Tutaj chciałbym jedynie zwrócić uwagę na fakt, że sąd szczegółowy staje się w świetle nauki o miłosierdziu z konieczności *znaczaco mniej straszny*: jeśli bowiem Bóg w swoim miłosierdziu może odpuścić człowiekowi wszystkie winy i kary, to tym samym – w tej mierze, w jakiej wierzy się w Jego miłosierdzie – sąd ten przestaje być dlań straszny. Możliwość, że sąd, jaki nad nami może odbyć ciało, będzie straszniejszy od sądu, jaki odbędzie nad nami Bóg, staje się bardziej realna i zrozumiała.

12. Z podkreśleniem ogromu miłosierdzia Bożego wiąże się kwestia piekła. Jeżeli eschaton transcendentny napawał i napawa szczególnie grozą, a przez to tłumił i tłumia nawet wszelką straszność agonii eschatonu immanentnego, to działa i dzieje się tak zwłaszcza ze względu na lęk przed *wiecznym piekłem*. Nie ma tutaj miejsca na szersze omówienie kwestii piekła<sup>9</sup>. Chciałbym się skupić jedynie na zagadnieniu wieczności piekła.

Zacznijmy od stwierdzenia, że Bóg jest albo sprawiedliwy, albo niesprawiedliwy. Jako wierzący uznajemy, że Bóg jest sprawiedliwy. Twierdzą jednak, że jeżeli tak uznajemy, to – w tym samym stopniu, co w imię nieskończonego Bożego Miłosierdzia – powinniśmy odrzucić ideę piekła, o ile miałyby być *wieczne*. Otóż sprawiedliwość oznacza adekwatne do uczynków nagradzanie i karanie. Weźmy pod uwagę jedynie karanie: karać sprawiedliwie to karać proporcjonalnie do winy – dużą karą za dużą winę, małą karą za małą winę. Na przykład osoba tak świętobliwa jak siostra Faustyna Kowalska popełniła niewątpliwie niewiele złych uczynków i dlatego zapewne tylko niewielka kara mogła ją za nie spotkać po śmierci; spodziewalibyśmy się natomiast, że, zgodnie ze sprawiedliwością, jakiś zbrodniarz wojenny powinien zostać ukarany po śmierci znacznie surowiej. (Trzeba zaznaczyć, że abstrahuję w tym miejscu od faktu nieskończonego miłosierdzia Bożego, które, jak wierzymy, każdemu człowiekowi może odpuścić winy i kary w stopniu nieograniczonym; poruszam się więc, że tak powiem, w obszarze *czystej* sprawiedliwości Bożej, o tyle, o ile nie jest ona zniesiona przez Miłosierdzie; w tym natomiast stopniu, w jakim zostanie zniesiona, moja teza będzie tym bardziej uzasadniona). Problem w tym, że jeśli naprawdę przypisujemy Bogu sprawiedliwość, to nie możemy zgodzić się na to, aby mogła mieć miejsce *kara wieczna, nieskończona*. Przecież nawet największy zbrodniarz żyje tylko *ograniczoną* ilością lat, a więc może być ukarany tylko karą czasowo *ograniczoną*. Istnienie kary wiecznej oznaczałoby, że istnieje możliwość nieskończonej ilości złych uczynków, że samo życie złoczyńcy może być nieskończone...

Spójrzmy na tę kwestię od innej, drugiej strony – od strony nieba. Teza, że można sobie zasłużyć na wieczne niebo zdaje się tezą niemożliwą: wszak życie ludzkie jest zbyt *ograniczone*, aby zasłużyć sobie na *nieograniczoną* nagrodę. Dodaje się tedy logicznie, że ludzie dostaną się do nieba nie przez wzgląd na swoje uczynki, lecz przez wzgląd na Bożą łaskę... Ale tutaj natrafia się na duże trudności w wytłumaczeniu losów tych, których ma czekać piekło: skoro kogoś za *skończone* życie ma czekać kara wieczna – *nieskończona*, oznaczałoby to, że potępińcy znajdą się w piekle nie ze względu na zwykłą sprawiedliwość Bożą. Zwolennicy tezy o wiecznym piekle musieliby zatem przyjąć, że tak jak niebo wypełni się zbawionymi przez wzgląd na niezwykłą Bożą łaskę, tak samo piekło wypełni się potępionymi przez wzgląd na niezwykłe

<sup>9</sup> Zob. W. Hryniewicz, *Nadzieja uczy inaczej. Medytacje eschatologiczne*, Warszawa 2003.

Boże okrucieństwo... Zwolennicy idei wiecznego piekła musieliby zatem głosić idee antychrześcijańskie.

Jeżeli zatem piekło nie będzie najprawdopodobniej niczym innym jak długim czyścem, to lęk przed sądem szczegółowym może zmaleć, a tym samym eschaton immanentny zajmuje automatycznie bardziej znaczące miejsce niż eschaton transcendentny w formie sądu szczegółowego.

### ***Wielkie zainteresowanie apokalipsą zbiorową jako divertissement***

13. Mimo że przyjęta przez nas metoda eschatologiczna pozwala uznać, że eschaton transcendentny zbiorowy – apokalipsa na końcu czasów – jest w ramach doktryny katolickiej i egzystencjalnie mniej istotny niż eschaton jednostkowy (zwłaszcza eschaton jednostkowy w postaci sądu szczegółowego), wydaje się paradoksalne, że historycznie to właśnie ona była głównym przedmiotem zainteresowania ludzi. Zachodzi więc pytanie, dlaczego tak się działo?

Otóż, *po pierwsze*, nasuwa się najpierw spostrzeżenie, że temat apokalipsy zbiorowej może stać się jednym z wdzięcznych tematów *divertissement*. Głównym tego powodem zdaje się ów fakt, że nie dotyczy on bezpośrednio jednostkowych losów. Jeżeli bowiem przyjrzymy się bliżej naturze spraw ludzkich, to zauważymy, że wszystko, co niejednostkowe czy wręcz bezosobowe, daje wypoczynek od udręk egzystencji, zwłaszcza od ciągłej myśli o możliwości eschatonu immanentnego. Odpoczywa się w ten sposób jako członek kościoła, partii, narodu czy też jako uczestnik naukowej dyskusji.

*Po drugie*, temat apokalipsy zbiorowej posiada również szczególną wartość dlatego, że – w przeciwieństwie do immanentnego eschatonu jednostkowego, który zawsze przez każdą jednostkę może być percypowany jako niesprawiedliwy – mówi o wydarzeniu, które jest percypowane jako w sposób nieunikniony sprawiedliwe. Odnosimy bowiem wrażenie, że tu na ziemi nie ma sprawiedliwości: jedni bardzo cierpią i umierają, podczas gdy innym powodzi się nie tak źle lub bardzo dobrze; mamy nadzieję jednak, że po śmierci nastąpi pełna i widzialna sprawiedliwość: każdy będzie cierpiał sprawiedliwie według miary zła, jakiego dokonał.

*Po trzecie*, ludzkość czeka już dwa tysiące lat na koniec świata, ale skoro ten nie przychodzi, wytwarza się poczucie, że, w przeciwieństwie do apokalipsy jednostkowej, nie jest on tak *naprawdę* bezpośrednim zagrożeniem. Mimo że niepokojąca sama w sobie (sąd, gniew Boga, stopień ewentualnej kary itd.), apokalipsa zbiorowa odczuwana jest raczej jako perspektywa odległa, jeśli w ogóle rzeczywista – jako perspektywa pobudzająca jedynie nadwrażliwą wyobraźnię niektórych osób. Nauka o apokalipsie co prawda przejmuje grozą, ale grozą przyjemną – taką, którą niekiedy chce się przeżyć, aby rozbudzić swoją emocjonalność. Groza ta podobna jest do strachu, jaki wywołuje *thriller* w telewizji, kiedy oglądany jest w ciepłym i przytulnym mieszkanku.

*Po czwarte*, inny „walor” apokalipsy zbiorowej polega na tym, że wszystkie rozstrzygnięcia zapadają w niej natychmiast, bez występującego często w apokalipsie jednostkowej (w sensie eschatonu immanentnego) strasznego czekania na koniec. Apokalipsa zbiorowa nie jest agonią, a więc szczęśliwie omija ów „skandal” czekania.

### *Byt-ku-śmierci*

14. Na koniec zwróćmy uwagę na inne, pozateologiczne zagadnienie. Zauważmy, że tak jak w przypadku eschatonu transcendentnego trzeba uznać pewne przesunięcia dotyczące subiektywnego znaczenia sądu szczegółowego w stosunku do sądu ostatecznego, tak samo podobnego przesunięcia znaczeniowego należałoby dokonać w ramach eschatonu immanentnego. Chodzi tu zwłaszcza o miejsce, jakie w filozoficznym dyskursie odgrywa śmierć – o dominację tego dyskursu w stosunku do mówienia o cierpieniu fizycznym i nieuleczalnej chorobie. Znana jest kariera, jaką zrobiło określenie *Sein-zum-Tode*, i trudno naturalnie nie uznać, że określenie to jest gestem o nieskończeniu bardziej znaczącym charakterze niż apoteoza doczesności, bezmyślnej konkretności i pustego hasła *scire propter scire*, w jakie popada humanistyka. Nawet bez głębszego wnikania w istotne intencje Heideggera, który powołał je do życia, można rzec, że określenie człowieka jako *Sein-zum-Tode* to nowe, współczesne *memento mori*, *meditatio mortis*, *apprendre à mourir*. Z drugiej strony jednak, eschatologicznie rzecz biorąc, ściśle i dokładnie eschatologicznie rzecz biorąc, nie zdaje się ono oznaczać centrum wydarzeń najbardziej ostatecznych, największej apokalipsy doczesnej. Centrum tym zdaje się być natomiast agonia, cierpienie długiej, zwłaszcza choroby świadomie percypowanej jako nieuleczalna.

Dyskurs o sądzie ostatecznym bywa bardzo często swoistym rodzajem rozrywki, pewnym aktem odwrócenia się od egzystencjalnie znaczenie ważniejszych i bardziej napawających lękiem wydarzeń sądu szczegółowego. Podobnie dyskurs o śmierci zdaje się pełnić analogiczne funkcje w ramach eschatologii immanentnej: dyskurs ten wydaje się przede wszystkim *eufemizmem dyskursu o agonii*. O ile śmierć należy do tabu naszej kultury, o tyle ciężka, nieuleczalna choroba... należy do jeszcze głębszego tabu. Pochwała życia jest zapewne pełnią beztroskiej, bezmyślnej *divertissement*, ale w świecie rzeczy naprawdę poważnych to dyskurs o śmierci stanowi pewne relatywne beztroskie *divertissement* w stosunku do dyskursu o wielkim cierpieniu i nieuleczalnej chorobie.

## WYDARZENIE NIHILIZMU I „ŚMIERĆ CZŁOWIEKA”

*Jasny dzień; śniadanie; powrót zdrowego rozsądku i  
pogody ducha; Platon czerwony ze wstydu;  
piekielna wrzawa wszystkich wolnych duchów<sup>1</sup>.*

Fryderyk Nietzsche

### I.

U źródeł myślenia dialektycznego stoi zagadka, *problema*, coś, co ruch myśli nieuchronnie napotyka na swojej drodze. Myślenie z istoty więc wydaje się problematyczne, zagadkowe, albo mówiąc bez ogródek: dialektyczne. Dialektyką pierwotnie nazywano rzeczywistą rozmowę dwojga lub więcej osób. Pozornie „abstrakcyjne”, oderwane od życia idee, jak natura sprawiedliwie urządzonego państwa czy choćby eleackie paradoksy związane ze zjawiskiem ruchu, były dobrze osadzone w zgiełku debaty ulicznej i często nie miały nic wspólnego z tak zwaną „fikcją literacką”, rodzącą się z dala od rynku, gdzieś w samotni filozofa. Dawniej żywi ludzie formułowali żywe, obchodzące ich problemy po prostu na ulicy. A jeszcze dawniej formułowali je wraz z nimi bogowie. W platońskim *Timajosie* czytamy bowiem:

Dostatecznym dowodem na to, że dar wróżenia został przez Boga dany ludzkiej głupocie, jest to, że nikt rozumny nie osiąga zdolności wróżenia natchnionego i prawdziwego, chyba tylko we śnie, gdy jego władza rozumu jest zahamowana, lub stracił ją wskutek choroby albo jakiegoś szału boskiego. Lecz do człowieka o zdrowym rozsądku należy przypominać sobie i analizować to, co wróżebnego lub natchnionego zostało powiedziane we śnie lub na jawie i osądzać za pomocą rozumowania wszystkie widziane obrazy oraz dociekać, dla czego i dla kogo oznaczają zło lub dobro przyszłe, przeszłe czy obecne. Ten bowiem, kto jest zaskoczony przez szal wieszczcy i jak długo w nim pozostaje, nie jest oczywiście w stanie osądzić swoich wizji i słów. Dobrze i od dawna już zwykło się mówić, że jest cechą tylko mędrca znać to, co go dotyczy, i znać samego siebie. Dlatego też prawo wyznacza jedynie proroków na tłumaczy wróżb natchnionych. Niektórzy nazywają ich wieszczkami; nie wiedzą, że prorocy są tłumaczami snów i tajemnych wizji, a nie wieszczkami. Ich właściwa nazwa powinna brzmieć: tłumacze rzeczy objawionych wróżb<sup>2</sup>.

Platon odróżnia w tym miejscu nawiedzzonego, zaskoczonego przez szal wieszczcy maniaka, który plecie, co mu bogowie dyktują, od proroka nadającego jego słowom sens. Pierwszy więc stawiałby do spółki z bogami zagadki, drugi rozwiązywałby je. „Oznaką przejścia od sfery boskiej do sfery ludzkiej jest niejasność wieszczczenia, to znaczy sytuacja, w której okazuje się, że słowo jest zagadkowe, a więc że ujawnia swoje pochodzenie ze świata nieznanego”<sup>3</sup>. Odnoszę w tym miejscu dwuznaczność, w jaką uwikłany jest od samego początku wysiłek egzegezy zagadkowych wyrażań. Dożywające się „z ziemi” amorfemy domagają się słów, a zatem sensu – to jasne. Tyle że świat, w którym znane jest pochodzenie wszystkich rzeczy, gdzie wszystko jest oczy-

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przekład: S. Wyrzykowski, Warszawa 1905-6, s. 30 [cytat ten nieco zmodyfikowałem w oparciu o: M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: A. Gniazdowski i in., (red. C. Wodziński), tom 1, Warszawa 1998, s. 235].

<sup>2</sup> Platon, *Timajos*, przekład: P. Siwek, Warszawa 1986, 97-8 (71c- 72b).

<sup>3</sup> G. Colli, *Narodziny filozofii*, przekład: S. Kasprzysiak, Warszawa - Kraków 1991, s. 48.

wiste i rozpoznane, jest światem bezbożnym. Przecież słowo oddające rzeczywistość precyzyjnie jest słowem tylko ludzkim, a zatem bez-bożnym.

Grecy nie lubili zagadek, być może nie tylko ze względu na odnotowaną przeze mnie dwuznaczność. Nie lubili ich, ponieważ miłowali prostotę – dla nich człowiek był wyciosany z prostego drzewa. Obok tego wiedzieli, że „(...) początek zagadce daje okrucieństwo boga, jego niechęć do ludzi”<sup>4</sup>. W każdej z nich dostrzegali puszczonej przez boga strzałę, ustalającą konieczny związek słów i rzeczy, której lot wyznacza owo „pomiędzy” nimi; wiedzieli jednak, że nieraz mknie ona po to tylko, by zabić. Odczuwali to poprzez niewspółmierność zachodzącą pomiędzy banalną treścią zagadki, a stawką, jaką było życie ludzkie. O mędrkach achajskich także nie można powiedzieć, że lubili zagadki. Zagadnięty zagadką mędrzec musiał znaleźć właściwe rozwiązanie i to zaraz – od tego zależała nie tylko jego mądrość, ale i życie. Przeczuwał w niej to, co lubi się skrywać za sprzecznością czy antylogią, co przychodzi jak ten nieoczekiwany gość – „(...) zagadka, podniesiona do wymiaru kosmosu, jest wyrazem tego, co ukryte, boga”<sup>5</sup>. Wiedział także, że godność i osobność człowieka da się ocalić w jeden tylko sposób: kiedy próbuje on zgłębić i odgadnąć, co też bóg miał na myśli<sup>6</sup>.

Powiedziałem na samym początku, że dialektyka jest zeświecczoną formą zagadki. Tworzy ramy sporu, będąc zarazem samym sporem, agonem, to znaczy współzawodnictwem w prowadzeniu rozmowy, ale nie rozmowy wymyślonej, jaką jest każdy jeden platoński dialog, tylko dziejącej się naprawdę. Rozmowa taka ma swoich bohaterów, miejsce, ściśle określony czas trwania. Sprowadza się do gry, w której pytający – wcielenie doskonałości dialektycznej – obala tezę wyjściową, podczas gdy odpowiadający jej broni. Powiedziałbym nawet, iż jest czynnością nadzwyczaj przejrzystą, z widocznym dla wszystkich oczu rezultatem, przez co nie wymaga ani arbitra, ani eksperata. Rozstrzygnięcie bowiem wyłania się w jej trakcie, nabierając jednocześnie mocy powszechnie obligującej. Zagadkę stawiają wrodzy człowiekowi bogowie. Domagając się natychmiastowej odpowiedzi, rozbudzają w nim grozę i uśpią dotychczas ciekawość. Dialektyka natomiast jest grą, jaką prowadzą ze sobą ludzie, sporem, któremu „(...) brakuje śmiertelnego ryzyka, rozumianego tak dosłownie, jak tamto, które niosła z sobą zagadka”<sup>7</sup>. Dialektyka odejmuje światu tajemnicę, osłabia jego zagadkowość.

Nasuwa się w tym miejscu szereg pytań. Czy w efekcie dialektycznych agonów krystalizuje się obowiązująca potem idea, dzięki której zostaje odsłonięty i umocniony po ludzku kawałek świata? Mam tu na myśli platońską sferę idei. Innymi słowy, czy

<sup>4</sup> Tamże, s. 53.

<sup>5</sup> Tamże, s. 68.

<sup>6</sup> Grecki mędrzec nie lubił zagadek z jeszcze jednego powodu: on sam nie mógł ich stawiać. Dlaczego nie mógł? „Bowiem im bliżej jest się treści zagadki – pisze Heidegger – tym bardziej samo pytanie, odgadywanie i myślenie okazują swój ogrom, tym bardziej stają się zagadkowe i przerastają samego pytającego. A więc nie każdy ma prawo do każdego pytania” (M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: M. Werner, wyd. cyt., tom 1, s. 296).

<sup>7</sup> G. Colli, *Po Nietzsche*, przekład: S. Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 48. Dalej Colli otwarcie przyznaje, że sekularyzacja zagadki jest wynikiem patologii rozumu, który uląkł się tego, co nie jest nim samym. „Wyzwanie na nierównych warunkach – czytamy we fragmencie zatytułowanym *Przewrotne źródło* – wrogość i szyderstwo wiążące się z zagadką i będące odniesieniem się i uczuciem boga, który takie wyzwanie rzuca człowiekowi, lub człowieka, który je rzuca drugiemu człowiekowi, mieszczą w sobie element przewrotności, tkwi w nich głęboko zakorzeniony impuls okazywania złośliwości i zuchwałości, kryjących się w myśleniu. Ten aspekt okrucieństwa poznawczego charakteryzujący Greków i od swoich najwcześniejszych początków patologiczny objawia się potem w sposób wynaturzony, podstępny i dwuznaczny w dialektyce, która łągodzi wyraz zagadki, rozpowszechnia ją między ludźmi, umniejsza jej wewnętrzny dramatyzm i ujmuje wagi jej myślowemu zadaniu. Rozum został posadowiony na patologii” (tamże, s. 126).

powstaje ona w wyniku „teoretycznych” ustaleń, jakie wynikają ze sporów toczonych na agorze, czy jest od nich całkowicie niezależna? Czy jest ludzka, czy nieludzka, boska? Otóż dialektyka, czy jej uczuciowa siostra: retoryka, powiada Colli, same w sobie krzepliwe nie są, nie przekształcają dialogu w ideę, w prawdę. Nierzadko oddają ją nawet w pacht własnych uczuć i ambicji, gdy okazuje się, że pierwsza z nich zadowala się zniszczeniem przeciwnika, druga ustaje, gdy istnieją sami przekonani, nad którymi panuje retor. „(...) unicestwienie w tym współzawodnictwie [jakim jest dialektyka – PN] jest całkowite, dotyczy przedmiotu myśli, czyli tezy, i samego odpowiadającego (...)”<sup>8</sup>. Dialektyka jest tedy niewrażliwa na prawdę. Lubi ze zdań słabszych robić mocniejsze, tezy mocne osłabia. Nihilizmem staje się wówczas, kiedy oznajmia, że właściwie **wszystko wolno, że wolno nawet zakwestionować istnienie tego, co jest**. Zdawał sobie z tego sprawę Parmenides, kiedy przestrzegał przed swego rodzaju wścibstwem poznawczym wiodącym na rubieżę bytu, a raczej: wprost w niebyt:

(...) słowo o drogach badania, jakie jedynie dadzą się pomyśleć. Pierwsza jest ta, że byt istnieje i że jest niemożliwe, aby nie istniał. Jest to droga przekonania, towarzyszy bowiem prawdzie. Druga, że nie-byt nie istnieje i że z konieczności nie może istnieć. Powiadam ci, że to jest ścieżka całkiem niezbadana. Tego bowiem, co nie istnieje, nie możesz ani poznać [jest to zgoła nieosiągalne], ani wyrazić w słowach.<sup>9</sup>

„Na drogę ‘nie jest’ wstępować nie należy, to droga zakazana, bo tylko wtedy, kiedy idzie się drogą negacji, można rozwijać nihilistyczną, niszczącą argumentację dialektyki”<sup>10</sup>. Gorliwy uczeń i przybrany syn Parmenidesa, Zenon Eleata, bardziej uczony sofista aniżeli mędrzec, postanowił jednak dialektycznie wypróbować „twierdzenie” swojego mistrza. Z dwojga możliwości wybrał drogę nie-bytu, stając się w ocenie autora *Narodzin filozofii* pierwszym nihilistą teoretycznym.

(...) można się na koniec – stwierdza Colli – pokusić o naszkicowanie tej jego wyszukanej metody dialektycznej: każdy przedmiot, uchwytny zmysłami bądź abstrakcyjny, który ma podlegać sądowi, zostaje przede wszystkim uznany za będący i zarazem nie będący, a poza tym zostaje dowiedzione, że jest on możliwy i zarazem niemożliwy. Rezultaty tego, otrzymane w każdym przypadku za pomocą rygorystycznej argumentacji, powodują w sumie unicestwienie realności każdego przedmiotu, a nawet unicestwienie możliwości pomyślenia go<sup>11</sup>.

Aporie sformułowane przez Zenona do dziś nie zostały w sposób zadowalający obalone, pozostając, jak się wyraził Arystoteles, „źródłem udreki dla tych, którzy je pragną rozgryźć”<sup>12</sup>. Zatem wszystko na to wskazuje, że można je uznać zarówno za szczyt rozumnego namysłu, za udaną próbę wyrażenia nieczytelnej strony świata, jak też za otwarcie na wszelką możliwą spekulację. Pomijam przy tym oczywisty fakt, iż podążanie drogą „nie jest” było nie tylko zarzewiem myślenia nihilistycznego, lecz także źródłem mistycyzmu i późniejszej apofatyki.

Śladami Zenona z Elei podążył Gorgiasz z Leontinoi, sofista, przyszły apostoł nihilistów wszelkiej maści. Jego główne trzy tezy – że nic nie ma; a nawet gdyby było, pozostawałoby niepoznawalne; gdyby jednak można było je poznać, nie można byłoby tego faktu nikomu zakomunikować – uzupełnia się dziś jeszcze jednym stwierdzeniem: nawet, gdyby jednak coś było i, mimo pewnych trudności, byłoby na dodatek pozna-

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Parmenides według Dielsa, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (B 2), w: *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, przekład: B. Kupis i in., (red. J. Legowicz), Warszawa 1968, s. 85.

<sup>10</sup> G. Colli, *Narodziny filozofii*, wyd. cyt., s. 82.

<sup>11</sup> Tamże, s. 85.

<sup>12</sup> Arystoteles, *Fizyka*, przekład: K. Leśniak, Warszawa 1990, s. 148 (239 b).

walne i przekazywalne, poznawanie tego i mówienie o tym byłoby po prostu bez znaczenia. Nihilistą zatem nie jest ktoś, kto w nic nie wierzy. Jest nim ten, kto nie potrafi uwierzyć w to, co jest, że jest.

Gorgias, zresztą jak każdy wzięty sofista, odmierzał wartość swojego myślenia sukcesem, o jaki ubiegał się w świecie. Krótko mówiąc, im więcej miał klientów (albowiem żaden sofista nie może powiedzieć, że przewodzi szkole, że ma uczniów), tym wpływ jego nauczania sięgał dalej, ale nie głębiej. „Postawa popularyzatorska, fałszywie przyjmowana jako zasadnicza, wskazuje więc na to, że Gorgiasz był jednym ze sprawców przekształcenia języka dialektycznego na użytek publiczności”<sup>13</sup>. I tego nie wolno mu darować ani zapomnieć. Wedle Colliego, Gorgias był tedy pierwszym myślicielem, który się wygadał przed głupimi, który wydał „sekret”, przekształcając subtelną sztukę dialektyki, a więc rozmowy **ludzi mądrych**, w retorykę, w technikę narracji obmyśloną dla **byle kogo**. Ludzie powierzchowni, łaknący wpływów i władzy, ograniczają się właściwie zawsze do jednego – żądają od mowy skuteczności. Dlatego też zaskakującą stroną nihilizmu gorgiasowego tworzącego dyskurs, w którym o nic nie chodzi, jest jego pragmatyzm, puszczający w ruch strumień nonsensu, grożący z wolna światu mędrców greckich. „Gorgiasz jest mędrcom – pisze Colli – który oznajmia, że zakończyła się epoka mędrców, a więc epoka tych, co doprowadzili do spotkania bogów z ludźmi”<sup>14</sup>. Pragmatyk-nihilista każdą napotkaną zagadkę traktuje tak samo, a więc jako jeszcze jedną trudność techniczną, domagającą się rozwiązania. Nic dziwnego, że jego język w najoczywistszy sposób impregnowany być musi nie tylko na doświadczenie tego, co inne, nieludzkie, ale w ogóle na wszelkie myślenie nietknięte pragmatyczną interesownością. Zbrojny w umiejętność dowodzenia nie wprost przez sprowadzanie wszystkiego na skraj niorozeczności, kwestionuje nie tylko bogów, ale ich związek ze światem człowieka. Jego aporetyczny język zamyka się na to, co niewypowiedziane, stwierdzając niemożliwość wypowiedzenia czegokolwiek. Nihilizm sofisty żywi się więc negacją, lecz nie tą, która, wplątana w afirmację, tworzy mowę bogatą w asercje i zaprzeczenia. Nie – nihilizm wspiera się na negacji nieodmiennie niszczącej.

Zgoła inaczej widzi rolę greckiej sofistyki w przeobrażaniu antycznego uniwersum Martin Heidegger. Rewiduje on utarte stanowisko, jakoby grecka sofistyka odnajdywała swoje przedłużenie w nowożytnym subiektywizmie, nadającym człowiekowi tytuł prawodawcy świata. To daleko idące uproszczenie wynika z pospolitej wykładni dobrze znanych słów Protagorasa: „wszystkich rzeczy miarą jest człowiek, będących, że są, niebędących, że nie są”<sup>15</sup>. Rzekomy subiektywizm wynikający z tych słów jest efektem wzajemnego przenikania się starych i nowych pojęć. Heidegger proponuje własny przekład tej myśli, nie tając jednocześnie, że jest on swego rodzaju „gwałtowną” interpretacją, próbą „myślenia po grecku”.

Wszystkich ‘rzeczy’ takich mianowicie, których człowiek używa i zżywa się z nimi (*im Gebrauch und Brauch hat*) tak, że stale są w jego zasięgu – (...) jest (każdy poszczególny) człowiek miarą, uobecniających się, że się uobecniają **tak**, jak się uobecniają, tych zaś, którym nie dane jest się uobecnić, że się nie uobecniają<sup>16</sup>.

W literalnym przekładzie, jak i w jego poprawionej wersji, chodzi tu o jedno i to samo – o człowieka, o to, jak on jest, o jego bycie. Człowiek jest kimś, przed kim świat

<sup>13</sup> Tamże, s. 93.

<sup>14</sup> Tamże, s. 89.

<sup>15</sup> Platon, *Teajtet*, przekład: W. Witwicki, 152a (wiele wydań).

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: P. Graczyk i in., tom 2, Warszawa 1999, s. 131.

się otwiera i jakoś mu się pokazuje. Swoją tajemnicę odsłania on przed każdym, lecz zawsze inaczej. *Antropos*, a więc „ja” i „ty”, a także „on”, zatrzymuje się w „sferze jego dostępności”, co znaczy, że świat uobecnia się każdej chwili zawsze na nowo, ale **tylko** w przytomności człowieka. Protagoras postuluje samoograniczenie tego, co ludzkie do kręgu widzialności, nieskrytości. To, co jest, musi być dobrze widoczne, nieskryte, przynależy bowiem do świata ludzi. Takim miejscem z pewnością jest agora.

Co jednak znaczą słowa, że człowiek jest miarą rzeczy? Czy jest to zapowiedź subiektywizmu dającego się dziś tak bardzo we znaki? Otóż w ścisłym tego słowa rozumieniu dopiero miara jest ograniczeniem. Jeśli „metr” ma być miarą, nic poza „metr” nie może „wystawać”. W tym sensie samoograniczenie rozumiane jest jako pewien stopień roztropności, umiar w obchodzeniu się ze światem rzeczy, co „się uobecniają **tak**, jak się uobecniają”. Jest on przeciwieństwem nowożytnej natarczywości w nastawianiu na świat. „Nie ma tu nawet śladu myśli, że byt jako taki dostosowywać ma się do opierającego się na samym sobie Ja jako podmiotu, że podmiot ten ma być sędzią nad wszelkim bytem i jego byciem”<sup>17</sup>.

Nasuwa się w tym miejscu pewna istotna wątpliwość. Heidegger powiada, że samoograniczająca się w swoich roszczeniach poznawczych sofistyka oparta jest na prawdzie (*aletheia*) i mądrości (*sophia*). Zgoda, że do pewnego stopnia tak właśnie przedstawia się myśl Protagorasa, który, „będąc mężem roztropnym”, wystrzegał się orzekania o tym, co nieludzkie. („O bogach wiedzieć [to znaczy po grecku: być „w obliczu” czegoś nieskrytego] nie mogą nic: ani że są, ani że ich nie ma, ani jacy są z wyglądu”<sup>18</sup>). Czy te same słowa o roztropności można by jednak odnieść do Gorgiasa, który zapoczątkował całkiem inną tradycję – tradycję nihilizmem przenikniętej dezynwoltury? Czy jego zawodowa predylekcja do posługiwania się mową jak pierwszym lepszym narzędziem, albo co gorsza – towarem, zasada się na tej samej prawdzie i mądrości, o której mówi Heidegger w odniesieniu do Protagorasa? Obie te wątpliwości mieszczą się właściwie w jednym pytaniu: czy są dwie (różne strony) sofistyki, czy też wiele prób jej odczytania?<sup>19</sup>

2. Obie „przynietscheańskie” książki Colliego pogłębiły te miejsca w filozofii autora *Narodzin tragedii*, które należało do tej pory omijać z uwagi na ich widoczne nihilizny. Myślę tu o nieuwzględnieniu przez Nietzschego udziału mędrców greckich w tworzeniu „dzieła” nihilizmu. Natomiast uderzające jest, że Colli w swoich pracach na ogół zbywa milczeniem postaci, która jak cień towarzyszyła Nietzschemu „w dobrem i złem” przez całe jego życie, mianowicie postać Sokratesa.

Nietzsche miał niewielu nauczycieli. Za młodu przyznawał się właściwie do dwóch. W *Niewczesnych rozważaniach* wyznał otwarcie:

Znam tylko jednego pisarza, którego pod względem uczciwości stawiam na równi z Schopenhauerm, a nawet wyżej: jest to Montaigne. Doprawdy, fakt, że człowiek ten pisał, pomnaża rozkosz życia na tej ziemi. Ja

<sup>17</sup> Tamże, s. 135.

<sup>18</sup> Protagoras, cyt. za: M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: P. Graczyk, wyd. cyt., tom 2, s. 134.

<sup>19</sup> I to jeszcze: załóżmy (co zresztą czyni w innym tekście sam Heidegger), że dalekosiężna mądrość grecka mieściła w sobie zasadę, która ją poprzedzała i jako mądrość ustanawiała. Zasadę tę Grecy przywoływali w myśleniu o „różnorodnej całości”, jaką był dla nich świat. Pytanie moje byłoby zatem takie: czy w myśleniu sofistycznym, które jest markowaniem, uwodzeniem, wpływaniem, co tam jeszcze, także się ona mieści? I czy ono mieści się w niej? Heidegger mówi wprawdzie, że „mylenie się człowieka odpowiada skrywaniu się prześwitu bycia”, co innego jednak, gdy człowiek się myli, co innego zaś, kiedy „myśląc” myśli, fałszuje ją, rozpuszczając w niczym. (Zob. M. Heidegger, *Powiedzenie Anaksymandra*, przekład: J. Sidorek, w: *Drogi lasu*, Warszawa 1997).



przynajmniej, odkąd zaznajomiłem się z tą najbardziej wolną i potężną duszą, powiedzieć mogę to, co Montaigne powiada o Plutarchu: 'nie mogę przejść obok niego, abym czegoś nie złasował'. I Montaigne'a bym się trzymał, gdyby postawiono mi zadanie zadomowienia się na tej ziemi<sup>20</sup>.

Wypadło inaczej. Tym, kogo Nietzsche chwycił się kurczowo, nie był ani Schopenhauer, ani Montaigne, lecz właśnie Sokrates. Ich stosunek był złożony, zaś temperatura każdego ich spotkania zmienna, niespokojna.

Pierwszym symptomem sporu oraz świadectwem gwałtownego zetknięcia się obu temperamentów są *Narodziny tragedii*. Przyjrzyjmy się, jak do niego doszło.

Świat, powiada Nietzsche, da się usprawiedliwić tylko jako dzieło sztuki, a nie jako stworzenie mądre czy dobre. Jego rozwój określają dynamicznie przeciwstawne pierwiastki: apolliński i dionizyjski. Ten pierwszy wyzwala u człowieka poczucie pewności i optymizmu, wiedzę i moralność. Apollo jest bóstwem patronującym mierze i klasycznej harmonii. Miara pojmowana jako samoograniczenie człowieka do tego, co jego własne i dobrze znane, do, jakby powiedział Martin Heidegger, kręgu nieskrytości, to sens postulowanego samopoznania. „Tak oto estetycznej konieczności piękna towarzyszy postulat 'poznaj samego siebie' i 'nie za wiele!' (...)”<sup>21</sup>. Ale to już głos Sokratesa, który naucza, że wszystko musi być rozumne, by było piękne. Skądinąd twierdzi on wprawdzie, iż wie to tylko, że nic nie wie, lecz nie należy tego odbierać jako wyraz braku rozeznania w świecie lub jego daremności. Słowa te oddają w ścisły sposób ideę samoograniczającego się poznania, która mogłaby brzmieć mniej więcej tak: wiem, że to, co wiem, jest niczym w porównaniu do tego, co mógłbym wiedzieć, czego jednak wiedzieć nie powinienem<sup>22</sup>.

Świat apolliński posiada solidne ramy, jest piękny i przewidywalny. Zazwyczaj bywa nam dany w przedstawieniu, za sprawą obrazu czy przy udziale słowa. Jest także daremną próbą ucieczki, odwrotu od tego, jak jest naprawdę. Świat boga Apollina spowija gęsta materia snu, który zsyła na ludzi iluzję i dobrodziejstwo zapomnienia. Apollińskiemu stłumieniu życiowych instynktów przeciwstawia Nietzsche tragicznego boga podziemia – Dionizosa. Jest on nagą przemocą odradzającego się i samoznoszącego życia, tragiczną sprzecznością w łonie samego bytu. Jego zasadą jest nadmiar. Dionizos wnosi w świat groźę i zniszczenie. W upojeniu rozsada wszystko, co poszczególne i indywidualne. Grecka tragedia, a jej największe osiągnięcia wiążą się z nazwiskami Ajschylosa i Sofoklesa, powstała z połączenia obu tych przeciwieństw. W celu pokazania sprzeczności istnienia, dionizyjska miazga życia potrzebowała formy, której w sobie nie umiała dobrać. To Apollo nadał jej wyraz, to dzięki niemu ohyda życia mogła się w ogóle pokazać (w przeciwnym razie pozostawałaby na zawsze „*horra*”, miejscem nieokreślonym, „materia pierwszą” w znaczeniu, jakie nadał temu terminowi Arystoteles). Tragedia grecka wzięła się z chóru, chórem zaś była odmieniona zbiorowość mieszkańców miasta (*polis*).

Pierwszy zaś wpływ dionizyjskiej tragedii polega na tym, że państwo i społeczność, w ogóle dystans między ludźmi ulegają przemożnemu poczuciu jedności, która prowadzi na powrót do serca natury (...), pomimo wszelkiej zmiany zjawisk, życie jest u podstawy wszystkich rzeczy niezniszczalne, potężne i przyjemne, po ciecha ta zjawia się z cielesną wyrazistością jako chór (...)<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przekład: M. Łukasiewicz, Kraków 1996, s. 179-180; zob. także G. Colli *Narodziny filozofii*, wyd. cyt., s. 31-32.

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, przekład B. Baran, Kraków 1994, s. 49.

<sup>22</sup> Zob. L. Strauss, *City and Man*, Chicago & London 1978, s. 20-21.

<sup>23</sup> F. Nietzsche *Narodziny tragedii*, wyd. cyt., s. 67.

Pierwszy grecki teatr był więc dionizyjskim misterium, w którym podział na scenę i widownię nie istniał, gdzie człowiek przełamywał się z bogiem i wcielał w „jedność pierwotną”. Tragedia odsłaniała efemeryczność człowieczego zaangażowania w świat, bezowocność jego wysiłków. Tragiccy greccy przedstawiali istotę ludzką jako igraszkę w rękach sił daleko od niej potężniejszych. Ale wyzwalali także wiarę, że człowiek stanowi po swojemu niezniszczalną część natury, całości, która, jeśli nie przekreśla, to przewyższa każde *principium individuationis*.

Utwory Eurypidesa to schyłek greckiej tragedii. Wyodrębnił on ze sztuki i obdarzył suwerennym bytem pierwszego aktora, który następnie opowiadał, kim jest, co się do tej pory wydarzyło, to jest jak przebiegały wydarzenia, a także, co się jeszcze stanie. Do tragicznego teatru Greków wprowadził zatem przewidywalność i optymizm, czym ostatecznie przypieczętował jego koniec. Dla Nietzschego Eurypides był maską Sokratesa: „Oto nowe przeciwieństwo: strony dionizyjskiej i sokratejskiej; doprowadziło ono do zguby dzieła sztuki w postaci greckiej tragedii”<sup>24</sup>. W dziedzinie trwałego okaleczenia świata Greków Sokrates nie miał sobie równych. Okazał się „największym sofistą”, pierwszym w linii prostej spadkobiercą Gorgiasa z Leontionoi. Potężnym i dalekosiężnym wpływem dialektyki zatrął źródła tragedii, odbierając jej kataraktyczną moc – jego rozum zabił w niej instynktowność. Dębowe uszy Sokratesa nie mogły, albo nie chciały usłyszeć wyzwalających „fizjologię” dźwięków aulusów frygijskich czy dionizyjskiego fletu. Nie umiał swoich intuicji poznawczych pogodzić z myślą, że „Dopiero na podłożu ducha muzyki rozumiemy radość z unicestwienia indywiduum”<sup>25</sup> – *principium individuationis* stanowiło dlań wartość ostateczną.

Katalog zarzutów, jakie Nietzsche przedstawia w swoim filozoficznym debiucie Sokratesowi, rozwijając go potem jeszcze w ostatnim swoim dziele, w *Zmierzchu bożyszcz*, wygląda poważnie. Obwinia go o to głównie, iż przecenił opiniodawczy walor rozumu, przez co dialektyka, sztuka trzeźwej oceny wynikającej z rozmowy ludzi mądrych, podcięła instynktowność tragedii. Następnie – że w miejsce dionizyjskiego rozprężenia, które oczyszczało zbiorowość antycznego miasta, wprowadził demona moralności, natrętnie dopytującego o racje i cele *praxis*. Sokrates, sądząc po tym, w którą stronę zmierną zarzuty Nietzschego, swoje moralne *credo* sformułował prawdopodobnie najdobitniej w rozmowie z Polosem, bohaterem platońskiego *Gorgiasa*, przekonując go, iż lepiej krzywdy jest znosić, niż je zadawać<sup>26</sup>. W ten sposób otworzył poszczególnemu człowiekowi indywidualny rachunek, na którym winien on odnotowywać skrupulatnie swoje dobre i złe uczynki. Ktoś, kto zechciałby oszukać „na wadze”, pilnowany był przez siebie samego, przez swojego „daimoniona”, którego krzywym odbiciem stało się później chrześcijańskie sumienie.

To, co Nietzsche ma za istotne i co pragnie u Sokratesa wydobyć, jest jego *décadence*, nihilizm. Sokrates był Grekiem, ale nie lubił życia. Odbierał je jako mus i chorobę. Słynny kogut dla Asklepiosa, obiata uiszczona lekarzowi, który przepisał cykutę jako panaceum na ziemskie dolegliwości, to nie ponury żart przypartego do muru skazańca. Stanowi niekłamany wyraz wdzięczności okazanej bogu skutecznych medyków, co wiedzą, jak leczy z życia.

<sup>24</sup> Tamże, s. 96.

<sup>25</sup> Tamże, s. 124.

<sup>26</sup> Zob. Platon, *Gorgias*, przekład P. Siwek, Warszawa, 1991, s. 41 (469c), s. 47 (473a).

Już jego fizjonomia sylena była w greckim świecie prowokacją. Brudny, bosy (*Uczta*, 174 a), nieładny, z przesadnie wydętymi ustami i pokrzywionymi nogami, stanowił hybrydę cech paskudnych i chociażby z tego powodu nie mógł uchodzić za „subiektywne dzieło sztuki”, tak przez Greków wysoko cenione. „(...) Przerost pierwiastka logicznego oraz znamionująca go **złośliwość rachityka**”<sup>27</sup> zmusiły Sokratesa do wynalezienia nowego rodzaju agonu, w którym nie piękno czynu gloryfikowano, lecz jego dobro.

Perykles, który swoim przykładem zalecał filozofowanie bez zniewieściałości, gdyż abstrakcyjne myślenie odwołuje się do działania, od „owej krzepkiej, surowej, twardej faktyczności”<sup>28</sup>, dobrze wiedział, że normą istnienia *polis* był obyczaj wyrażony w syntezie myśli i rzeczywistego życia – w takim mieście czyniono to wszystko, o czym myślano. Dopiero wraz z Sokratesem zaczęto myśleć, co czynić można. Uważny obserwator mógł dostrzec w jego postawie pierwsze objawy *ressentiment* już wówczas, gdy w akcie introspekcji nakazał tropić (gr. *elenchos*, „badanie”) intencje kolejnych czynów, by móc je potem należycie ocenić – najpierw u siebie, potem u innych.

Uczniowie Sokratesa, którzy doświadczyli na sobie maieutycznych zabiegów mistrza, częstokroć wcale nie stawali się przez to lepsi (przykład Alkibiadesa), zawsze jednak pozostawali odmieńcami. „(...) Sokrates ironista, nikogo nie uczy, bo nic nie wie: nie czyni bardziej uczonym, czyni innym”<sup>29</sup>. Wewnętrznie wolne jednostki z dnia na dzień wyzbywały się obywatelskich obowiązków, poszerzając chronicznie kategorię ludzi apolitycznych, obcych. Arystyp, uczeń Sokratesa, późniejszy założyciel szkoły cyrenaickiej, miał wyznać: „Ażeby tego wszystkiego uniknąć [czyli związków, w jakich pozostaje się ze wspólnotą – PN], nie daję się zamknąć w ramach jednego państwa, lecz wszędzie pozostaję obcym”<sup>30</sup>. To znów Alkibiades, wprawdzie po pijanemu, ale chyba szczerze, zwierza się gościom Agatona: „Bo kiedy go słucham, serce mi się tłuc zaczyna silniej niż Korybantom w tańcu i tży mi się cisną do oczu (...)”<sup>31</sup>. Sokrates wiele nauczył się u Gorgiasa. Myślenie, według przejętej od niego metody dialektycznej, było procesem nieustannego utożsamiania się z wątpliwością i aporią. Kiedy rozmówca („przyjaciel”) uświadamiał sobie punkt widzenia mistrza, który „ze słabszego zdania robi mocniejsze” (*Obrona*, 18c), zwykle tracił rozeznanie co do własnego miejsca, w jakim się znajduje. Pełni męstwa żołnierze dowiadywali się o istnieniu męstwa **wewnętrznego** (*Laches*, 191 e), poeci przestawali rozumieć samych siebie (*Obrona*, 22 b-c).

Jeżeli sfera polityki jest sferą dobra wspólnego, to silna osobowość, wraz z jej przyrodzoną partykularnością, rozsada ramy państwa. Tedy wyrok skazujący Sokratesa na śmierć (wyrażmy to raz jeden *en maniere Hegel*) stanowi akt „(...) wysokiej sprawiedliwości, albowiem lud ateński skazuje w nim swego absolutnego wroga, jak i głębszego tragizmu, gdyż Ateńczycy musieli przekonać się, że to, za co potępiają Sokratesa, zapuściło już w nich samych głębokie korzenie, że więc sami (...) są w równej mierze współwinni (...)”<sup>32</sup>. Proces Sokratesa był zatem rzeczywistym aktem samopotępienia Ateńczyków. Od tej pory żaden z nich nie miał już czystego **sumienia**. Tra-

<sup>27</sup> F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, wyd. cyt., s. 16.

<sup>28</sup> Tamże, s. 122.

<sup>29</sup> P. Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, przekład: P. Domański, Warszawa 1992, s. 98.

<sup>30</sup> Arystyp, za: W. Jäger, *Paideia*, przekład: M. Plezia, tom 2, Warszawa 1964, s. 344.

<sup>31</sup> Platon, *Uczta*, przekład: W. Witwicki, s. 215e (wiele wydań).

<sup>32</sup> G.W.F. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*, przekład: J. Grabowski i A. Landman, tom 2, Warszawa 1958, s. 79.

giczność tej sytuacji sprowadza się do tego, że giną **obie** skonfliktowane strony, a więc zarówno Sokrates, jak i *polis*.

Przyjrzyjmy się teraz konsekwencjom sokratejskiego przewrotu. Rzecz pierwsza: udało mu się ustanowić w każdym z osobna wewnętrznego wroga, jakim są żądze i popędy. Jednostka, będąca ich **niewolnikiem**, dąży do wewnętrznej zgodności „dwojga-w-jednym”, do „zestrojenia” z sobą samym<sup>33</sup>. Nazwanie człowieka wolnego niewolnikiem, nawet swoim własnym, względnie: panem samego siebie (gr. *enkrateia*), to istotne przewartościowanie.

**Idealny niewolnik** – stwierdza Nietzsche w *Woli mocy* – [to] ‘dobry człowiek’, kto siebie nie potrafi ustanowić ‘celem’, ani w ogóle sam z siebie nie umie ustanawiać celu, [to] ten [kto] – instynktownie – cześć oddaje moralności **od-sobnej** (*Moral der Entselbstung*). Nakłania go do niej wszystko: jego mądrość, jego doświadczenie, jego próżność<sup>34</sup>.

Nietzsche jest głęboko przekonany, że moralność „od-sobna”, jak nazywał stan, w którym człowiek zawisł nieruchomo nad światem, to ślepa uliczka, gdzie łatwo zabłądzić. Toteż wszelkim „od-sobnym” dążeniem przeciwstawia moralność „w-sobną”, naturalną, płynącą raczej z woli osadzonej w „trzewiach”, niżli w obcym świecie milczącego Boga.

Głęboka racjonalność wszelkiego wychowania do moralności [‘w-sobnej’] – dodaje w innym fragmencie *Woli mocy* – polegała na tym, iż starano się osiągnąć pewność, jaką daje instynkt: zatem ani dobre intencje, ani żadne dodatkowe środki nie musiały składać się na świadomość. Należy uczyć się tak działać, jak [działa] ćwiczący żołnierz. W rzeczy samej, bezwiedność przynależy do wszystkich rodzajów doskonałości<sup>35</sup>.

Jest to ośrodkowa myśl Nietzschego: instynkt można w sobie wykształcić, poddać go „tresurze” woli – instynkt nie jest nam dany, lecz zadany i to od nas zależy, co z nim zrobimy. Sokrates, który „instynktownie” wystrzegał się pozaracjonalnych namiętności, wołał się, koniec końca, odeń uwolnić. Druga sprawa: pojęcia konfliktu i autarkii (niezależności jednego państwa względem innego), występujące dotychczas jedynie w świecie zewnętrznym, zostały, pod wpływem sokratejskich pojęć dialektycznych, zinterioryzowane, wytwarzając w jednostce rodzaj napięcia wewnętrznego, które nazwano z czasem nieczystym sumieniem. Wreszcie sprawa trzecia: człowiek zajęty wewnętrzną „problematyką” własnej osoby przestaje być miastu potrzebny, ale i na odwrót: sprawy miasta już nie są jego sprawami. To wszystko jest zasługą Sokratesa – stwierdza Nietzsche. Czy ma rację?

3. Chory z resentymentu sylen, rachityczny sofista obmyślający nowy rodzaj agonu, w którym zwycięża ten, kto udatnie preparuje nieodparte twierdzenia – czy ktoś taki, czy odmalowany w ten sposób Sokrates może uchodzić jeszcze za „wychowawcę”, czy choćby sojusznika Nietzschego? Pod jednym względem tylko: budowania własnej niepowtarzalności.

<sup>33</sup> H. Arendt, *Myślenie*, przekład: H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1991. Koncepcję zgodności „dwojga-w-jednym” najlepiej oddają słowa samej Hannah Arendt. „Tym, co powoduje, że człowiek się boi – czytamy w *Myśleniu* – jest antycypacja obecności świadka, który czeka na człowieka tylko, jeśli i gdy przyjdzie do domu” (260). I dalej: „Jeśli myślenie – dwa-w-jednym bezdźwięcznego dialogu – urzeczywistnia różnicę w ramach naszej tożsamości danej nam w świadomości i tym samym daje nam sumienie jako swój produkt uboczny, to sądzić, produkt uboczny wyzwalającego oddziaływania myślenia, urzeczywistnia myślenie, uobecnia je w świecie zjawisk, gdzie nigdy nie jestem sam i gdzie zawsze jestem zbyt zajęty, by myśleć” (263).

<sup>34</sup> F. Nietzsche, za: M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 1, Warszawa 1998, s. 235.

<sup>35</sup> F. Nietzsche, za: A. Nehamas, *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*, Berkeley – LA – London, 1998, s. 140-141.

**Jednego trzeba.** – Charakterowi swemu 'nadać styl' – wielka i rzadka sztuka! Uprawia ją ten, kto spojrzeniem ogarnia wszystko, czem jest natura jego w siłach i słabościach, i który potem wciąga to w artystyczny plan, aż każdy szczegół ukaże się jako sztuka i rozum i nawet słabość zachwyci oko (...). W końcu, gdy dzieło skończone, okazuje się, jak wszystko to było pod przymusem tego samego smaku, który w ogóle i w szczególności wada i kształtował: czy smak był dobry, czy zły, to mniej ważne, niż się mniema, – dość, że jest to smak!<sup>36</sup>

Zatem nie dionizyjskie trwonienie cech ludzkich, lecz staranne kształtowanie charakteru, własnej indywidualności, jest obecnie powołaniem filozofa. Wszystkiego, co mu się przydarzyło i jeszcze przydarzy, winien on użyć jako tworzywa do krystalizacji swojej osoby. Regułą dostarczyć ma smak. Tylko jak to osiągnąć? Jak zaakceptować **całe** swoje życie wraz z jego ciemnymi i jasnymi stronami? Ależ, powiada Nietzsche, taki jest właśnie sens afirmacji! Jeśli idea wiecznego powrotu tego samego cokolwiek znaczy, to tyle tylko, iż godzimy się raz jeszcze życie nasze przeżyć nieodmiennie we wszystkich jego elementach, nie dodając niczego, ani nie ujmując. Tak też należałoby wyklądać przypowieść o tym, jak to obcy przybysz, ujrawszy po raz pierwszy twarz Sokratesa, miał krzyknąć: Monstrum! Sokrates w krótkiej replice „odrzekł mu tylko: 'Znasz mnie, panie!' –”<sup>37</sup>. „Fizjonomista” odnalazł, pod filozoficzną skorupą, fauna – ślad tego, co tamten uczynił uprzednio swoim własnym<sup>38</sup>.

Twórczość wielkich natur jest nieobliczalna. „By móc wznieść jakąś świątynię – powtórzymy jedno z najczęściej przytaczanych zdań Nietzschego – człowiek **musi zburzyć jakąś świątynię**: takie jest prawo (...)”<sup>39</sup>. Już sama obecność „tytanów indywidualności” wywołuje w świecie poruszenie, czego skutki można oglądać *en mass*. Przekształcają świat przy użyciu „młota”, ale nie im, lecz zwykłemu człowiekowi zgadywać: na lepsze czy na gorsze. Nie należy pojmować tego w ten sposób, że kruszą nim świat po kawałku, że gruchocą go nam. To nie to. Oni „opukują” rzeczywistość, badając, co jest w niej puste, a co trzyma jeszcze swój ciężar. „Młot”, którym się posługują, nie jest brutalnym młotem kowala. To raczej młotek aukcyjny sprawdzający wartość rzeczy, oceniający je pod kątem ich siły istnienia. Tak też należy rozumieć słowa Alberta Camusa, dla którego Nietzschego „(...) zamach na Boga nie był jego zamysłem. Boga znalazł martwego w duszy epoki”<sup>40</sup>.

Aktywność wielkoduchów znajduje wielu naśladowców i – tak jest! – właśnie ten fakt stanowi dla ich odrębności największe zagrożenie. Świetnie ujął to Alexander Nehamas:

Nietzscheańska próba stylizacji samego siebie (...) jest zasadniczo indywidualnym projektem. W żadnym sensie nie daje ci tytułu do podążenia za przykładem ustanowionym przez kogoś innego. W przeciwnym razie zamiast tworzenia siebie, naśladowałbyś po prostu inną osobę. Wszelako twoja indywidualność zagrożona jest nie tylko wtedy, gdy kogoś naśladujesz, lecz także, i to daleko bardziej jeszcze, jeśli inni naśladują ciebie<sup>41</sup>.

Za określającymi indywidualność „wartościami” orędownać należy po cichu, gdzieś na ustroniu („w górach”) i zawsze samemu, by też nikt nam zawczasu ich nie podebrał. Dobrze jest potem przy ich pomocy objaśniać światu siebie samego, zderzyć z nim swą własną niepowtarzalność, wyjątkowość. Zakładając bowiem, że nie należy po tym świecie spodziewać się niczego niezwykłego i pouczającego; albo i to: fakt,

<sup>36</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna ('La Gaya Scienza')*, przekład: L. Staff, Warszawa 1910-11, s. 234 (§290).

<sup>37</sup> F. Nietzsche, *Zmierch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, wyd. cyt., s. 15.

<sup>38</sup> Zob. C. Wodziński, *Pan Sokrates. Esej o powierzchowności*, w: tenże, *Pan Sokrates. Eseje trzecie*. Warszawa 2000.

<sup>39</sup> F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, przekład: G. Sowiński, Kraków 1997, s. 101.

<sup>40</sup> A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, przekład: J. Guze, Kraków 1991, s. 70. Zob. także M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt, tom 1, s. 73.

<sup>41</sup> A. Nehamas, *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*, wyd. cyt., s. 143.

żeśmy mądrzy albo głupi, dobrzy czy źli, na zawsze pozostanie przed nami zakryty – przyjmując to wszystko za prawdę, zadajemy kłam samym sobie, fałszujemy własne istnienie, odsuwając stylizację swojego życia „na potem”. Gorzej jeszcze: niczym chwasty, którym wydaje się, że stanowią ozdobne tło dla rzadkich gatunków roślin, uniemożliwiamy bujne wzrastanie indywidualności odrębnej, żądając przy okazji także dla siebie czegoś na kształt „wniebowstępowania”.

Dbałość o detal, o jakość istnienia, czym bez reszty zaprzątnięte są wielkie osobowości: oto, co zbliża Sokratesa i Nietzschego – te dwie, wzajemnie odpychające się natury. Jednemu i drugiemu chodzi o dystans do świata, o to, by ocalić w nim własną substancję bez cudzych domieszek, jako że nadmiar wiedzy o innych zniekształca i pomniejsza samowiedzę. I odwrotnie: karą za konformizm, którą bezwiednie wymierzają sobie przeciętne kreatury, jest całkowity upadek (*Verfallen*), roztopienie się w świecie wielkich liczb. Istnieje wszakże zasadnicza obawa. Otóż prawdziwie wolny twórca, mimo że swobodnie tworzy własne życie bez oglądania się na innych, może być przez nich wciągnięty w piekielny kołowrót ich własnej egzystencji. Jak? Raz jeszcze Nehamas:

Powodzenie w stwarzaniu siebie samego może być przyczyną własnego upadku. Jeśli inni powzieli zamiar imitowania ciebie, jeśli twój sposób bycia wystarczająco przemawia do reszty świata i może stać się wzorem, wedle którego można przeżywać życie, wówczas to, co do tej pory odróżniało cię od świata, staje się jego częścią. Przystajesz być sobą (...). Jeżeli każdy przyswoi sobie pewien osobliwy styl, styl znika: staje się jeszcze jednym znakiem życia równym zeru<sup>42</sup>.

Innymi słowy, jeśli nie masz siły uwolnić się od stada „małp” – zdaje się mówić Nehamas – które podrabiają cię w każdym twoim geście i na każdym niemal kroku, jest to oznaką, że tracisz siły do życia oraz rację istnienia. Albowiem wielka erudycja, jeśli nie jest wprzęgnięta w sztukę stwarzania siebie, jest zwykłą kradzieżą, podbieraniem „zakazanych owoców”. „Patrzcież mi na tych zbytecznych! Kradną wszystkie dzieła wynalazców, wszystkie skarby mędrców: wykształceniem zwą tę kradzież swą – a wszystko staje się w nich chorobą i dolegliwością”<sup>43</sup>. Nietzsche nie mówi tutaj o zwykłym „łasowaniu”, od którego, jak pamiętamy, sam nie był przecież wolny. Mówi o złodziejstwie, polegającym na przywłaszczaniu sobie cudzych myśli i opatrywaniu ich godłem własnej jakości. Oto powód, dla którego niepospolite charaktery cechuje pewna stanowczość, by nie rzec: gwałtowność w samookreślaniu się, zwłaszcza, że „(...) człowiek z natury nie ma dobrego stylu, trzeba pracować, drażyć skałę, by go osiągnąć”<sup>44</sup>.

Nikt, kto sięga daleko wzrokiem, nie chce zawdzięczać czegokolwiek swoim współczesnym z obawy, że w ten sposób upodobni się do nich, tracąc dar widzenia. Tego, co nowe, poszukuje więc nie w otaczającej go rzeczywistości, ale u starożytnych. Poszukiwania, w jakich bierze udział, nierzadko przypominają „awanturę”. W *Narodzinach tragedii* Nietzsche miał tedy za złe Sokratesowi, że nie chce, a może nie umie, poświęcić jasności apollińskiej na rzecz roztopienia się w odmętach dionizyj-skiego żywiołu. Że nie staje mu odwagi, by zaufać instynktowi, jako niezależnemu od rozumu przewodnikowi. To znów w *Zmierzchu bożyszcz* spotykamy się z zarzutem, iż jest on nazbyt podobnym do Nietzschego twórcą, afirmującym nawet to, co nie „jego”, co pozarozumowe. Jak pogodzić te dwa, wzajemnie wykluczające się stanowiska?

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przekład W. Berent, Toruń – Warszawa – Siedlce, b.d., s. 55.

<sup>44</sup> F. Nietzsche, *Listy*, przekład: B. Baran, Kraków 1994, s. 51.

Uogólniając spostrzeżenie „fizjonomisty” ktoś mógłby powiedzieć, że twarz Sokratesa była jak gdyby otwartym polem konfliktu sprzecznych instynktów, że wyrażała pozornie jego upór, niechęć afirmowania rozsadzających go sprzeczności, którym, przy pomocy rozumu, wypowiedzieć miał bezwzględna wojnę, co kwalifikuje go jako dekadenta. Albowiem to dekadent (metafizyk, nihilista – słów tych można używać zamiennie), nikt inny przecież, aplikuje sobie zgoła przeciwny środek (rozum), zwiększając jeszcze swój ból, miast go łagodzić<sup>45</sup>. Zresztą, ileż to razy sam Sokrates powtarzał, że jest nieuleczalnie chory – chory na życie! W przeciwieństwie do niego Nietzsche stanowi okaz zdrowia.

Po czym zasadniczo rozpoznaje się **udanych**? – pyta w *Ecce Homo*. Po tym, że człowiek udany dobrze nam działa na zmysły (...) Odgaduje on, jakich środków leczniczych potrzeba na zaistniałe szkody, złe przypadki obraca na swą korzyść; co go nie zabije, to go wzmocnia. Ze wszystkiego, co widzi, słyszy, przeżywa instynktownie składa **własną** sumę, jest zasadą wyboru, wiele odrzuca. Jest zawsze w **swaim** towarzystwie, niezależnie od tego, czy obraca się wśród książek, ludzi czy krajobrazów (...). Nie wierzy ani w ‘nieszczęście’, ani w ‘winę’: potrafi się uporać z sobą, z innymi, umie **zapominać** – jest na tyle silny, by wszystko **musiało** mu wychodzić najlepiej. I proszę, jestem **przeciwieństwem** *décadent*, bo opisałem właśnie **siebie**<sup>46</sup>.

Kiedy jednak przypomnimy sobie realne cierpienie, jakie za życia dręczyło Nietzschego, jego daremną walkę z rozpadem własnego ciała, kiedy wreszcie zestawimy jego chorobę z fizyczną tężyzną Sokratesa, który i wypić mógł, i stawiać mężnie opór w walce, natychmiast rozpoznamy, w jak przepastnej dysproporcji stoją przywołane wyżej słowa wobec kondycji Nietzschego jako „udanego człowieka”. Tyle że kwestia dobrego i złego zdrowia wydaje się czymś zgoła relatywnym, zależy bowiem od celu, jaki sobie stawiamy: czy będzie nim stabilność, czy też wzrost organizmu, przystosowanie się do otoczenia, czy raczej wola odróżnienia się od niego, innymi słowy, nasze zdrowie jest wypadkową tego, jak widzimy własne życie.

Zdrowia samego w sobie nie ma. Od twojego celu zależy określenie tego, co tylko dla twego ciała powinno znaczyć zdrowie... pojęcie normalnego zdrowia... musi zginąć... zdrowie może oczywiście u jednego tak wyglądać jak przeciwieństwo zdrowia u drugiego<sup>47</sup>.

Pod tym względem obaj byli do siebie **podobni. Jeden i drugi posługiwał się w życiu zdrowiem, mianowicie instynktem**. W przypadku Nietzschego znaczy to: jest on autorem *Tako rzecze Zaratustra* – książki *par excellence* instynktownej, dalekowzrocznej, której wartość zbudowana została bardziej na przeczuciu, niżli racjonalnej argumentacji. Dziełem tym chciał on tyleż podpalić świat, co zaznaczyć nieskończony dystans, jaki go od niego dzieli.

Z Sokratesem sprawa jest bardziej skomplikowana. Filozof ten przez całe swoje długie życie poszukiwał zasady mówiącej, jak żyć. Czy znaczy to, że ją na koniec odnalazł? Jeśli prawdą jest to, co powiedział o granicach poznania („wiem, że nic nie wiem”), to postępowanie zgodne z rozumem, będące warunkiem osiągnięcia cnoty, stanowiłoby jedynie postulat. A to znaczy, że życie Sokratesa mogło być gdzieś u źródła głęboko instynktowne, a nie zaś ugruntowane na wąsko pojętej racjonalności.

Sokrates, jakiego znamy z przekazu Platona, to zarazem triumf i wyżyny rozumu ludzkiego (te same, na jakie przed nim wspięli się Zenon i Gorgias). Ironia, pełniąca w jego dziele rolę kartezjańskiego wątpienia, podważa sądy nie pewne i obala niczym nie

<sup>45</sup> Zob. A. Nehamas, *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault.*, wyd. cyt., s. 153.

<sup>46</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo. Jak się staje, czym się jest*, przekład: B. Baran, Kraków, 1996, s. 22-23.

<sup>47</sup> F. Nietzsche, za: K. Jaspers, *Nietzsche*, przekład: D. Stroińska, Warszawa 1997, s. 92.

poparte mniemania. Stanowi treść, jak i zasadę dialektyki – sztuki prowadzenia rozumnego sporu. Prowadzi tedy do wiedzy, która odnawia w człowieku jego człowieczeństwo poprzez nieustanne kształtowanie w nim zmysłu moralnego. Jeśli bowiem ktoś jest mądry, jest także przyzwoity. Taki jest utarty wizerunek filozofa. Ale „Sokrates naucza, ponieważ przemówiła doń wyrocznia delficka”<sup>48</sup>. Bo też w samej *Apologii* filozof mówi o tym całkiem wyraźnie: „Przytoczę wam świadka mojej mądrości – boga w Delfach”<sup>49</sup>. Sokrates daje posłuch wyroczni jako człowiek religijny, a nie jako zarozumiały, bezbożny demon, który niszczy młodzież. Nie jest więc pobożny, ponieważ jest mądry, ale jest mądry, ponieważ jest pobożny. Jeśli zatem instynkt, jaki w sobie wykształcił, jest instynktem głęboko religijnym, to ów udający Greka „fizjonomista”, wystawiony został na sztych sokratejskiej ironii – nikt nie zna Sokratesa, nawet on sam<sup>50</sup>.

Myśl tę należy wyklądać następująco: jeśli Sokrates afirmuje całe swoje życie, musi przystać także i na to, czego nie rozumie, co nie „jego”, co zdaje się nachodzić go „skądinąd”.

Sokrates – pisze Bergson – tak bardzo wierzy w ten głos dajmoniona, że woli raczej umrzeć, niż go nie posłuchać: jeśli rezygnuje z obrony przed trybunałem ludowym, jeśli podąży wprost ku skazaniu, to dlatego, że dajmonion nie powiedział nic, co mogłoby go zawrócić z tej drogi. Krótko mówiąc, misja Sokratesa ma charakter religijny i mistyczny, w takim sensie, w jakim dziś rozumiemy te słowa: jego nauczanie, całkowicie racjonalne, jest zawieszane na czymś, co zdaje się przewyższać czysty rozum<sup>51</sup>.

Tym czymś jest instynkt.

Rozum nie zabił w Sokratesie instynktowności, przeciwnie: został podporządkowany instynktowi, określanemu przez Sokratesa jako *daimonion*. I chyba Nietzsche dobrze to rozumiał, gdy pisał pod koniec swego świadomego życia: „Sokrates, by wyznać to wprost, jest mi tak bliski, że prawie zawsze zmuszony jestem z nim walczyć”<sup>52</sup>. Uznając jednostronnie wielkość Sokratesa, Nietzsche uroniłby tym samym odrobinę z wielkości własnej, czyniąc w ten sposób swą egzystencję niepełną. Dlatego wołał się z nim spierać do końca. Ale z kim ostatecznie się spierał, komu wydał otwartą wojnę? Alexander Nehamas, którego nazwisko wiele razy przywoływałem w tym miejscu, przekonuje, że wykrzywiona twarz mędrca greckiego jest zwierciadlanym odbiciem twarzy Nietzschego. Także słowa samego Zaratustry potwierdzają jak gdyby ten jego domysł: „A gdy w owo lustro spojrział, krzyknąłem z przerażenia i ścisnęło się serce moje: gdyż nie siebie tam ujrzałem, lecz diabła maskarę i śmiech jego szyderczy”<sup>53</sup>. Jeśli to prawda, jeśli Nietzsche odnalazł na koniec siebie samego, tylko że w odrażającym spotwornieniu, znaczyłoby to, że jego niegasnąca waśń z Sokratesem była „wojną domową”, którą rozum wypowiedział instynktom. Pozostaje do wyjaśnienia wszakże

<sup>48</sup> H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, przekład: P. Kostyło, K. Skorulski. Warszawa 1993, s. 66.

<sup>49</sup> Platon, *Obrona Sokratesa*, przekład: W. Witwicki, 20e (wiele wydań).

<sup>50</sup> Podobną myśl odnalazłem w pracach Kierkegaarda. „Pomyślcie – pisał na przykład w *Powtórzeniu* – że nawet taki tęgą znawcą człowieka (i siebie samego) jakim był Sokrates, ‘nie potrafił zdecydowanie stwierdzić, czy bardziej był człowiekiem, czy też przemienionym zwierzęciem, straszniejszym od smoka plującego ogniem’” (S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Próba psychologii eksperymentalnej przez Constantina Constantinusa*, przekład: B. Świdorski, Warszawa 1992, s. 78). Natomiast w swej dysertacji poświęconej Sokratesowi pisał wręcz: „Jeśli następnie zapytasz, jak przejawia się demon, dowiesz się, że jest on głosem, który daje się słyszeć, ale w taki sposób, żeby nikt nie ośmielił się potwierdzić, iż dał się poznać w słowach, jako że z reguły działa on **czysto instynktownie**” (S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii*, przekład: A. Dżakowska, Warszawa 1999, s. 154).

<sup>51</sup> H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, wyd. cyt., s. 66.

<sup>52</sup> F. Nietzsche, za: A. Nehamas, *The Art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*, wyd. cyt., s. 132.

<sup>53</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 93.



jedno: kim jest ów, bawiący przejazdem, „fizjonomista”, co jednym rzutem oka potrafił rozgryźć zagadkę twarzy Sokratesa i jego nietzscheańskiego odbicia?

Jest nim, to oczywiście, Heidegger – filozof, który zakwestionował osobność myśli Nietzschego, odmawiając jej urody i wpisując ją w długie dzieje europejskiej metafizyki.

## II.

1. Drugi tom swoich wykładów o Nietzschem rozpoczyna Heidegger od stwierdzenia: „W pierwszej chwili wydaje się, że nie mamy prawa potraktować filozofii Nietzschego jako **spełnienia** zachodniej metafizyki. Oddalając – twórczym gestem – ‘świat nadzmysłowy’ jako świat ‘prawdziwy’, jest ona raczej rezygnacją z wszelkiej metafizyki i przez to krokiem w kierunku ostatecznego wyparcia się tejże”. Lecz po chwili dodaje: „To tylko pozór (...)”<sup>54</sup>.

Dla Heideggera Nietzsche stanowił potężne wyzwanie. Nie tylko dlatego, że koncepcje Nietzschego, wykładane zresztą przez niego samego na wiele, całkiem nieraz nie przystających do siebie sposobów, na ogół z wielkim trudem poddają się systematyzacji i uogólnieniom. Najważniejszym powodem, dla którego Heidegger nie mógł do końca uporać się z myślą autora *Tako rzecze Zaratustra*, było zasadnicze podobieństwo – zawzięcie **antymetafizycznych** – stanowisk obu filozofów. „Jego syn, Hermann, powiedział mi [H.-G. Gadamerowi – PN] kiedyś, że Nietzsche wtrącił Heideggera w kryzys myślowy i że w domu jego ojciec wciąż powtarzał: Nietzsche mnie zniszczył”<sup>55</sup>. Toteż w dążeniu do odseparowania się od swego bezpośredniego antenata, posunął się aż do gwałtownej „preparacji” jego filozofii, upatrując w niej „zwieńczenie metafizyki”, jej „koniec”. Roberto Calasso ujął to jednym zdaniem:

Można się zgodzić, że największym wirtuozem w rozważaniu owej kwestii metafizyki był Heidegger, uważam jednak, że Heideggerowskie odczytanie myśli Nietzschego jest swego rodzaju pośmiertną zemstą Wagnera, innymi słowy jestem zdania, że Wagner pojawia się w owych Heideggerowskich tekstach w postaci ich niezmiernie melodyjności, w postaci tej zdolności Heideggera do opłatywania swą własną myślą wszystkich rozważań, do umieszczania ich jak gdyby w pajęczej sieci, i to w sposób tak niezwykle mistrzowski, że te jego rozważania nigdy nie stają się ani niezręczne, ani śmieszne<sup>56</sup>.

Tropienie zbieżności między dwoma stanowiskami filozoficznymi nie jest jednak moim celem. Chciałbym się bowiem zatrzymać na pytaniu w równym stopniu zajmującym uwagę Heideggera, co Nietzschego, mianowicie „**jak jest człowiek?**”. Ale pytanie to musi być poprzedzone innym jeszcze: „czym jest właściwie nihilizm – sytuacja, w jakiej się on raptem znalazł?”.

2. Nihilizm to sytuacja, w której najwyższe wartości tracą wartość. Ale czym jest to, co traci wartość? Czym jest wartość sama? Otóż jest nią to, co zazwyczaj ważne, z mocy czego chaos zjawisk nabiera znamion pewnego ładu, porządku. Weźmy przykład: w czasach, w których po ziemi chodzili ludzie pokroju Don Kichota, przedkładało, nawet ponad zdrowie czy chęć życia, pojęcie honoru. Honor nie był wyświechtanym sloganem, jaki umieszcza się dziś na proporcach wyjmownych z szafy na czas trwania okolicznościowej akademii. Nie był jeszcze jednym hasłem porywającym ciekawską gawiedź na barykady (bo stamtąd lepiej widać) czy też „wzniosłym” słowem,

<sup>54</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: W. Rymkiewicz, wyd. cyt., s. 5-6

<sup>55</sup> A. Gnoli, F. Volpi, *Czy Heidegger był nazistą. Rozmowa z Hansem Georgem Gadamerem*. „La Repubblica” 22.05.2001, za: „Forum”, 8.07.2001, s. 16.

<sup>56</sup> R. Calasso, *Nietzsche a przeszłość*, przekład: S. Kasprzysiak, w: *Nietzsche 1900-2000*. red. A. Przybysławski, Kraków 1997, s. 197

do którego ucieka się chętnie każdy „moralny szantażysta”, czy będzie nim polityk, czy stara ciotka, której szczęśliwe dzieciństwo upłynęło nad Niemnem. Honor w świecie Don Kichota był jakąś przemożną siłą trzymającą świat zjawisk w ryzach organizacji, porządku i systematyczności. Stanowił siłę, co trzeba tu wyraźnie zaznaczyć, porządnie zakorzenioną w rzeczywistości i w ludziach, siłę, która sankcją swoją czerpała z „zewnątrz” – od wartości najwyższej, od Boga. W świecie, w którym Bóg żył, kochano, umierano, sprawowano urzędy, tyle że nigdy we własnym imieniu, lecz zawsze w imię jakichś innych, najczęściej „zewnątrznych” (chyba nie mógłbym powiedzieć: narzuconych) wartości – ojczyzny, honoru, Chrystusa.

Człowiek posiada sam w sobie 'wartość', tylko o ile 'działa' przezeń **całość bytu** i o ile wciągnięty jest on w 'jedność', w której 'zanurzyć by się mógł w roli cząstki najwyższej wartości'. Zatem – wnioskuje Nietzsche – człowiek założony musi tego rodzaju całość i jedność bytu, **'żeby móc wierzyć we własną wartość'**<sup>57</sup>.

Lecz pod koniec dziewiętnastego stulecia pojawia się Zaratustra Nietzschego, który, wzorem greckiego mędrca, schodzi do „jaskini spraw ludzkich” gdzieś z bardzo wysoka. Podobno żyjącym w niej ludziom ma coś naprawdę ważnego do powiedzenia. Lecz jeszcze się waha: „Pozwólcie mi jednak odejść czem prędzej, abym wam czego nie odebrał!”<sup>58</sup> – powiada. O czym Zaratustra myśli w tej chwili? Czego nie chce nam odebrać? O co się tak trwoży? Jasne, że o wartości, które mówią, jak żyć. Bez nich człowiek zachowuje się jak ślepiec. Zaratustra wie, że wartości pełnią funkcję porządkującą, że są użyteczne, ale wie także, że umarł Bóg, że fundament, na którym człowiek układa sobie życie, to ruchome piaski, a jego doskonale ułożony dom jest w istocie domem z kart.

Ma to znaczyć, że 'chrześcijański Bóg utracił władzę nad bytem i przeznaczeniem (*die Bestimmung*) człowieka (...). Nihilizm jest tym dziejowym procesem, który sprawia, że panowanie tego, co 'nadmysłowe', rozpada się i niszczeje, a wobec tego sam byt traci wartość i sens – pisze Heidegger. Nihilizm to same dzieje bytu, poprzez które powoli, ale nieubłagane wychodzi na jaw śmierć chrześcijańskiego Boga. Może się zdziwić tak, że w Boga tego nadal będzie się wierzyło, a jego świat uznawany będzie za 'rzeczywisty', 'działający' i 'miarodajny'. Przypomina to takie zjawisko, jak widoczny wciąż blask wygasłej przed tysiącami gwiazdy, który pozostaje przecież tylko 'poświatą', pozorem. Nihilizm w żadnym wypadku nie jest dla Nietzschego jakimś 'wyznanym' przez kogoś poglądem, bądź jakimkolwiek dziejowym 'wypadkiem', który można historycznie udokumentować. Nihilizm jest (...) wydarzeniem (*Ereignis*) (...)<sup>59</sup>.

Nihilizm zatem nie jest kolejnym, jeszcze jednym więcej, stereotypem, jaki wyrabiamy sobie na temat natury przeżywanych zdarzeń. Nie jest też historycznym „wypadkiem”, takim, jakim na przykład była bitwa pod Lenino: nie ma osobnej daty powstania, nikt też nie jest jego autorem, choć pochodzenie samego terminu przypisuje się czasami Turgieniewowi czy Jacobiemu. Nihilizm jest procesem, czy też lepiej będzie powiedzieć: „wydarzeniem” (*Ereignis*), a więc czymś, przed czym nie ma ucieczki, czymś, co, powiedziałbym, jest naszym własnym losem zapisanym w wystygłych gwiazdach, które świecą pomimo tego, że ich samych już dawno nie ma. „Nie chwaleń tu, nie ganięń tego, że on nadchodzi!”<sup>60</sup> – czytamy w zapiskach Nietzschego z marca 1888. Do pewnego stopnia nihilizm jest więc jak deszcz, co złapał nas w szczerym polu, przed którym nie bardzo wiemy, gdzie się podziąć.

<sup>57</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: P. Graczyk, wyd. cyt., tom 2, s. 66.

<sup>58</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 6.

<sup>59</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: P. Graczyk, wyd. cyt., tom 2, s. 34-35.

<sup>60</sup> F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*, przekład: B. Baran, Kraków 1994, s. 245.

„Przewartościowanie wartości”, do czego Nietzsche całym swoim myśleniem zmierza, oznacza, „(...) że znika samo 'miejsce' dla dotychczasowych wartości, a nie tylko to, że się one rozpadają”<sup>61</sup>. Nie o to więc chodzi, że taka wartość jak honor zetlała, straciła moc obowiązywania, ale o to, że my sami nie potrafimy jej przyjąć ani uznać za wartość. Inaczej mówiąc, w naszym sercu nie ma dla niej miejsca, ponieważ została wykorzeniona z nas „potrzeba wartości tego rodzaju”<sup>62</sup>. Nie da się bowiem dłużej organizować życia – bez gorszącej dozy naiwności bądź „złej wiary” – wedle reguł, które są martwe.

Honor posłużył mi za egzemplifikację szerszego zjawiska. Okazuje się, że ludzie nie tylko są go pozbawieni, ale że cały świat jest bezsensowny. Mało tego: zakładając, że sens jest wartością, świat ten wydawać się musi czymś pozbawionym wartości, a więc z istoty swej **bez-wartościowym**. W sierpniu 1885 roku Nietzsche zanotował: „Prawdziwie jednak wielka trwoga to: **świat stracił wszelki sens**”<sup>63</sup>. I znów: nie chodzi tutaj o czyjeś psychiczne (pesymistyczne) nastawienie do świata, który wydaje się komuś nie do przyjęcia z uwagi na bałagan w nim panujący. Nietzsche myśli raczej o świecie, z którego ulotniła się nie ta czy inna wartość, lecz racja fundamentalna wszystkich wartości: ich sens, cel. Dlaczego jednak człowiek, mimo wielu rozczarowań związanych z fiaskiem poszukiwań „złotego runa” (to jest klucza do rozumienia świata jako sensownej całości), nie poniecha raz na zawsze myśli o jego znalezieniu? Albowiem musiałyby tym samym wyrzec się własnego języka, a mianowicie konstytuujących go pytań „po co?” i „dlaczego?”, które mają nie tyle poznawczy, co egzystencjalny charakter. Tego jednak nie chce. Dlatego ostatnim pytaniem, na jakie się jeszcze waży, jest pytanie o „nic”. Heidegger:

Ludzka wola *potrzebuje celu* – i woli raczej chcieć *nic*, niż niczego *nie chcieć* (...). Wola nie wzdraga się przed *nicością*, lecz przed *niechęcią*, unicestwieniem własnej możliwości ziszczenia się (...). 'Sens' i 'cel' są tym, co umożliwia i pozwala woli być wolą. Gdzie wola, tam nie tylko droga, ale wprawdzie cel drogi, choćby była nim 'tylko' sama wola<sup>64</sup>.

Oto ostatnia wola nihilisty: chcieć chociaż *nic*, niż coś.

Zmienna, zjawiskowa powłoka świata w najgłębszym swoim miejscu ma pół metra głębokości – nie więcej. Poszukiwanie głębi i związanych z nią imponderabilii: podstawy życia, dowodów na istnienie Pana Boga, sensu cierpienia, jest przedsięwzięciem daremnym. „Prawdziwy” świat to przywidzenie, *licentia poetica* filozofów i kapłanów – innego niż ten, w którym żyjemy, **nie ma**. Moim miejscem jest pustynia, martwa ziemia, na której „nic” przyjąć się nie może, mój los to nieskończenie długa karawana istnień ludzkich, istnień tak samo przypadkowych, jak ja sam. Wartości, które jeszcze do niedawna mówiły, jak żyć, są fatamorganą, wynikającą z chemii moich zapotrzebowań, moim twórczym wkładem w nonsensowną i chaotyczną rzeczywistość. Tak oto rozpadła się moja wiara we wszelki „ponadzmysłowy” byt (czy będzie to „rzecz sama w sobie”, czy smok na Wawelu). Ale i świat jaki jest, *scilicet* bez miejsca dla wartości, budzi we mnie wyłącznie uczucie niechęci, by nie rzec: wstrętu (podobna ambiwalencja jest punktem wyjścia niemal wszystkich utworów Dostojewskiego<sup>65</sup>).

<sup>61</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt, tom 2, s. 36.

<sup>62</sup> Tamże, s. 37.

<sup>63</sup> F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876 - 1889*, wyd. cyt., s. 183.

<sup>64</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt, tom 2, s. 64-65.

<sup>65</sup> Zob. J. Dawydow, *Dwa ujęcia nihilizmu*, przekład: A. Szymański, „Literatura na Świecie”, 1983, nr 3.

Jeszcze jeden fragment z późnych ineditów Nietzschego:

Świat, **który nas jakoś obchodzi**, jest fałszywy, tzn. nie jest pewnym stanem rzeczy, lecz wymysłem i zakręglaniem chudej sumy obserwacji: jest on 'w biegu', jako coś, co się staje, jako ciągle od nowa się przemieszczający fałsz, który nigdy nie zbliży się do prawdy, bo – żadnej 'prawdy' nie ma<sup>66</sup>.

Człowiek „wybiera” życie „fałszywe”, ponieważ ma dosyć życia w świecie „prawdziwym”. Tylko coś, co się stale zmienia, nad czym on sam nie umie, a przede wszystkim nie chce zapanować, jest jego żywiołem. Cudzystów, w jaki zaopatrzyłem słowo „wybiera”, okazuje się tyleż nieodzowny, co nihilizm – jako sytuacja, którą zastajemy – nieuchronny.

Obłąkawszy zmienność nieprzyjaznego świata, człowiek **włożył** weń „niezmienne” wartości. W stabilnym świecie można przystanąć, zacerpnąć tchu, odpocząć na ziemi, która nie grozi w każdej chwili zawaleniem. Nie ma się czego obawiać, skoro czuwa nad nami Opatrzność. Dlatego „Chorzy to byli i zamierający, co wzgardzili ciałem i ziemią i wynaleźli rzeczy niebiańskie oraz zbawcze krople krwi: lecz nawet i te słodkie, a ponure trucizny zacerpnęli wszak z ciała i ziemi!”<sup>67</sup> – naucza Zaratustra. Człowiek jednak nie chce dalej kłamać i wycofuje to, co dołożył do świata. Obraz nihilizmu może stać się wreszcie pełny.

Nihilizm nie jest jedynie procesem odwartościowania najwyższych wartości, ani **wycofywania** tych wartości. Już wkładanie tych wartości w świat jest nihilizmem. Odwartościowanie wartości nie kończy się tak, że wartości stopniowo tracą wartość na podobieństwo wsiąkającego w piasek strumienia. Nihilizm spełnia się w wycofywaniu wartości, w aktywnym usuwaniu wartości<sup>68</sup>.

W nihilizm należy się twórczo zaangażować. Ale co to znaczy? Czy o to chodzi, że tradycyjne wartości należy zastąpić jakimiś nowymi wartościami, nietradycyjnymi? Czy fakt, że pojęcie honoru przestało dyscyplinować i organizować życie człowieka, jest przyzwoleniem na zachownia podłe i szkodliwe? Niekoniecznie. Dlatego pora wreszcie przejść do następnego pytania, które interesuje mnie w większym jeszcze stopniu niż zagadnienie nihilizmu: jak mianowicie jest człowiek dotknięty tą „chorobą”? Jak w świecie opuszczonym przez Boga „urządził” sobie życie? Bóg, jako rzekł Zaratustra, udusił się od nadmiaru **ludzkiej** uczuciowości. Czy zatem człowiek, w daleko idącym akcie prewencji, nie wyrzekł się **samego siebie** wraz z tym, co do tej pory konstytuowało jego człowieczeństwo, jak odpowiedzialność, godność, współczucie? – podobnych słów każdy z nas zna więcej. Mówiąc krótko: czy nie poszedł z Bogiem? Są to kluczowe pytania, jako że „(...) nihilizm dotyczy stanowiska człowieka pośród bytu w całości, sposobu, w jaki człowiek odnosi się do bytu jako takiego, w jakim kształtuje i afirmuje (*behauptet*) **ową relację**, a tym samym również siebie”<sup>69</sup>.

3. Rozpatrzmy przykład. W czwartej części *Zaraturstry* Nietzsche przedstawia nam osobliwą postać „dobrowolnego żebraka”. Kim jest? A właściwie – „jak”? Zaratustra spotyka go leżącego pośród krów na pastwisku. Przyszedł do nich po naukę. Czego człowiek może nauczyć się u krowy? – zastanawiamy się mimochodem. Okazuje się, że wielu rzeczy. Przede wszystkim – przeżuwania. Na co jednak człowiekowi może zdać się

<sup>66</sup> F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876-1889*, wyd. cyt., s. 201-202.

<sup>67</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 33.

<sup>68</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt, tom 2, s. 79-80.

<sup>69</sup> Tamże, 62; w odmiennej nieco stylistyce tę samą myśl wypowiada inny wielki egzegeta filozofii nietzscheańskiej, Gilles Deleuze: „Istotą człowieka, i świata zamieszkałego przez człowieka, jest stawanie się reaktywne wszelkich sił, nihilizm i nie prócz nihilizmu. Człowiek i jego aktywność gatunkowa to dwie choroby skórne ziemi” (G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, przekład: B. Banasiak, Warszawa 1993, s. 178).

ta sztuka? Przeżywając, uczy się cierpliwości. I szczęścia. „Czego szukam tutaj?” – odpowiada na pytanie Zaratustry „dobrowolny żebrak” – „Szukam szczęścia na ziemi. Kwoli temu chciałbym się od tych krów niejednego nauczyć”. Przeżywanie może dać szczęście, ponieważ u jego podstaw stoją wartości bardzo przez „dobrowolnego żebraka” cenione. Żebrak ma tutaj na uwadze, wymuszającą postawę przeciwpragmatyczną, bezmyślność, takie „wylegiwanie się w słońcu” oraz „dobre” serce. Z tej zaiste „franciszkańskiej” perspektywy żebrak usiłuje wartościować świat, o którym, tak się jakoś składa, nic dobrego powiedzieć nie potrafi. Czarę goryczy przepemili bowiem „biedni ludzie”, którzy niegdyś odepchnęli jego dobra, drwiąc przy tym z darczyńcy.

‘Lecz nie przyjęli mnie oni, rzekł dobrowolny żebrak, wiesz wszak o tem. Zwróciłem się więc do zwierząt i do tych krów oto’.

‘Nauczyłeś się snadź tego, przerwał m u Zaratustra, o ile trudniejsze jest właściwe dawanie – od właściwego brania, i umieć dobrze darowywać jest *sztuką* i ostatnim najprzebieglejszem mistrzostwem dobroci’<sup>70</sup>.

Słowa Zaratustry stanowią ważną przestrożę. Otóż czyny, które wydają się „z wierzchu” czynami szlachetnymi i chwały godnymi, gdzieś „u spodu” osadzone są na nikczemności i odrazie do samego siebie. „(...) intencją pierwotną jest odwrócenie się od siebie, po czym człowiek dopiero szuka rozpaczliwie czegoś na zewnątrz, aby pod pozorem miłości bliźniego nienawidzić przedmiotu tej miłości”<sup>71</sup> – czytamy u Maxa Schele-  
ra.

Inny obraz, inne krowy. We wczesnym eseju *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* czytamy, że krowy stanowią specjalną rasę istnień postmetafizycznych, co żyją poza czasem i wartościami moralnymi, poza dobrem i złem. Krowa przeżywa swoje istnienie, ale nie ugina się pod jego ciężarem, jak to czyni, uposażony ponad swoje siły w zawsze potężne garby, wielbłąd. Swoim krowim spojrzeniem ogarnia przód oraz tył, ale nie to, co „było” czy „będzie”. Żadna z krów nie zna się na zegarku.

Zwierzę żyje ahistorycznie: mieści się w terażniejszości bez reszty, jak liczba całkowita, bez dziwacznych ułamków, zwierzę nie umie udawać, niczego nie ukrywa i w każdym momencie ukazuje się jako to, czym jest, może zatem być tylko uczciwe. Człowiek natomiast zмага się z wielkim i coraz większym ciężarem przeszłości: garbi się od tego albo wykoślawia, ciężar utrudnia mu chód niczym niewidzialne, mroczne brzemie, którego człowiek pozornie może się chętnie zaprzeć i którego w kontaktach z bliźnimi nader chętnie się zapiera: aby wzbudzić ich zazdrość. Dlatego wzrusza go – niczym wspomnienie utraconego raj – widok pasącego się stada (...) <sup>72</sup>.

Przy krowach człowiek wypada blade. Krowy nie muszą, jak on, „umierać w porę” – w ogóle nie muszą umierać – gdyż wolne są od przekleństwa pamięci. One odchodzą, ubywają, ale nie umierają. Krowa nie potrafi niczego zapomnieć, niczego więc nie zapomina. Nie cierpi, gdyż cierpieniu potrzebne jest to, co „było”, co „minęło”, czego nie można zatem chcieć (dlatego, że już **było**, że już **minęło**). Niczego nie udaje przed sąsiadami, nie zazdrości im, nie złości się na nich, co stanowi rękojmię jej „uczciwości”, „dobroci”. Tego właśnie pozazdrościł krowom „dobrowolny żebrak”, to w nich umiłował. Lecz Zaratustra jest już dalej. Wzdraga się przed jego **ofensywną**, krowią potrzebą „wymieniania się ciepłem”, pamiętając, iż od podobnej czułości sam Stwórca śmiertelnie się rozchorował. Bierze więc kij i, dając gniewom swoim folę, przepędza przypochlebnego starca, jak wcześniej „rozegnał stado”.

<sup>70</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 317.

<sup>71</sup> M. Scheler, *Resentiment a moralność*, przekład: J. Garewicz, Warszawa 1977, s. 106.

<sup>72</sup> F. Nietzsche, *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, w: F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przekład: M. Łukasiewicz, Kraków 1996, s. 87.

„Dobrowolny żebrak”, zanim zaczął ściągać szczęście pośród krów, szukał go gdzie indziej, mianowicie u „ostatnich ludzi”. Lecz kim jest „ostatni człowiek”? I – dlaczego „ostatni”? W *Tako rzecze Zaratustra* Nietzsche przybliży tę postać na wiele sposobów. Pierwszy raz w *Przedmowie*:

‘Myśmy szczęście wynaleźli’ – mówią ostatni ludzie i mrużą niedbale oczy.

Opuścili okolice, gdzie życie twarde było: gdyż ciepła potrzeba. Kocha się jeszcze sąsiada i trze się o niego; – gdyż ciepła potrzeba! (...) Pracuje się jeszcze, gdyż praca jest rozrywką. Dba się jednak o to, by ta rozrywka nie stała się zbyt uciążliwą.

Nikt już nie jest bogatym ani biednym: jedno i drugie jest zbyt uciążliwe. Któżby jeszcze chciał panować? Któż podlegać? To zbyt uciążliwe.

Żadnego pasterza, pozostała już tylko trzoda! Każdy jest równy, każdy chce działu równego. Kto inaczej czuje, idzie dobrowolnie do domu obłąkanych.

‘Dawniej cały świat był obłądny’ – mówią najsurowsi i mrużą mądrze oczy.

Jest się mądrym i wie się wszystko, co się zdarzyło, więc w wydrwiwaniu wszystkiego nie zna się miary. Sprzeczą się jeszcze, lecz godzą się niebawem, gdyż niezgoda psuje żołądek.

Ma się swą przyjemność na dzień i swą przyjemność na czas nocy; lecz zdrowie ceni się nade wszystko (...).

Tu zakończył Zaratustra swą pierwszą mowę (...), gdyż w tem miejscu przerwał mu krzyk i rodość tłum: ‘Daj nam, Zaratustro, tego ostatniego człowieka, – wołali społem – uczynź z nas ostatnich ludzi, a darujemy ci twego nadczłowieka’. Lud cały radował się i mlaskał językiem.<sup>73</sup>

„Ostatni człowiek” żyje długo, jest „długowieczny”. Lubi ciepło, pracuje niezbyt ciężko na swój dobrobyt, potrafi ironizować. Unika bólu, sprzeczek, jak też wszelkiej dysproporcji – z założenia usposobiony jest pokojowo, podburza go inność jedynie. Nie zna cnoty lepszej nad szczęście swoje własne i szczęście własnego stada. Słyszał wprawdzie, że umarł Bóg, lecz nie bardzo wie, co to miałoby dla niego znaczyć – czy nowina ta powiększy jego stan posiadania, czy też zuboży go znacznie. Niezdecydowany jeszcze, fakt ten, mianowicie śmierć Boga, postanawia na wszelki wypadek przemilczeć. Jego najnowszym idolem („bożyszczem”) jest ciało („zdrowie”), które poddaje przeróżnym „stylizacjom”<sup>74</sup>. Ale nade wszystko potrzebuje siebie jako ideału. Świat, w jakim żyją „ostatni ludzie”, Nietzsche przyrównuje – jak niegdyś Platon, gdy ostrzegał przed pokusą demokracji – do oślepiającej feerii barw, do pstrokacizny. „Ależ to jest ojczyzna garnków z farbami!” – powiada. Wprawdzie od czasu do czasu światem tym wstrząsa iluzja „nowego”, atoli jego chwalebna niezmiennosc zasada się na bezpłodności marzeń „ostatniego człowieka”, na tym, że każdy projekt naznaczony jest niejako już z góry fiaskiem, a każdy cel nie więcej mieści w sobie realności, niż pierwsze lepsze, pustynne przywidzenie. „Biada! Zbliża się czas, gdy człowiek niezdolny będzie wyrzucić strzały tęsknoty ponad człowieka, gdy zwiotczeje cięciwa łuku jego”<sup>75</sup>.

„Ostatni ludzie” są sobie równi i z tej kardynalnej zasady – zasady równości – nie chcą ustąpić. Dlatego mierność i uśrednienie objaśniają za pomocą starodawnych wyrażań (przy okazji wypaczając ich sens) nazywając je właściwą roztropnością, umiar-

<sup>73</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 13-14.

<sup>74</sup> „Opowiadam historię dwu najbliższych stuleci. Opisuję nadchodzącą przyszłość, przyszłość, która nie może już nadejść jako inna: **nastanie nihilizmu**” – pisał Nietzsche w przedmowie do *Woli mocy*. Jasne jest zatem, że objawy nihilistycznego rozkładu są za każdym razem inne, zależne, że tak powiem, od dziejowego momentu. Inaczej bowiem brzmiała wiadomość o śmierci Boga w uszach niemieckiego mieszczaństwa z początku XX stulecia, inaczej brzmi dziś. Także troska o ciało, które stało się od niedawna prawdziwym bożyszczem mas, jest całkiem innego rodzaju, niżli pietyzm, z jakim się nim zajmowano w czasach dawniejszych. Por. M. Foucault, *Historia seksualności*, przekład: T. Komendant i in., Warszawa 1995; także *Metamorfozy ciała*, red. D. Czaja, Warszawa 1999.

<sup>75</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 12.

kowaniem. W swoich bojach o „lepsze jutro” wspierają się na złości i resentymencie, denuncjując zaciekle wszystko, co nie odpowiada ich wygodzie. Ale naprawdę jest inaczej: „(...) krytyka ma miejsce nie po to, aby zło naprawić, lecz służy tylko za pretekst, aby sobie pohulać”<sup>76</sup>. Kondycja opisywanych przez Nietzschego istot osadzona jest, o czym wspominałem przed chwilą, na krytyce innego, co w pewnym stopniu stymuluje słabnącą wolę i potrzebę życia. I na odwrót: wszelkie akty współczucia przeniknięte są zaraźliwą empatią humanizmu. Tkliwość i litość ewokują w „ostatnim człowieku” zawsze **inni**. On sam nie umie doznawać życia na własną rękę i oczekuje, aż ktoś z boku da szturchańca i powie mu, jak ma żyć. „Ostatni człowiek” –

(...) nie potrafi już wcale ‘czuć’ i przeżywać samemu, lecz każde przeżycie buduje dopiero na współprzeżywaniu przeżyć **innego** człowieka, na potencjalnym ujmowaniu sprawy przez tamtego, na **jego** możliwych oczekiwaniach, **jego** możliwej reakcji na jakiegokolwiek zdarzenia. Chory (...) wciągnięty jest w ‘cudze’ życie (...).<sup>77</sup>

Człowiek resentymentu mówi życiu „nie” – nie chce, a może nie umie żyć życiem własnym, które stwarzałby zawsze na nowo. Mówi „nie” rzeczywistości innej niż on sam, to znaczy innej niż woda zbełtanych wartości. To jego „nie” jest jedynym twórczym czynem, na jaki go stać. Jeśli więc po stronie życia stoi moc, resentyment byłby wymyśloną „zemstą niemocy na mocy”<sup>78</sup>.

„Ostatni ludzie” zdołali posłyszeć, że niebo nie wydaje już westchnień, mimo to jednak nadal odwołują się do wartości, choćby po to, by ich ulubiony świat się nie rozleciał, a oni – by po staremu mogli być dobrzy i szczęśliwi. Heidegger: „Wola, która chce ‘dobrego człowieka’ i jego ideałów, jest wolą mocy dla tych ideałów i wolą niemocy człowieka. Wola, która chce dobrego człowieka, jest wprawdzie również wolą mocy, ale w postaci niemocy mocy człowieka”<sup>79</sup>. Dlaczego? Dlatego, że „ostatni człowiek” woli czuć moc „nad sobą”, aniżeli „w sobie”. Jako istota u podstaw słabowita, nie chce brać za siebie oraz swój świat odpowiedzialności. Wybór mocy pod postacią niemocy filozofowie określali rozmaicie: raz jako nieuczciwość, „złą wiarę” (egzystencjaliści), innym razem jako „nieszczerość” (Kant), to znów jako „świadomość fałszywą” (Marks), głupotę równą – z uwagi na efekt – samozakłamaniu. W jednym i drugim przypadku chodzi jednak o to samo: o wyrzeczenie się ludzkiego, twórczego zaangażowania w kreację wartości. Toteż genezy oraz uzasadnienia takich wartości, jak „lewo-prawo”, użytecznych dla zrozumienia życia politycznego, jak i zasad ruchu na drodze, czy „dobro-zło”, dzięki którym można potępiać, nagradzać, w skrócie: oceniać, poszukiwano na ogół poza sobą, „w górze”. Podczas gdy –

Świat nie jest ani prawdziwy, ani rzeczywisty, lecz żywy. A świat żywy jest wolą mocy, **wolą fałszu**, która urzeczywistnia się pod różnymi postaciami mocy. Urzeczywistniać **wolę fałszu**, w jakiegokolwiek mocy, urzeczywistniać wolę mocy w jakiegokolwiek jakości, to zawsze oceniać. Żyć to oceniać<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> M. Scheler, *Resentyment a moralność*, wyd. cyt., s. 43.

<sup>77</sup> Tamże, s. 147.

<sup>78</sup> W. Bröcker, *Nietzsche i nihilizm europejski*, przekład: G. Sowinski, w: *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowinski, Kraków 2001, s. 141.

<sup>79</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 2, s. 113.

<sup>80</sup> G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, wyd. cyt., s. 193. Warto w tym miejscu odnotować pewien znamieny fakt. Otóż metafora, w jaką Nietzsche oblekł swoje myślenie, nabrała raptem „ciała”, doznała „uściślenia” na skutek sto lat trwającej debaty wokół jego twórczości. Dzisiaj nie ma co już udawać, że z Nietzschem można obcować „niewinnie”, pozostając „nietkniętym” przez wielkie odczytania jego filozofii, trwale zrośnięte z jego dziełem. Myślę tu zwłaszcza o pracach Heideggera i Deleuze’a, bez których meandry myślenia autora *Tako rzecze Zaratustra* pozostałyby dla wielu wyłącznie pięknymi **metaforami**. Oczywiście ich książki nie zwalniają od lektury źródłowej.

## III.

1. Nihilizm pojęty jako wydarzenie, choć sam jest prawdziwy w tym sensie, że stanowi prawdę o człowieku i jego dziejach, kieruje się w swoich „planach” i „dążeniach” potrzebą nieprawdy. Potrzeba ta wyraża się w tym, iż człowiek nie potrafi dłużej cenić tego, czym okłamywał się do tej pory. Moment, w którym przestaje dowierzać prawdzie, mówiąc sobie: „nie ma czegoś takiego jak świat prawdziwy”<sup>81</sup>, jest pierwszym znakiem przemiany wewnątrz samego nihilizmu: nihilizm jałowy, bierny wnet staje się nihilizmem twórczym i radosnym. W *Królu Learze* Shakespeare’a znajduje się fantastyczny opis przemiany, o której tutaj mowa. Hrabia Gloucester, broniąc swojego starego pana przed sforą jego własnych córek, zostaje okrutnie ukarany utratą oczu, wydziedziczeniem ze swych dóbr i banicją. W „drodze krzyżowej” towarzyszy mu jego starszy syn Edgar, ukrywający się przed światem w żebraczym płaszczu szaleństwa. To on ma powieść ociemniałego ojca, przez ponurą ziemię Brytanii, na skraj świata. Starzec bowiem zapamiętał niegdyś przepaść, której dziś chciałby użyć jako „skały tarpejskiej”, stracając z niej umęczone resztki człowieczeństwa. Kiedy docierają wreszcie do celu, Gloucester upewnia się raz jeszcze, czy rzeczywiście stoi na samym szczycie i czy upadek grozi śmiercią. Każe sobie dokładnie opisać miejsce, z którego, wraz z prawdą o tym świecie, za chwilę runie w dół. Chce po raz ostatni spojrzeć na życie oczami „żebraka”, snującego przed starczym zaślepieniem obrazy, jakich ten jeszcze nie widział. Są one i piękne, i zdejmujące trwogę. Edgar opowiada mu o ptakach latających **pod** jego stopami, o utrudzonym zbieraczu kopru, co sięga po swą dzienną porcję, wspinając się niebezpiecznie wysoko, to znów o morzu, którego szumu nie da się posłyszeć... Lecz starzec odrzuca prawdę tych obrazów – nie dość dla niego są skłamanie!

*Bogowie! [klęka]  
W waszym obliczu wyrzekam się świata  
I zrzucam wreszcie brzemień trosk i nieszczęść.  
Gdybym je umiał dźwigać bez szemrania,  
Godząc się z waszą nieprzepartą wolą,  
Wtedy sam by się dopalił skwierczący  
Ogarek mego obmierzłego życia.*

Przepaść, nad którą Edgar postawił ociemniałego starca, ma – jak wszystko tknięte nihilizmem – nieledwie pół metra. Gloucester nie wie o tym, dlatego spada głową w dół dziesiątki mil, choć wedle ludzkich miar jego „salto” można by co najwyżej przyrównać do osunięcia się z krzesła. „Czy naprawdę spadłem?” – jeszcze niedowierza. Podejmijmy to pytanie – czy Gloucester w istocie spadł? I tak, i nie. Runął wprawdzie z pagórka, lecz **podniósł się jako człowiek ocalały z upadku**. Także stojącego obok Edgara skok ten odmienił. Na końcu tej sceny występuje on w roli akuszerza człowieka **ocalałego**, mówiąc krótko: „arcyczłowieczeństwa”.

*Edgar  
Daj rękę. Wstań. O, tak. Jak tam? Nogi całe? Stoisz!  
Gloucester  
Aż nazbyt pewnie.  
Edgar  
Nie, to nie do wiary.  
Któż to był taki, ten, co cię zostawił  
Na szczycie skały?*

<sup>81</sup> F. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie (z lat 1885–1889)*, przekład: G. Sowiński, w: *Wokół nihilizmu*, dz. cyt., s. 83.



Gloucester  
*Nieszczęśliwy żebrak.*

Gloucester pozostawił na szczycie siebie oraz „żebraka”, który, będąc jego własną alienacją – synem, nędzą, szaleństwem, bólem, dawnym, minionym światem – przywiódł go po kres człowieczeństwa, spychając w otchłań. Używając nietscheańskiej terminologii, powiemy, iż na skraju przepaści Gloucester rozstał się z istotami ograniczonymi przez wartości **tamtego** świata: „ostatnim człowiekiem” i „człowiekiem wyższym” („żebrakiem”). Tedy dopiero z perspektywy swojego pa-dołu, o który się roztrzaskał, swoimi pustymi oczodołami dostrzec może wreszcie, że na sam koniec znalazł się **nad** nimi. Wstrząs, jakiego doznaje stary, ślepy hrabia, nosi wszelkie znamiona religijnego *numinosum*, kiedy człowieka nawiedza to, co święte. Doskonale pojął to Edgar, który konsekwentnie wprowadza **ojca** w nowe życie:

*Miałeś, staruszku, szczęście. Ocalenie  
Zawdzięczasz jasnym bogom, którzy czasem  
Zaszczycą ją ludzki świat nadludzkim cudem<sup>82</sup>.*

Nadludzka metamorfoza dotknęła przede wszystkim Gloucestera. Moment, kiedy podnosi się z dna, na które się ześliznął, jest chwilą, w której „(...) przekonał się, że otchłań należy do wyżyny. Przewyciężenie zła nie jest jego usunięciem, ale uznaniem stojącej za nim konieczności”<sup>83</sup>. Wiedza ta pozwala mu stanąć – „stać się” – nad-człowiekiem, zarówno nad jego „wyższą”, jak i „ostatnią” postacią. Przemianie Gloucestera towarzyszy, jak każdej krytycznej sytuacji, ból i niepewność, jej wynik bowiem nie jest z góry znany. Stanąć nad-człowiekiem, do tego jeszcze wytrzymać to nad-ludzkie położenie – te dwie, osobne przecież rzeczy nie zawsze się dodają. Dla szekspirowskich starców jest za późno, ich słońce już zaszło, toteż Gloucester wraz z Learem umierają po ludzku.

2. Każde „zmartwychwstanie”, co oczywiste, musi być poprzedzone śmiercią. Kogo w takim razie, jeśli wolno stawiać obcesowe pytania, „grzebie” w swoich ksiązkach Nietzsche, kim jest ten, kogo, niby całunem jakim, skrywają stronicę jego dzieła? Jest nim człowiek. Nie sąsiad, nie wróg, albo ktoś z rodziny, lecz człowiek jako taki, a mówiąc już zupełnie ściśle – jego człowieczeństwo.

W *Żywotach* Diogenesa Laertiosa napotyamy ciekawą opowieść o pewnym cyniku z Synopy, który „Za dnia chodził po mieście z zapaloną lampką, mówiąc: Szukam człowieka”<sup>84</sup>. Niezwyczajne ucho wychwyci w tych słowach echo cynicznego śmiechu i przekorę charakterystyczną dla kół nonkonformistów. Przecież nie można – podpowiada nam jak zwykle dobrze poinformowany zdrowy rozsądek – znaleźć tego, co się zna, bo się zna, przeto w ogóle nie trzeba go szukać. Ale też nie trzeba szukać tego, czego się nie zna, bo nawet, gdyby ktoś na to natrafił, i tak nie wiedziałby, że tego właśnie szuka. Lecz problem leży całkiem gdzie indziej. Zastanówmy się bowiem, czy nie jest czasem tak, że zgoła to, co nieznanne, nieludzkie napotyka człowieka, który nadal nie wie, co go spotkało, choć nierzadko po takim spotkaniu ma przetrącone nogi i głowę? Inne ważne pytanie:

<sup>82</sup> W. Shakespeare, *Król Lear*, przekład: S. Barańczak, Poznań 1992, s. 144-146 (IV,6); wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

<sup>83</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 1, s. 313.

<sup>84</sup> Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przekład: I. Krońska i in., Warszawa 1984, s. 331. Wszędzie tam, gdzie słowo „człowiek” pojawia się opatrzone cudzysłowem, mam na myśli **człowieka przekroczono** w znaczeniu, jakie nadał temu terminowi Nietzsche.

dlaczego Diogenes cynik szukał człowieka wśród ludzi? Czy jest to miejsce właściwe? A może szukać należało tam, gdzie niepodobna go znaleźć?

3. Na przestrzeni dziejów człowieczeństwo pojmowane było rozmaicie. Dla Arystotelesa było „nieopierzonym”, ciekawym świata rozumem, dla Hobbesa – lękiem przed lękiem<sup>85</sup>. Hegel z kolei rozumiał je jako czynne przeciwstawianie się naturze walką i pracą, zwieńczone (lub nie) uznaniem. Wedle Heideggera natomiast wyrażało się ono najpełniej w „byciu ku śmierci”, w zrozumieniu faktu własnej skończoności. Nietzsche widział w nim już tylko patologię, chorobę. Utożsamiał je z zespołem wartości, które człowiek uprzednio „włożył” w świat i poprzez które ujmował siebie samego. Wartości te, jak też ich racja ostateczna – „Bóg” – uległy tymczasem całkowitemu odwartościowaniu. Wraz z nimi zetlała także wartość człowieczeństwa – człowiek stracił na wadze. „Nihilizm jest wydarzeniem, polegającym na tym, że wszystkie rzeczy tracą swoją wagę, jest to fakt powszechnego braku siły ciężkości”<sup>86</sup>. Lekkość człowieka odwiązanego od wartości wspaniale oddaje Dymitr Mereżkowski charakteryzując postać Raskolnikowa, bohatera *Zbrodni i kary* Dostojewskiego:

Raskolnikow doświadczył czegoś podobnego do tego, czego musiałby doświadczyć człowiek, który stracił nagle poczucie ciężaru i kształtu swego ciała: żadnych przeszkód, żadnej zwłoki; wszędzie pustka, lekkość, nieskończoność; ani szczytu, ani dołu; żadnego punktu oparcia; pozostając bez ruchu, jak gdyby wiecznie ślizga się, wiecznie spada w otchłań. Po ‘zbrodni’ Raskolnikow wcale nie doznaje ciężaru, ale właśnie tej niebywałej **lekkości** w sercu – tej strasznej pustki, spustoszenia, oderwania od wszystkiego, co istnieje – ostatecznej samotności: ‘patrzę na was jakby zza tysiąca wiorst’, mówi do siostry i matki. **Jest jeszcze wśród ludzi, ale jak gdyby już nie był człowiekiem; jeszcze na świecie, ale jak gdyby już poza światem** [wyróż. – PN]. Czuje się lekko, zbyt swobodnie. Straszna swoboda. Czy człowiek jest stworzony do takiej swobody?<sup>87</sup>.

Dostojewski mówi, że nie, Nietzsche twierdzi, że tak. Pod pewnym wszakże warunkiem: człowieczeństwo człowieka należy całkowicie „zluzować”, odwiązać je, pozwolić mu się ulotnić. Żadnych wyrzutów sumienia, które stanowić mogą niepotrzebny balast, żadnej tęsknoty za tym, co przebrzmiało. Lekkość nie ciąży nikomu, wobec tego stan całkowitej obojętności względem świata jest nie tylko stanem osiągalnym, ale i pożądanym. „Nihilizm nie prowadzi tedy do czystego nicstwa (*Nichtigkeit*). Jego właściwa istota polega na afirmatywnym sposobie uwalniania”<sup>88</sup>. Tylko w ten sposób może zostać zniesiona granica między górnym i błahym, wzniosłym i podłym, człowiekiem i Bogiem, ludzkim i nieludzkim. Każde z wymienionych określeń stanowi bowiem osobną „sprężynę”, ośrodek mocy, źródło woli czy ruchu dziejącego się pomiędzy, ograniczającymi go, wartościami skrajnymi. W tej perspektywie „Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem, – liną nad przepaścią. Oto co wielkim jest w człowieku, iż jest on mostem, a nie celem; oto, co w człowieku jest umiłowania godne, że jest on **przejściem i zanikiem**”<sup>89</sup>. Nietzsche nazywa go „człowiekiem ulotnym” (*flüchtig*). Wyrażenie to posiada wieloraki sens. „Ulotny człowiek” nie zostawia po sobie, po swoim istnieniu żadnego śladu. Nie buduje katedr, nie wpisuje się do wielkiej księgi myślenia, przez „własną krew” bywa zapominany już w trzecim pokoleniu (kto zapala świecę na grobie swojego pradziadka?). Inny sens ulotności jest niemal trywialny, gdyż dotyczy większości ludzi, którzy żyją z uwagi na szczęście

<sup>85</sup> „Hobbes utożsamiał życie rozumne z życiem, w którym dominuje lęk przed lękiem, lęk, który uwalnia nas od lęku” (L. Strauss, *Prawo naturalne w świetle historii*, przekład: T. Górski, Warszawa 1969, s. 230).

<sup>86</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 1, s. 420.

<sup>87</sup> D. Mereżkowski, za: L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości*, przekł. N. Karsov i Sz. Szechter, Londyn 1983, s. 184-185.

<sup>88</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: C. Wodziński, wyd. cyt., tom 2, s. 267.

<sup>89</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 10.

płynące z zaspokojenia potrzeb elementarnych. Są oni „krótkotrwali”, ponieważ nawet niewidzialni, gdyż mijają w rytmie naturalnego metabolizmu. Są i tacy, co „(...) uciekają przed szerokimi i dalekimi perspektywami, które wymagają umiejętności czekania”<sup>90</sup>.

Tym ostatnim, trzecim gatunkiem „człowieka ulotnego”, jest filozof **przeszłości**, którym powoduje strach przed odpowiedzialnością, przed przyjęciem ciężaru, jaki nakłada na niego myślenie. To czerwoni ze wstydu platonicy. „Ludzi ulotnych” należy przekroczyć, przewyciężyć, albo, że się tak wyrażę: zostawić „po sobie”. Ale Heidegger mówi co innego: „(...) to właśnie ludzie ulotni najmniej się do tego nadają, żeby być autentycznymi ludźmi przejściowymi (*Übergangsmenschen*), chociaż pozornie wydaje się, że jest odwrotnie, ponieważ ‘przejście’ oznacza zanikanie”<sup>91</sup>. Sam nie wiem, jak mam to rozumieć. Czyż „człowiek ulotny” nie jest „człowiekiem ostatnim”? Przecież „ludzie ostatni” stają się widoczni dopiero jako **przekroczeni** (inaczej nie byłiby **ostatnimi**) i, paradoksalnie, właśnie jako przekroczeni znikają na tle jedynej rzeczywistości, jaka pozostaje: na tle nad-człowieka<sup>92</sup>. Tylko w ten sposób potrafię wyłumaczyć sobie uwagę Nietzschego o zbieżności dat narodzin „człowieka ostatniego” i nad-człowieka: „Przeciwieństwem nadczłowieka jest **człowiek ostatni**: stworzyłem go razem z nim”<sup>93</sup>. O człowieku, jaki jest, należy powiedzieć, że nie powinno go być wcale, o człowieku zaś, jaki być powinien – iż być nie może. „Człowieka” (przekroczonego) należy więc szukać zawsze wśród ludzi, gdyż tam właśnie niepodobna go znaleźć.

Historia świata mogłaby zostać opowiedziana jako dzieje становienia wartości, które ostatecznie miały zabezpieczyć człowieka przed stawaniem się, przed zmianą. W tym celu powołał on Boga na świadka własnej niezmienności. Dzięki Niemu mógł nabrać, rzekłbym, solidności, ciężaru, gatunku. Myśląc o sobie, swoje własne istnienie, bycie na tym świecie traktował zwykle jako coś całkiem oczywistego, nieproblematycznego. Przeznaczony był bowiem, w co wierzył uparcie, do rzeczy wielkich, przekraczających go pod każdym względem (wszystko jedno, czy służył wówczas Bogu, czy Dulcynei). Potrafił bezbłędnie wskazać horyzont swej egzystencji, przeczuwając zarazem jej wartość intelligibilną. Tymczasem człowiek stracił wiarę – także w siebie, we własne człowieczeństwo, lekkość uzwykliła go. „Wybrał”, wycofał wartości wraz z zasadą ich становienia, zanim zdołał określić zasadę nową, nowy „punkt ciężkości”.

Punkt ciężkości – pisze Heidegger – zapobiega wahaniam, przynosi spokój i pewność, skupia na sobie wszystkie siły, zbiera je i nadaje im określoność. Punkt ciężkości ściąga zarazem w dół i dlatego nieustannie zmusza, by pozostawać w górze, jednakże stanowi również groźbę ześlizgnięcia się w dół. (...) A czym jest człowiek? Czy jest istotą potrzebującą punktu ciężkości, która zawsze musi do niego się przyłączać i na nim polegać? O jakąż niebezpieczną konieczność tutaj chodzi? Punkt ciężkości może także ściągać człowieka w dół, poniżać go, a gdy znajdzie się już na dnie, stać się jako punkt ciężkości czymś zbędnym, tak, że człowiek zostaje nagle pozbawiony oparcia i nie potrafi już ocenić, co jest jego górą, nie dostrzega też, iż znajduje się na samym dole, a zamiast tego uważa samego siebie za centrum i miarę, podczas gdy to wszystko obnaża tylko jego przeciętność<sup>94</sup>.

Oto pokrótce obraz sytuacji: istnieje wprawdzie wiele rozbieżnych sposobów ujmowania istoty człowieczeństwa („zasad wartościowania”), niemniej każdy z nich prezentuje pewien, sobie tylko właściwy, ośrodek ciężkości. Rozpatrzmy pod tym

<sup>90</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: W. Rymkiewicz, wyd. cyt., tom 1, s. 393.

<sup>91</sup> Tamże.

<sup>92</sup> Zob. tamże, przekład: M. Werner, s. 283.

<sup>93</sup> F. Nietzsche, za: M. Heidegger, tamże, przekład: A. Gniazdowski, s. 236.

<sup>94</sup> Tamże, s. 271-273.

względem myśli Hegla. Wedle niego – tym, co przydaje człowieczeństwu wagi, jest **uznanie** stanowiące kategorię ontologiczną, to znaczy dotyczącą istnienia „bytu w sobie i dla siebie”, czyli człowieka.

Osobie obdarzonej religijną wrażliwością Hegel nadaje miano „świadomości nieszczęśliwej”. Dlaczego nieszczęśliwej? Ponieważ religia jest zarówno źródłem, jak i konsekwencją nieszczęścia<sup>95</sup>. Człowiek religijny jest istotą rozpołowioną, rozszczepioną między świat i zaświat. Świat, jaki jawi się jego oku, jest dla niego światem bezpowrotnie straconym, ponieważ odmawia uznania ludzkiej wyjątkowości, jednostkowości. Człowiek jest w nim jedną z iskier chwały bożej, w każdym razie nikim, z kim trzeba się liczyć. Wkrótce, wcześniej czy później, empiryczne istnienie człowieka zostaje zaskoczone przez pewny fakt śmierci, która zniewala go i nie uznaje jego niepowtarzalności. Usiłując strząsnąć z siebie brzemiona przygodności i duchowego niedostatku, człowiek sięga myślą w zaświat, ku Bogu. Niewidzialna rzeczywistość stanowiąc ma korelat niewidzialnej części nas samych. Dlatego jeżeli nasze ciało rozleci się ostatecznie, zostanie po nas tajemnicza, nieredukowalna substancja, będąca przedmiotem uznania ze strony Boga. Mowa tu, rzecz jasna, o duszy ludzkiej, którą człowiek pragnie urzeczywistnić, czyli zachować w stanie „jednostkowej odrębności”. Urzeczywistni ją natomiast o tyle tylko, o ile zostanie zbawiony („uznany”). Boskie uznanie inteligibilnego żywiołu w nas samych, to dostateczna gwarancja pośmiertnego istnienia, odmowę takiego uznania *Pismo* określa jako „śmierć wtórą”, jako koniec ludzkiej jednostkowości.

Wraz z dialektycznym „zniesieniem” Boga na rzecz państwa świeckiego, jedynym szafarzem uznania pozostają jego instytucje. Człowiek jako obywatel, członek wspólnoty politycznej, osiąga **rzeczywistość**, stanowiąc część **ludzkiego** dzieła, „stwarzając” je poniekąd „dla siebie”. Osiąga ją dzięki uznaniu go za obywatela jednorodnego i uniwersalnego państwa. Innymi słowy, jego istnienie zależne jest w całości od „woli” nowożytnych instytucji. Kiedy tej woli brak, człowiek rozprasza się i ginie – przemienia się w zjawę Akakija Akakiewicza, która jeszcze po śmierci ściga urzędników państwowych w odwecie „za niedostrzeżone życie”<sup>96</sup>. Albowiem zignorować czyjeś życie, indywidualne roszczenie do wspólnotowości, to tyle, co skazać kogoś na nieistnienie<sup>97</sup>.

Dla Nietzschego, inaczej niż dla Hegla (i dla Gogola), punktem ciężkości, nową zasadą wartościowania, nie jest walka o uznanie, lecz wola mocy. Czego chce wola? Otóż jej chcenie jest bezprzedmiotowe. Nie chce tego, czy tamtego – ona chce samej siebie, chce pomnożonego chcenia, chcenia skrajnie zintensyfikowanego. Chcenie przez siebie pomnożone najdobitniej wyraża się w przemożnej potrzebie, by to, co raz się stało, stało się raz jeszcze, by stawało się na zawsze, „po wsze czasy”. Nietzschemu chodzi o to, by nic nie przepadło, by nie uronić ni kropli z istnienia. Wola mocy chce zatem wiecznego powrotu wszystkich rzeczy i zdarzeń, wie bowiem, iż w ten tylko

<sup>95</sup> Zob. A. Kojève, *Wstęp do wykładów o Heglu*, przekład: Ś. F. Nowicki, Warszawa 1999, s. 106.

<sup>96</sup> M. Gogol, *Płaszcz*, przekład: G. Karski, Warszawa 1965, s. 49.

<sup>97</sup> Pierwszym krokiem w dziele odczłowieczania Żydów było za czasów Hitlera masowe odbieranie im paszportów i pozbawianie ich w ten sposób przynależności państwowej. „(...) abstrakcyjna nagość bycia istotą ludzką stanowiła dla nich największe zagrożenie. Z tego powodu uważano ich za dzikusów i obawiając się, że w końcu zostaną wzięci za zwierzęta, upierali się przy swojej narodowości, ostatnim śladzie obywatelstwa, które poprzednio mieli, jako przy jedynym pozostałym i uznanym dowodzie ich związków z ludzkością. Ich nieufność wobec praw naturalnych i wybranie praw narodowych, obywatelskich wynika właśnie z uświadomienia sobie, że prawa naturalne są przyznawane nawet dzikusom” (H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, przekład: D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 1989, s. 231).

sposób zdoła „zatrzymać czas” i **utrwalić** wszystko, co się **staje**<sup>98</sup>. Innymi słowy, wola mocy chce powtórzenia.

### *Dygresja: Kierkegaard o powtórzeniu*

Czymże jest więc powtórzenie oraz kim są ci, którzy (się) powtarzają? Dla Kierkegaarda figura powtórzenia jest figurą pozaczasową. Z pewnością nie jest wspomnieniem, ponieważ wspomnienie przywołuje jeno blade odbitki tego, co udało się „zdjąć” naszej zawodnej pamięci. Wspomnienie powtarza wszystko, co było, ale jakby „od tyłu” – silniejsze, świeższe wspomnienia wypierają te dawniejsze. Tego, co niesie wspomnienie, nie można chcieć, gdyż ulepione jest z iluzorycznej materii, nie lepszej od tej, z jakiej tkane są nasze sny. Powtórzenie nie jest także nadzieją, projekcją naszych marzeń i oczekiwań w mglisty przód, w nieobecną przyszłość.

Nadzieja jest bowiem sztywna, ciasna i nieskazitelna jak nowa odzież. Ponieważ nie została jeszcze wypróbowana, nie wiadomo, czy dobrze leży i czy właścicielowi w niej do twarzy. Wspomnienie jest ubraniem znoszonym i ciasnym, gdyż posiadacz wyrósł był z niego. Za to powtórzenie jest ubiorem nie do zdarcia, w sam raz dopasowanym<sup>99</sup>.

Dopasowanym, czyli jakim? Otóż powtórzenie jest próbą ujrzenia chwili w jej nieprzemijającym kształcie, zgodą, by to, co jest, było. W „unieruchomionej” w powtarzaniu chwili w jakiś cudowny sposób odbija się wieczność, „stałość” zmieniającego się świata.

Powtórzenie, o ile jest możliwe, przynosi człowiekowi szczęście, wspomnienie zaś czyni go nieszczęśliwym (...). Czym byłoby życie bez powtórzenia? Kto chciałby być tablicą, na której czas co chwila pisze inne słowa, lub nagrobkiem z zatartym napisem? Kto chciałby podlegać niestannej zmienności Nowego, które wciąż od nowa bałamuci duszę?<sup>100</sup>

Kierkegaard nie ma na myśli „młodzieńczej” tendencji do rozpamiętywania momentu, w którym przydarzyła się rzecz nadzwyczajnie miła. W „powtórzeniu” każdej chwili należy się osobne „tak”, każdej trzeba tak samo chcieć i przytakiwać, jakkolwiek ona się nam jawi, przedstawia. Afirmacja dotyczy więc wszystkiego, co jest i czego nie może nie być: tego pająka na ścianie także, również tego światła księżycowego za oknem. Kierkegaard oddaje to w sposób nader plastyczny:

Wieczorem poszedłem do restauracji, gdzie chadzałem poprzednim razem i gdzie dobrze się czułem, zapewne dzięki sile przyzwyczajenia. Chodziłem tam co wieczór i poznałem wszystko i wszystkich, aż po najdrobniejszy szczegół. Wiedziałem, kiedy goście wychodzą i w jaki sposób żegnają kompanów, czy zakładają kapelusze na sali czy dopiero przy wyjściu, więcej nawet: przed czy też po otwarciu drzwi. Nic nie umknęło mojej uwadze. Jak Prozerpina wrywałem włosy z każdej głowy, nawet całkiem łysej.

Tak, to było zupełnie to samo: te same dowcipy, te same grzeczności, to samo podniecenie. Absolutnie ten sam lokal. Krótko mówiąc: to samo w tym samym. Salomon powiada, że dokuczliwość kobiety przypomina kapanie wody z dachu; co mógłby powiedzieć o tej martwej naturze? Straszna myśl: tu powtórzenie jest możliwe<sup>101</sup>.

Powtórzenie jest szczeliną, którą wycieka ze świata czas, cofaniem się w świat bezwiedzy niebiańskiej, gdzie podział na „było” i „będzie” nie istnieje. „Tak wygląda powtórzenie. Kiedy przychodzi? Hm, być może nie należy o tym mówić w żadnym

<sup>98</sup> Por. M. Heidegger, *Nietzsche*, tom 2, wyd. cyt., s. 9.

<sup>99</sup> S. Kierkegaard, *Powtórzenie...*, wyd. cyt., s. 50.

<sup>100</sup> Tamże, s. 50-51.

<sup>101</sup> Tamże, s. 85-86.

ludzki języku”<sup>102</sup>. Sięgnijmy tedy po mit i raz jeszcze powtórzmy pytanie: jak oraz czym jest powtórzenie?

Przyjrzyjmy się biblijnej zagadce śmierci i wskrzeszenia Łazarza, o której czytamy u św. Jana. Oto Łazarz, brat Marty i Marii, tej „która skropiła Pana olejkami i wytarła Jego nogi swoimi włosami” (J 11,2), ciężko zachorował. Maria, być może licząc na wzajemność za tyle troski, którą obdarzyła Chrystusa, prosi Go, by cudem pomógł jej bratu ozdrowieć. Jednak Chrystus oznajmia, że jego choroba nie jest groźna, w każdym razie nie umiera się od niej. Swoim uczniom powiada wręcz: Łazarz zasnął i będzie trzeba zrobić mu teraz pobudkę. Jego słowa zostają pojęte dosłownie, jak gdyby mówił o śnie i przebudzeniu („wstawać! szkoda dnia”). Lecz On mówi już o śmierci, o śnie wiecznym. Dla uczniów Chrystusa zmartwychwstanie Łazarza posiada najwyższą wartość dowodową, że ich mistrz jest Synem Bożym. Ale czym jest ono dla Łazarza i jego najbliższych? Łazarz niewątpliwie zmarł. Nie była to żadna „śmierć kliniczna”, po której następuje szczęśliwy powrót do żywych, tylko śmierć prawdziwa, taka, której towarzyszy rozkład ciała i smród. („Panie, już cuchnie, bo od czterech dni tu leży”, J 11,39). Chrystus natomiast powiada o sobie, że jest życiem i zmartwychwstaniem, do Marty zaś zwraca się w ten sposób: „(...) jeżeli uwierzysz, ujrzysz chwałę Bożą” (J 11,40). Ale Marta przede wszystkim chce z powrotem swojego brata. Wie przy tym, że jej pragnienie jest po prostu absurdalne – pewnych faktów nie da się, ot tak, wycofać. Historia, jeśli już raz się wydarzyła, wydarzyła się naprawdę. Jej pragnienie widzenia brata jest zatem tak samo absurdalne, jak wymóg, by uwierzyła, że Chrystus jest życiem i zmartwychwstaniem. Jednakże nie egoizm, który nakazuje jej upominać się o brata bez względu na wszystko (zwłaszcza: bez względu na nieodwracalność faktów), lecz absurd wiary, że Jezus jest życiem i śmiercią, stanowi wymóg wskrzeszenia Łazarza. Dopiero gdy obie siostry uwierzą, że Chrystus jest Synem Bożym, Łazarz zmartwychpowstanie. Innymi słowy, to nie nadnaturalnie cudowna siła Chrystusa (choć to też), lecz ich wiara w coś monstrualnie absurdalnego, jest warunkiem zmartwychwstania.

Wreszcie Łazarz zostaje wskrzeszony – „Umarły wyszedł z nogami i rękami powiązanymi taśmami, a twarz jego była owinięta chustą” (J 11,44) – dowodząc raz jeszcze, że we śnie może się wydarzyć wszystko i nic. W tym miejscu narracja biblijna urywa się, nie sposób bowiem oddać **całego** dramatu Łazarza – człowieka, któremu przyszło dalej żyć z myślą, że jeszcze raz, może już niedługo, będzie musiał umrzeć ponownie, tym razem nie na żarty.

*Ale szczęście nie potrwało długo:  
Niespodzianie zmarł śmiercią drugą...  
Boże! Boże! Gdzie twoje lazury?  
Strasznie zmarłym umierać raz wtóry!*<sup>103</sup>

Przyjrzyjmy się postaci Łazarza oczyma Kierkegaarda, filozofa, który, jeśli można się tak wyrazić, żył z sytuacji absurdalnych. We wstępie do *Choroby na śmierć* pisał jak następuje: „I co pomogło Łazarzowi, że został wskrzeszony z martwych, skoro i tak życie jego musiało skończyć się śmiercią”<sup>104</sup>? Mocne pytanie, ale odpowiedź wykrętna: śmierć (najpierw jedna, potem druga, potem być może trzecia, jak wiele jeszcze?)

<sup>102</sup> Tamże, s. 122.

<sup>103</sup> B. Leśmian, *Śmierć wtóra* (wiele wydań).

<sup>104</sup> S. Kierkegaard, *Choroba na śmierć*, w: S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przekład: J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 143.

Łazarza nie jest śmiercią, jego życie nie jest na śmierć chore, ponieważ On, Chrystus, jest źródłem życia – przy Nim nic nie usycha. Śmierć, jak w *Fedonie* Platona, jest momentalnym epizodem, wstrząsem w nieskończenie długim łańcuchu życia – życia wiecznego: „(...) w śmierci jest nieskończenie więcej nadziei niż wtedy, kiedy po ludzku mówimy, że istnieje jeszcze życie, nawet życie w pełni zdrowia i siły”<sup>105</sup>. Sokrates z *Fedona*, inaczej niż Kierkegaard, nie mówi nic o nadziei. Życie wieczne jest dlań logiczną konsekwencją pewnej łamigłówki. Dlatego nie wie tak naprawdę, czym jest skończoność ludzka, albowiem „Tylko chrześcijanie wiedzą, co znaczy choroba na śmierć”<sup>106</sup>. Poganie pokładali całą „nadzieję” w logice, ale nie znali „logiki” nadziei, przez co ich próby osvajania śmierci z konieczności musiały zakończyć się niepowodzeniem. Chrześcijanin, jako człowiek dorosły, przestał się jej bać, kiedy zrozumiał (jak Łazarz zrozumiał), że, choć wprawdzie umiera nie na żarty, jest on w gruncie rzeczy nieśmiertelny. Albowiem nie nadzieja zmartwychwstania, ale pewność powtórzenia rządzi śmiercią! Chrześcijanin zatem „wie, co to śmierć”. Cała „wiedza” na jej temat daje się wywieść z wiary, która czyni człowieka mężnym, ponieważ lęk przed śmiercią uśmierzony jest pewnością życia wiecznego. Ale nieco dalej napotykamy zastanawiające zdanie:

(...) męką rozpacz jest, że nie można umrzeć. Podobne jest to do stanu konającego, który męczy się, ale umrzeć nie może. Być chorym na śmierć, to znaczy nie być zdolnym do śmierci, ale nie chodzi tu o nadzieję życia – nie, beznadziejność polega na tym, że człowiek nie ma **ostatniej** [wyróż – PN] nadziei, nadziei na śmierć. Gdy śmierć jest największym niebezpieczeństwem, człowiek ma nadzieję na życie, ale kiedy pozna je większe niebezpieczeństwo, ma nadzieję na śmierć<sup>107</sup>.

Co jest tutaj tym większym jeszcze niebezpieczeństwem od śmierci? Otóż jest nim życie. W horrorze, jaki ze sobą niesie, nawet śmierć nie jest wybawieniem (skoro w gruncie rzeczy jej nie ma, a tylko ono, życie, **jest**). Jeszcze brzęczy mi w uszach niesamowita modlitwa Borgesa, w której stary pisarz prosi Boga o Nicość, o to, by nie musiał już wracać z powrotem na ziemię, do życia. I znów Kierkegaard: „(...) i nigdy refleksja nie jest bardziej sobą niż wtedy, gdy chodzi... o nic (...)”<sup>108</sup>.

Zamiast podsumowania garść pytań: przypadek Łazarza jest równie absurdalny, jak ofiarowanie Izaaka na górze Moria, gdzie w ostatniej chwili Bóg cofa się przed egzekucją własnego żądania. W efekcie zarówno Łazarz, jak i Izaak muszą jednak żyć dalej, ale jakimś takim półżyciem, niepełnym istnieniem, istnieniem, że tak powiem, *post mortem*. Chcę zatem wiedzieć, w jakim świecie żyją? Czy cud zmartwychwstania (ocalenie przez Izaaka głowy jest w moich oczach identyczne z aktem wskrzeszenia Łazarza) zmienił obraz ich świata? Jeśli zaś ich doświadczenie dało im pewność, że życie **jest naprawdę wieczne**, to jakie ma dla nich znaczenie czas ludzki, naznaczony piętnem skończoności? Czy nas, żywo przejętych ideą własnej śmiertelności, może cokolwiek nauczyć przypadek Izaaka czy Łazarza? I czego może nas nauczyć: wiary (wiary nauczyć?) czy poczucia absurdu, poczucia konfrontacji z sytuacją całkowicie niekomunikowalną? A może chodzi tutaj o przekaz bardziej elementarny: że życie jest wieczne, a śmierci nie ma? W takim razie czymże jest kategoria kierkegaardowskiego powtórzenia? Jeśli każda chwila – a taka jest intuicja Kierkegarda – jawi się w powtó-

<sup>105</sup> Tamże, s. 144.

<sup>106</sup> Tamże, s. 145.

<sup>107</sup> Tamże, s. 152.

<sup>108</sup> Tamże, s. 161.

rzeniu jako wieczna, to także chwila śmierci jawić się będzie jako element nigdy nie gasnącego życia, „(...) co musi wiecznie powracać, jako stawanie się, które nie zna nasycenia, przesytu, znużenia”<sup>109</sup>. Oto terror obecności! Gdyż w rzeczy samej, powiada poeta, nigdy dość się nie umiera...<sup>110</sup>

4. Najściślejszy węzeł komunii ze światem wyraża się nieselektywnym przytakiwaniem każdej nadarżającej się chwili, czym potwierdzamy tylko jej stałą obecność. Afirmacji bytu, w takim kształcie, w jakim on się pojawia, obce być musi najniewinniejsze nawet zaprzeczenie czy błąha, nie mająca siły negacja. Powtórzenie *ex definitione* wyklucza brak zgody na powtórzenie. Ale jeśli nawet dopuszcza ono możliwość odmowy, to odbiera jej całą moc. Podważając bowiem widoki na nieustanną repetycję, tenże brak zgody powtarzany będzie nieskończoną ilość razy, utwierdzając tylko swój odwet na życiu. Co do tego, i Nietzsche, i Kierkegaard są zgodni.

Dzięki bezwarunkowemu ‘tak’, bez wszelkiego ‘nie’, osiąga człowiek ostateczną i najprostszą postać bycia tu-i-teraz: ostateczną, ponieważ nic nie może jej prześcignąć, i najprostszą, ponieważ wolną już od **rozróżniania**, które jedne rzeczy uważa za wartościowe, a inne za bezwartościowe. **Wszystko, co jest, ma być takie, jakie jest, ponieważ stanowi całość i jest konieczne**<sup>111</sup>.

– pisze w swoim studium na temat „konwergentnego” przewycięzania nihilizmu przez obu dyskutowanych myślicieli Karl Löwith.

Tyle że to droga osła, co przeczyć nie umie, jeno „taak” wołać potrafi (niemieckie *jaaa*). Stąpając oślim traktem, człowiek nie jest zgarbionym, nawykłym do ciężaru wielbłądem, nie jest także już więcej krową stworzoną, by przeżuwać czas. Jest osłem, ponieważ zagubił, albo, jeśli to było konieczne, wytrzebił z siebie naturalny instynkt sprzeciwu wobec tego, co jest. „Mówi zawsze ‘tak’, **ale nie potrafi powiedzieć ‘nie’** (...) ‘Tak’ osła jest fałszywym ‘tak’”<sup>112</sup>. Jest ono, łatwo to zgadnąć, fałszywe z jednego powodu: nie poprzedza go twórcza, buńczuczna nawet negacja. Lecz co w tym złego, co złego w oślim „przytakiwaniu”, w oślej zgodzie na świat? Otóż „tak” osła dobywa się z otchłani niczego, jest puste i nieprzydatne, jak porzucone łupiny po bardzo smacznym owocu. „Przeciwstawia się [ono] wszelkiej myśli, która porusza się w żywiole tego, co negatywne, która posługuje się negacją jako siłą napędową, mocą i jakością”<sup>113</sup>.

„Ostatni ludzie” swój alians ze światem budowali na negacji, wojnie i przeczeniu. Wpierw go znenawidzili, dopiero potem wzięli się za racjonalizację potrzeby odwetu. Tak powstało chrześcijaństwo – z witalnej niemocy i przeczenia temu, co jest. Negacja, **niemoc, nienawiść, niezgoda**, wyniszczająca waśń – oto, uchwycone *il flagranti*, solidne podstawy resentymentu, który upatrywałby w oślej zgodności swojego dopełnienia. „(...) afirmacja rozumiana jako zgoda lub zezwolenie na rzeczywistość, jako potwierdzenie rzeczywistości: oto sens ryku osła”<sup>114</sup>. W odróżnieniu od nieznającej wyjątku asertywności, rzeczywista afirmacja włącza w obręb świata twórczą negację. U

<sup>109</sup> F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1889*, wyd. cyt., s. 190.

<sup>110</sup> B. Leśmian, *Dziewczyna* (wiele wydań).

<sup>111</sup> K. Löwith, *Kierkegaard i Nietzsche: filozoficzne i teologiczne przewycięzanie nihilizmu*, w: *Wokół nihilizmu*, wyd.cyt., s. 129-130.

<sup>112</sup> G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, wyd. cyt., s. 187.

<sup>113</sup> Tamże, s. 189; gwoli sprawiedliwości należy powiedzieć, iż sam Zaratustra nie był wolny od pokusy wstąpienia na drogę osła. Zwłaszcza wówczas, gdy, umęczony nieustannym pielgrzymowaniem, zapalał bezwarunkową miłością do życia: „**Miłość jest niebezpieczeństwem najsamotniejszego, miłość do wszystkiego, byle tylko żyć!** Śmieszna jest zaprawdę moja głupota i skromność w miłości! –” (F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przekład: S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 200).

<sup>114</sup> Tamże, s. 191.



jej źródła nie tkwi ani niechęć, ani tym bardziej „czarna żółć” (*melaina hole*) resentymentu. Twórcza negacja to osobna moc, oddzielnie stwarzająca siłą, „radosna destrukcja”, którą wyróżnia, jak to wyobrażał sobie Nietzsche, „niewinność pożądania”<sup>115</sup>. By móc to lepiej pojąć, przybliżmy nieco obraz szczególnie mu bliski – świat Greków.

W wczesnym eseju o skłonności greckiej do traktowania państwa jako dzieła sztuki pisze Nietzsche, nie bez pewnej dozy przerażenia, następujące słowa:

Musimy wszakże interpretować Greków, biorąc pod uwagę ich stosunek do sztuki przeżywającej [wówczas] osobiwe apogeum, jako ‘istoty *par excellence* polityczne’; faktycznie bowiem historia nie zna innego, aż tak budzącego respekt przykładu uwolnienia politycznych pragnień, takiego całkowitego poświęcenia swych interesów w służbie instynktu państwowotwórczego (...). W pragnieniach tych Grecy przeliczyli się jednak, gdyż zaczęły się one zwracać stale i uporczywie przeciwko sobie, zanużając swe zęby we własnym ciele. Krwawa zazdrość jednego miasta wobec drugiego, jednej koterii wobec innej, mordercza zachłanność małoskotkowych wojen, tygrysi triumf nad ciałem pokonanego wroga, w skrócie: stale powtarzające się sceny z wojny trojańskiej z [towarzyszącymi] jej okrucieństwami, które Homer, jawiący się nam jako typowy Helleńczyk, kontemlował z głęboką rozkoszą – na co, pytam, wskazuje to naiwne barbarzyństwo państwa greckiego i jak będzie się z niego ono tłumaczyć przed majestatem wieczystej sprawiedliwości?<sup>116</sup>.

Nietzsche był jednak nazbyt wnikliwym filologiem, by poważnie rozważać pytanie, które postawił na samym końcu przywołanego fragmentu. Dobrze wiedział, że państwo greckie było brutalnym instrumentem przemocy służącej do **wytwarzania** ludzkiej wspólnoty (*scil. człowieczeństwa*). W tym sensie Grecy, jak ich pojmował, byli z *polis*, ale także spoza niej. Ich sposób bycia dostatecznie ściśle oddaje słowo *deinótaton*. Oznacza ono człowieka, który jest straszny, groźny, narzucający się – jako obcy – gwałtem, odmową, negacją. Wściekli i gwałtowni Grecy byli więc sobą, ale nie u siebie. Analizując pierwszą pieśń chóralną z *Antyfony* Sofoklesa (332 - 375) Heidegger w sposób nadzwyczaj plastyczny i bliski, myślę, duchowi Nietzschego, przedstawia postaci radosnych wolnoduchów:

(...) używają przemocy jako gwałtowni i w dziejowym byciu górują jako twórcy, jako sprawcy. Górując w miejscu wydarzeń dziejowych [tzn. w *polis* – PN] stają się jednak *apolis*, bez miasta i miejsca, siedziby, osamotnieni, nie-samowici, straceńcy pozbawieni wyjścia z całości bytu, zarazem bez praw i granic, bez spójnych konstrukcji, ponieważ **jako** twórcy muszą w pierw położyć podwaliny pod każdą z tych rzeczy<sup>117</sup>.

Można chcieć wiedzieć jednak, dlaczego na „jakość” człowieczeństwa składać się mają wyłącznie „zwierzęce” składniki, jak dzika, „tygrysią” wręcz przemoc czy instynktowność? Na tak postawione pytanie Nietzsche odpowiedziałby pewnie, że to, co ma siłę, musi opierać się na instynkcie, wszystko jedno, czy będziemy starali się zdegradować go jako odruch zwierzęcy, czy chcieli przydać mu tajemniczości, upatrując w nim naszą podstawową naturę. Nic więc dziwnego, że swój wczesny utwór poświęcony agonizmowi Greków rozpoczyna Nietzsche właśnie w tym duchu:

Gdy mówimy o człowieczeństwie, wyobrażamy je sobie jako coś, co **oddziela** człowieka od natury i go od niej odróżnia. Takie oddzielenie wszelako w rzeczywistości nie istnieje, własności ‘naturalne’ i własności zwane swoiście ‘ludzkimi’ są ze sobą nierozdzielnie zrośnięte. Najwyższe i najszlachetniejsze siły człowieka są całkowicie naturą, on zaś ich niepokojącą dwoistość nosi z sobą. Jego przerażające i uznawane za nie-

<sup>115</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 143.

<sup>116</sup> F. Nietzsche, *The Greek State*, tr.: C. Diethe, w: *On the Genealogy of Morality*, ed. K. Ansell-Pearson, Cambridge 1994, s. 181-182.

<sup>117</sup> M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, przekład: R. Marszałek, Warszawa 2000, s. 143.

ludzkie uzdolnienia być może są właśnie płodnym podłożem, z którego – i tylko z niego – może wyrósć wszelkie człowieczeństwo w postaci inspiracji, czynów i dzieł<sup>118</sup>.

Człowiek, jako *deinotaton*, wolny jest do „najskańniejszych przeciwieństw”, gdy staje wreszcie przed alternatywą: prawo naturalne czy chaos, miara czy bezład. Wybierając prawo, nadaje **pierwotnej** chaotyczności formę, porządkuje ją pod kątem twórczego spożytkowania jej, potencjalnie niszczącej, mocy. I odwrotnie: wybierając chaos, sprzeniewierza się **źródłowemu** prawu, gubiąc w „rozdziawiającym się” (*Auseinanderklaffende*) własne człowieczeństwo<sup>119</sup>. Wydaje się więc, że jego siła, moc człowieczeństwa sprawdza się w inny zgoła sposób, aniżeli w tym, że umie ono być, i wiele razy bywało, „nad”- oraz „pod”-ludzkie, przełamując ograniczenia w nieznanym zawczasu kierunku. Przeciwnie, jego wielkość opiera się na „zimnym”, wstrzemięźliwym ich rozpoznawaniu, czy będą to bogowie olimpijscy, fatum, czy fizyczna strona świata, przed którą Grecy odczuwali paniczny lęk. *Deinón*, niesamowite, przemożne władanie – „Gdzie wkracza, tam **potrafi** ono powstrzymać swą przemoc”<sup>120</sup>, gdyż siła, jeśli chce działać, a nie tylko niszczyć, musi być skończona, zatem „znać” swój koniec.

*Deinotaton* jest najważniejszym słowem, które przybliży nam to, co ludzkie w jego pierwotnym, źródłowym znaczeniu. Innym, zbliżonym znaczeniowo pojęciem określającym człowieczeństwo człowieka jest *pantoporos aporos*.

*Poros* – pisze Heidegger – oznacza: przejście przez..., przejście do..., ukierunkowana droga. Wszędzie tworzy sobie człowiek takie drogi, ośmiela się wkraczać na wszystkie obszary bytu, przemożnego władania, i właśnie kiedy tak sobie poczyną, zostaje wypchnięty ze wszystkich dróg (...), kiedy na wszystkich drogach pozabawiony wyjścia, odcięty zostaje od wszelkiej swojskości, tak, że idzie na zgubę, spotyka go nieszczęście, *ate*<sup>121</sup>.

W obu terminach – *deinotaton* i *pantoporos aporos* – nie chodzi tylko o mobilizującą siłę strachu przed przemocą konkretnego człowieka (bezwzględnego Ajaxa na przykład). Ważną rolę w określeniu tego, co ludzkie, odgrywa strach przed sposobem, w jaki **sam człowiek** może „odebrać” innego człowieka. To nie wygląd Ajaxa napawa go przerażeniem – on boi się własnego nastawienia wobec tej postaci, tego mianowicie, że **dzięki** temu, jak Ajax jest, może on oświadczyć, że przez cały czas „odbiera” istotę **ludzką**. Ale przychodzi wnet chwila, kiedy czuje, że ulega mu w tym sensie, że zaczyna „odbierać” siebie tak samo, jak jego (to jest jako *deinotaton*), z tą tylko różnicą, że stoi on w innym miejscu, zatem naprzeciw wrogiej mu mocy. Ze strachu o siebie, a jeszcze bardziej ze strachu przed sobą samym, usiłuje odskoczyć w tył, wycofać się. Stopniowo zaczyna pojmować, że w tej chwili cały świat zawarł się wokół niego, że drogi odcięte. Stanowiąc „ośrodek” tego świata, pojmuje z przeraźliwą jasnością wszystko, co dotychczas skrywało się przed jego wzrokiem. Nagły skok pomaga mu przemoc grozę opresji. Niesamowitość zaczyna z nim igrzać dopiero wówczas, gdy człowiek ten zbliża się ku temu, co przed momentem objawiło się w majestacie obcości, a co weszło obecnie w orbitę jego istnienia. Niespokojny rytm serca, jakby na jego

<sup>118</sup> F. Nietzsche, *Rywalizacja Homera*, w: F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przekład: B. Baran, Kraków 1993, s. 83. Być może warto w tym miejscu odnotować, że owa „dzikość” działania jest w równej mierze koniecznym momentem *logosu*, co biesiady czy uliczne rozmowy Sokratesa, czasem wcale nie mniej „dzikie”, ale nie w sensie „rozruchy” czy „awantury”, lecz przemożności.

<sup>119</sup> Zob. M. Heidegger, *Nietzsche*, tom 1, wyd. cyt., s. 145, 349, 557-564.

<sup>120</sup> M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, wyd. cyt., s. 140.

<sup>121</sup> Tamże, s. 142.

starym miejscu zamieszkało, oszalałe ze strachu lub pożądania, zagubione zwierzę – oto początek każdego agonu, co potwierdzają słowa Archilochosa, poety greckiego:

*Taka się żąda pod serce mi wbiła  
I otoczyła mrokiem oczy  
A z piersi wszelką łagodność wydarła*<sup>122</sup>.

Lecz naraz człowiek ten spostrzega, że miejsce, z którego dopiero co wyruszył, świeci pustką, że jest opuszczone, a on sam zaś znajduje się w ruchu, **pomiędzy** dawnym sobą, a namacalnie cielesnym, stanowiącym dla niego wyzwanie, Ajaxem (ale może to być również bogini, zmrok, dzikie zwierzę, a więc wszystko, co z istoty swej niesamowite). Właśnie stąd, z tego oto miejsca, z „tu-oto” (*Dasein*) droga wiedzie w dół (będąc nieszczęściem), bądź w górę, przez masywny „pagór” wystającego Ajaxa.

Ta wypowiedź ujmuje człowieka od strony najskrajniejszych granic i ziejących otchłani jego bycia. Owa otchłanność i krańcowość nigdy nie stanie się widoczna dla oczu nawykłych wyłącznie do opisywania i stwierdzenia czegoś istniejącego, choćby były to tysiące oczu, które chcą wyszukiwać cechy i stany człowieka<sup>123</sup>.

Niesamowitość Greków polega na tym właśnie, że ich samych „nie ma” (w sensie stałości bycia i osobowości), że mieszczą się „pomiędzy” skrajnościami – między przytulnością i obcością, sobą i innym, czy będzie to człowiek czy bogowie – **stanowiąc** zarazem owe antypody. Gdyby *Iliada* rozpoczynała się wraz ze sceną, w której rycerze attyccy – dźgając trupa Hektora – powtarzaliby w obłądnym uniesieniu: „Ileż miększy, dalibóg, jest teraz Hektor w dotknięciu,/ Niż gdy na naszych okrętach rozniecał ognia pożogę”<sup>124</sup>; gdyby inaugurował ją obraz wleczonych za rydwanem Achilleusa jego nagich, zbeszczeszczonych zwłok, nasza abominacja względem tego utworu byłaby zrozumiała i zasadna. Ale *Iliada* to cały splot zdarzeń i zachowań nadzwyczajnych, które odsłaniają, księga po księdze, niesamowitą naturę człowieka, jego jasną i ciemną stronę, gdzie umiłowanie cnoty sąsiaduje niebezpiecznie blisko z morderczym okrucieństwem.

Ze słów Heideggera (a przedtem Nietzschego) wynika dość przejrzyście, że greckie *polis* nie jest wyłącznie strukturą polityczną. Jest ono przede wszystkim „dziełem sztuki”, miejscem, w którym czyni „apolityczne”, zawarta w nich szczypta twórczego barbarzyństwa, odsłaniają to, **co** jest i **jak** jest. W zmaganiach ze światem Grecy wynaleźli technikę, by móc wyrzucić na nim presję. *Techne*, które wedle ich pojęcia niewiele miało wspólnego z zespołem czynności celowo-instrumentalnych, kojarzone było natomiast z wydobywaniem na jaw tego, co się odsłania, a co ze swej natury pozostaje obce i skryte. Wymagało to stałego pokonywania oporu tego, co swojskie i bliskie, pokonywania nieznośnego ciężaru bytu. Ojczyzną Greków była ich obczyzna, każdy twórczy gest – sposobieniem się do następnego agonu. Tylko co to znaczy?

Zadawanie gwałtu właściwe poetyckiemu powiadanemu, intelektualnemu projektowi, budującej twórczości, działaniu państwowotwórczemu nie jest aktywnością władz ludzkich – pisze Heidegger – lecz poskramianiem i spajaniem potęg, na mocy których byt jako taki otwiera się, kiedy człowiek weń wkracza. Ta otwartość bytu jest ową przemocą, którą człowiek musi pokonać (...) <sup>125</sup>.

<sup>122</sup> Archilochos, fragment 191, w: *Liryka starożytnej Grecji*, przekład J. Danielewicz, red. J. Danielewicz, Poznań – Warszawa 1996, s. 167.

<sup>123</sup> M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, wyd. cyt., s. 139.

<sup>124</sup> Homer, *Iliada*, przekład: I. Wieniewski, Warszawa 1984, s. 426 (XXII, 368-369).

<sup>125</sup> Tamże, s. 146.

Naprzeciw siebie stoją więc dwie potężne siły: przemoc nieludzka, „fizyczna” i boska zarazem oraz *techne*, przemoc ludzka, albo, jak mówi Heidegger, wiedza (co tłumacz polski zdecydował się oddać słowem „znanstwo”<sup>126</sup>). Otóż w szerokim tego słowa użyciu, *techne* oznacza zarówno dzieło sztuki, jak też pewien, odmienny od zwyczajowego, sposób bycia, dzięki któremu człowiekowi udaje się przez moment zatrzymać, przemoc gwałtowność stawania się świata. Mówiąc oględnie, polega to na próbie agonicznego „zdominowania” natury (w zgoła odmiennym od marksowskiego sensie), na odebraniu jej przywileju oddzielności i wyłącznego władania. *Techne* będąca jednością twórczej aktywności człowieka i dzieła sztuki, musi być zatem pojmowana jako nad-ludzki wysiłek „wydzielenia” z pojedynczych przedmiotów ich bycia tak, iż w świecie potocznych doświadczeń zaczynają one znaczyć coś całkiem nowego. „Wydzielanie” – będzie to jego rys arcyludzki – dokonuje się zawsze kosztem (i za sprawą) samej *physis*, tego więc co wzrasta i „samo-wschodzi”.

(...) przychodzenie i odchodzenie, pojawianie się i znikanie bytów zawsze zaczyna się od odstąpienia, które jest zawsze pewnym *ent-bergen*, czyli utratą pierwotnego schronienia (*bergen*), danego wcześniej przez bycie. Byt ‘pozostaje przez chwilę’ w ‘jasności’ odstąpienia i kończy powrotem pod chroniącą go tarczą bycia, które samo pozostaje w ukryciu (...) <sup>127</sup>.

Dlatego każdy jeden nacisk na to, co nieludzkie („fizyczne”) stanowi zarazem osobny akt wiedzotwórczy, składający się na wiedzę o „samo-wschodzącym-z-udziałem-człowieka” świecie. Czy ma to cokolwiek wspólnego z procesem antropomorfizacji *physis*, czy oznacza to jeszcze jedną ludzką konkwistę, zasłaniającą swą przemoc postępem i dobrem nauki? Nic bardziej mylnego. „Byt, jako określony przez bycie w sensie *physis*, ujęty zostać może tylko przez wiedzę i poznanie uwzględniające to, że bycie posiada charakter *physis*”<sup>128</sup>. Oznacza to, że człowiek „wydziela” dla siebie ściśle tyle, ile świat mu z-siebie „udziela”. Należy rozumieć to chyba tak, że światoodczuwanie nigdy nie może być nad-mierne, że świat należy doświadczać zawsze na swoją miarę, to znaczy umiarkowanie (gr. *sophrosyne*). Poza miarą świat, w którym co rusz odzywają się pradawne moce życia i wegetacji, jawić się będzie człowiekowi jako „przepych” lub „pustka”<sup>129</sup>.

W agonizm Greków wpisana jest zasada sprawiedliwości (*dike*), której nie wolno mylić z prawem odpłaty czy miłosierdzia. Przypomina niegasnący zasób mocy, która wymusza na ludziach (ale i na bogach) całkowite podporządkowanie. Świetnie uchwycił to Pindar. W *Ekonomionie dla Trasybulosa z Akragantu* czytamy, że:

Prawo królem wszystkiego  
Śmiertelnych i nieśmiertelnych  
Mocarną dłonią narzuca  
Najgorszą przemoc jako sprawiedliwość<sup>130</sup>.

Sprawiedliwość – bo tak chyba to trzeba by wyklądać – jest prawem, co znaczy: koniecznością i wolnością zarazem. Podobna jest życiu, gdyż – jak ono – jest ślepa,

<sup>126</sup> Zważywszy, że w pierwszym tomie wykładów o Nietzsche Heidegger wyraźnie pisze: „(...) *techne* nigdy nie oznacza robienia i czynności rzemieślniczej jako takiej, lecz zawsze wiedzę (...)” (91), decyzja tłumacza polskiego wydania *Wprowadzenia do metafizyki* wydaje się niezrozumiała. Także w przekładzie angielskim słowo *Wissen* oddawane jest jako *knowledge*.

<sup>127</sup> H. Arendt, *Wola*, przekład: R. Piłat, Warszawa 1996, s. 263.

<sup>128</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 2, s. 210.

<sup>129</sup> Zob. tamże, tom 2, s. 235.

<sup>130</sup> Pindar, fragment 169a, w: *Liryka starożytnej Grecji*, przekład: A. Szastyńska-Siemion, wyd. cyt., s. 345.

przemozna i unicestwiająca. Atoli nie rozsądza świata od wewnątrz – przeciwnie – siłą zaprowadza i utrzymuje w nim ład. Pod postacią logosu wiąże w jedno rozproszone elementy, z których każdy – tarcza Zeusa, gniew Achillesa, szaleństwo menady – posiada sobie właściwe miejsce. *Dike*, przejawiająca się jako moc-*logos*, sprawia więc, że świat nie rozłązi się w jarzmie ludzkiej gwałtowności, że nie wypala się w jej nadmiarze. „**Sprawiedliwość** jako funkcja dalekowzroczonej władzy, która patrzy ponad małymi perspektywami dobra i zła, ma więc dalszy horyzont korzyści – zamiar, by zachować coś więcej niż tę czy tamtą osobę”<sup>131</sup>. Owo „coś więcej”, o które tutaj chodzi, to człowieczeństwo człowieka, które ten musi – sięgając po *techne* – dopiero sobie wywalczyć. Oto sens i przyczyna niepokoju starożytnych, ich zaangażowania w życie i pasji, z jaką je podejmują. „(...) sprawiedliwość [ta] jest aktywna i przede wszystkim ‘agresywna’, dzięki własnej mocy ustanawia ona dopiero, co znaczyć ma prawość i nieprawość”<sup>132</sup>. Można by więc rzec, iż każdym czynem dekretowana jest jakby od nowa, że stosować ją wolno tylko tym, którzy mają do tego siłę.

Oba porządki – *dike* i *techne* – są sobie przeciwstawne, odpychają się wzajemnie, dlatego bycie człowieka (i bycie człowiekiem) to nieustanne podejmowanie ryzyka, gry o to, co ludzkie, na tle niesamowitości świata. Heidegger:

Tak więc *deinón* jako to, co przemożne (*dike*), oraz *deinón* jako to, co zadaje gwałt (*techne*) przeciwstawiają się sobie nawzajem, jakkolwiek nie jak dwie istniejące rzeczy. Ten sprzeciw polega raczej na tym, że *techne* wyrusza przeciw *dike*, która ze swej strony jako stosowność rozporządza wszelką *techne*. Wzajemny sprzeciw **jest**<sup>133</sup>.

Oto dwie siły tyleż fundujące człowieczeństwo, co rozrywające je: sprawiedliwość jako ład naturalny oraz sprzeciwiająca się jej ludzka wiedza, przejawiająca się „**pod pozorem**” wolności (jako że „pozór”, „powierzchność” jest chronologicznie i istotowo pierwszą manifestacją *physis*, tego, co „pod spodem”, co zrazu niewidoczne, mimo że przemożne i zasadnicze).

Grecy zadawali światu gwałt, nie z zemsty jednak, a z ciekawości. Także sami musieli gwałt znosić, skoro żyli pośród bogów, co przywykli „ludzkie” brać siłą. Bogom imponowała w ludziach ciekawość oraz to, że potrafili ją roztropnie mitygować. W równym stopniu co ciekawość, podziwiali w nich dążenie do chwały, ale i tutaj cenili powściągnięcie oraz rozważę, uznając je za dowód pobożności. Wszelki nadmiar karali bezlitośnie i – w swoim pojęciu – natychmiast.

W *Etyce Nikomachejskiej*, w jej księdze IV napotyamy niezwykle ciekawą myśl. Oto wedle Stagiryty nie ma różnicy, czy przedmiotem dociekań jest cecha męstwa, czy też ktoś, kto cechę tę posiada<sup>134</sup>. *Arete* jest więc zarówno atrybutem człowieka słusznie dumnego, jak i miejsca, w którym się objawia. Podobna przesłanka dotycząca jedności czyjejs cechy oraz miejsca jej występowania, legła u podstaw przejmującej interpretacji greckiego przymiotnika *dios*, z jaką zetknąłem się w książce Roberto Calasso.

(...) w epoce homeryckiej – pisze on – *dios* znaczyło przede wszystkim ‘jasny’, ‘świecisty’, ‘chwalobny’. Przejście do świata Zeusa nastąpiło wraz z pojawieniem się ciał przenikniętych światłem na tle jasnego nieba. Były światłem na świetle. Kiedy Homer obdarza epitetem *dios* swoje postacie, to nie tylko chce oznaj-

<sup>131</sup> F. Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, w: M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: P. Graczyk, wyd. cyt., tom 2, s. 190.

<sup>132</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 2, s. 190.

<sup>133</sup> M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, wyd. cyt., s. 149.

<sup>134</sup> Zob. Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, przekład: D. Gromska, Warszawa 1996, s. 153 (1123a).

mić, że jest w nich coś ‘boskiego’, ale że otacza je jasność i świetlistość i że one wydobywają się z takiego właśnie tła<sup>135</sup>.

Proces wydobywania się światła ze światła Grecy określali mianem etosu. Nie chodziło w nim o ugruntowanie zwyczajowości w czymś ponadludzkim (choć to też), lecz o stwierdzenie faktu boskiego sąsiedztwa i jego znaczenia dla człowieka.

*Ethos* – czytamy u Heideggera – oznacza pobyt, miejsce zamieszkiwania. Słowo to jest nazwaniem otwartego obszaru, w którym mieszka człowiek. Otwarta przestrzeń jego miejsca pobytu pozwala przejawiać się temu, co się zbliża ku istocie człowieka i co, dochodząc, przebywa w jej pobliżu. Pobyt człowieka obejmuje sobą i ochrania nadejście tego, do czego człowiek w swej istocie należy. Według Heraklita jest to *daimon*, Bóg. Wypowiedź brzmi: człowiek, na ile jest człowiekiem, mieszka w pobliżu Boga<sup>136</sup>.

Heraklit niczego nie oznajmia, niczego nie stara się wyjaśnić – formułuje, wedle zwyczaju mężów greckich, zagadkę. Wszystko po to, by wciągnąć człowieka w świat bogów, w ich tajemnice. Ale zadaje zagadki ten, kto chce zwieść. „Zagadka jest grą, w której zagnieżdżyła się przemoc – współzawodnictwo jest przemocą, w której zagnieżdżyła się gra”<sup>137</sup>. Obecność boskiego pierwiastka w miejscu spotkania ludzi sobie równych oraz ich wzajemny sposób odnoszenia się do siebie to *ethos* człowieczeństwa. Tedy najpierwszym aspektem agonizmu jest równość. To ona jest podstawą dzielności, która umie dostrzec w przeciwniku nas samych, lecz znajdujących się całkiem gdzie indziej, nie po tej stronie, co trzeba. Nietzsche po wielekroć wskazywał, że umiejętność bycia wrogiem to sztuka zgoła niełatwa, co stanowiło zasadniczą przesłankę, dla której starożytni utrzymywali ostracyzm. Nie wynikał on, jak się powszechnie sądzi, z niskiej gotowości do naznaczenia pieczęcią niechęci wybitnych, górujących postaci. Ostracyzm dekretował po prostu równość szans, cóż bowiem po grze, której wynik znany bywa jeszcze przed jej rozpoczęciem. Nie jest dobrze, gdy światło jest zbyt jasne, jest całkiem źle, gdy w agonach widać tylko jednego. „Pierwotnym sensem tej osobliwej instytucji nie był [więc] wentyl, lecz środek stymulujący”<sup>138</sup>.

‘Bądźże przynajmniej **mym** wrogiem!’ tak mówi prawdziwa pokora, co o przyjaźń prosić nie śmie. Kto chce mieć przyjaciela, winien chcieć i wojować za niego; a kto wojny pragnie, winien **potrafić** być wrogiem. Należy w druhu swoim czcić jeszcze i wroga<sup>139</sup>.

Obcość, nierówność, dialektyczna współzależność wyznaczające pospołu strukturę antagonizmu, działania obliczonego na „ostateczne rozwiązanie”, totalne wyniszczenie przeciwnika wraz z zatarciem po nim wszystkich śladów, są z gruntu obce duchowi greckiego agonu. Tutaj trzeba powiedzieć wyraźnie: Grek nie ma poczucia humoru, nie umie przekomarzać się czy igrać z możliwościami. Jest działaniem wcielonym, wszystko, co bowiem był „wcześniej” założył, „od dawna” jest czynem. Stąd między gestem a mową człowieka wytwornego nie ma żadnego dystansu, elementu zapośredniczenia. „(...) *polemos* – roz-prawianie-się, roz-sadzanie [*Aus-einander-setzung*], tzn. nie kłótnie i sprzeczki jeno, lecz spór zdolnych do sporu, walecznych stron, osadza to, co istotne i nieistotne, wysokie i niskie, w jego granicach i ujawnia to”<sup>140</sup>. Twórcza, niedestruktywna negacja możliwa jest zatem dopiero między równymi

<sup>135</sup> R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przekład: S. Kasprzysiak, Kraków 1995, s. 111.

<sup>136</sup> M. Heidegger, *List o humanizmie*, przekład: J. Tischner, w: M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, wyd. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 117.

<sup>137</sup> G. Colli, *Po Nietzschem*, wyd. cyt., s. 126.

<sup>138</sup> F. Nietzsche, *Rywalizacja Iliomera*, w: F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862 - 1875*, wyd. cyt., s. 88.

<sup>139</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 63.

<sup>140</sup> M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, wyd. cyt., s. 107.

sobie (*scil.* „zdolnymi do sporu”) „polemistami”, natomiast tam, gdzie stają na przeciwko siebie przeciwnicy, agon przechodzi szybko i niechybnie w krwawą siekaninę – „Kim jest człowiek (...) okazuje się dopiero w *polemos* (...)”<sup>141</sup>. Menelaos i Parys, chronologicznie biorąc pierwsi adwersarze greckiego agonu, są więc sobie znacznie bliżsi, bo pojednani w medium rywalizacji (*deinótaton*), aniżeli Agamemnon i „najszkaradniejszy człek” Tersytes – obaj Achaje.

Działaniem wielkodusznych bohaterów kieruje zazwyczaj chęć zdobycia chwały i zasłużenia sobie na cześć u ludzi „kondycyjnie” równych, równie szlachetnych. Nawiasem mówiąc fakt, że reszta zbiorowości oddaje ludziom słusznie dumnym cześć, jest zachowaniem zgoła naturalnym, wiąże bowiem społeczność w stopniu nie mniejszym, niż dionizja czy mowy pogrzebowe (*epitaphios logos*) Peryklesa. O *megalopsychii* (wielkoduszności), podstawie greckiego agonu, nie da się mówić „w ogóle”, gdyż stale wymyka się, stanowiąc rodzaj „ruchu”, który nastaje, napiera do przodu i wyzwala, w sobie i dookoła siebie, coś na kształt przemożnej energii. Czy znaczy to, że heroizm „megalopsychika” byłby „ruchomy” i bezimienny? Ależ nie! Homer przecież nigdy nie opisuje ścierającego się wojska *in toto*, lecz pojedynczych, znanych z nazwiska żołnierzy. Niewątpliwie wiąże się to z tradycją greckiego indywidualizmu, który na pierwszy rzut oka koliduje z agonistycznym wymogiem równości spierających się stron. O ile jednak równość jest warunkiem możliwości agonu, o tyle indywidualizm jest jej ostateczną postacią. („Bracie mój, jeśli cnotę posiadasz, a jest ona twą cnotą, masz ją nie społem z kimkolwiek, lecz dla siebie wyłącznie”<sup>142</sup>).

Indywidualizm, lecz nie podmiotowość! Poszczególne, indywidualne „ja” Greków to po grecku *hypokeimenon*. Słowo to oznacza bezjakościowe podłoże **każdej** własności. To ono jest miarą dla świata, w orbicie której wydarza się prawda pojęta jako nieskrytość. Jej warunkiem możliwości jest uprzednie otwarcie na świat, „aprioryczne” zainteresowanie światem. Dlatego Grek nie uzurpuje sobie nic ponad to, co zostało mu udzielone w sensie dziejowego *Ereignis*<sup>143</sup>. Jest on tym, na co patrzy, jak też tym, co na niego patrzy. Przeżywa świat wprost, „(...) sytuacje, w których przejawia swoje bohaterstwo, są mu dane; potrafi – czasem – dokonywać wyboru czy walczyć, czy też nie z tym lub innym przeciwnikiem, lecz nie potrafi wybrać swego powołania ani strony, po której walczy”<sup>144</sup>.

„Przed Sokratesem” (cudzysłów wskazywałby, że wyrażenie to jest cezurą umowną tylko) pojęcie „ja”, rozumiane jako introwertyczne zaplecze intencji, nie było czymś zgoła znanym. Przyrównałbym je zatem do czegoś „pozornego” w tym sensie, w jakim coś się komuś zdaje. Nie chodzi tutaj o to, że „ja” jest czymś nierzeczywistym, czy wyobrażonym („subiektywnym”), przeto – wyssanym z palca. Ono ściśle przynależy do bytu, jest z nim trwale zrośnięte, jak zrośnięty bywa uśmiech z twarzą. To, co w świecie Greków dąży do jawności, a czego istnienie zależy od ujawnienia, to słowa i

<sup>141</sup> Tamże, s. 131.

<sup>142</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 37.

<sup>143</sup> „WYDARZENIE (*das Ereignis*), wydarzyć się (*sich ereignen*). Słowa *Ereignis* Heidegger używa również w innym znaczeniu, niż to się robi w potocznej niemczyźnie. Nazywa w ten sposób to, co **obdarza** nas i inne byty naszą własną istotą, przekazuje ją nam jakby na własność. Dlatego polski odpowiednik *wydarzenie* nie ma tu znaczenia wypadku czy zdarzenia. Nasza własna istota, przekonuje nas Heidegger, jest dla nas **darem**, nie my sami ją stworzyliśmy” (ze słownika terminologicznego dołączonego do: M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, wyd. cyt., s. 347).

<sup>144</sup> W. H. Auden, *Grecy i my*, przekład: A. Skarbińska, w: W.H. Auden, *Ręka farbaria*, wyd. M. Sprusiński, J. Zieliński, Warszawa 1988, s. 419.

czynny. Motywacja skrywająca się poza działaniami i słowami, na skutek ujawnienia, przestaje się liczyć. Motywy nie mogą wkroczyć na scenę publiczną, gdyż z natury są czymś prywatnym i nie nadającym się na pokaz. Więcej: one same są niedostępne w ten sposób, w jaki dla presokratyków niedostępne było intencjonalne *ego cogito, felix culpa* nowożytnej metafizyki, przesądzające o charakterze relacji między człowiekiem a światem. Rzeczy nieme i niewidzialne – a widać przecież tylko pozór, to, co się zjawia – nie dawały się więc tak samo pojąć, jak transcendentne bóstwo spoza Olimpu, którego Grecja klasyczna, jak wiadomo, nie znała. „Grecy byli (...) ‘wzrokowcami’”<sup>145</sup> – powie Heidegger. „Dopiero w sofistyce i u Platona pozór zostaje uznany za nagi pozór i przez to zdyskredytowany. Jednocześnie bycie jako *idea* zostaje wyniesione ponad zmysły”<sup>146</sup>. Nabożne skupienie, bezgłośne myślenie, wyrzuty sumienia po prostu nie mieściły się w obrębie greckiej charakterologii. Agonizm wymagał jedności czynów i słów, pozostając tym samym w zgodzie z postulatem prawdomówności. „Musi też człowiek słusznie dumny nienawidzić otwarcie i otwarcie kochać”<sup>147</sup> – powiada Arystoteles.

Oddające się władzy pozoru, zamknięte w swej powierzchowności, „wolne duchy” istnieją u Homera *hic et nunc*. Nie antycypują wydarzeń, lecz przepowiadają je, nie racjonalizują też swej autobiografii *post festum* (od czego wolny jest nawet Nestor), gdyż liczy się tylko przysparzająca chwały chwila obecna. Zachowaniem bohaterów greckiego agonu rządzi naiwność przedkrytyczna. Nie spiskują (wyjątkiem Odys), nie zajmują się kalkulowaniem czy innymi drobiazgami, bo nie ma takiego dobra, na którym im zależy. Dlaczego? Ponieważ wszelka, zwłaszcza niewstrzeżliwa zależność od podziwianego przedmiotu nosi w sobie znamiona niewolnictwa. Człowiek słusznie dumny jest bezinteresowny, „zawsze więcej dotrzymuje, niżli był obiecał”<sup>148</sup>, jego czynności są tyleż samocelowe, co spontaniczne. Wprawdzie agonistyczny spektakl, to potrzebujące wielu spojrzeń współzawodnictwo, jednakże treść działania autotelicznego wyczerpuje się w rywalizacji z sobą samym. Greków dziwiły pytania w rodzaju: „kto wygrał?”, „kto ostatecznie zwyciężył?”. Przecież wszyscy, co biorą udział w grze, wygrywają jednocześnie, o ile wygrać znaczy tyle, co grać, a więc dobrze się bawić. Wygrana Antylochosa w wyścigu rydwanów (*Iliada*, XXIII, 371-610) dość dobrze to obrazuje. W igrzyskach tych, organizowanych na cześć poległego Patroklosa, nie myśli on o regułach gry, do której staje – podważa je, „pisząc” reguły nowe. „Wiesz, jak występnie młody przekracza to, co godziwe”<sup>149</sup> – ucina skargę Menelaosa na pogwałcenie przez siebie zasad wyścigu. Z jego słów wynika, że w niewiele większym poważaniu ma reguły gry, co swoich „polemistów”. Ale, co wielce charakterystyczne dla ducha greckiego agonu, także przyszłe trofeum nie jest najważniejszym motorem jego aktywności. Myśli Antylochosa skoncentrowane są na samym działaniu, na tym więc, jak być lepszym jeszcze od samego siebie, to jest jak oddać światu **sprawiedliwość**. Albowiem „(...) **prawdziwa walka to ta, w której walczący na przemian się przewyższają i rozwijają w sobie moc takiego przewyższania**”<sup>150</sup>.

<sup>145</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: P. Graczyk, wyd. cyt., tom 2, s. 214.

<sup>146</sup> M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, wyd. cyt., s. 100.

<sup>147</sup> Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, wyd. cyt., s. 157 (1124b).

<sup>148</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 11.

<sup>149</sup> Homer, *Iliada*, wyd. cyt., s. 449 (XXIII, 584).

<sup>150</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: A. Gniazdowski, wyd. cyt., tom 1, s. 179.



Działanie samocelowe, rozdarte między pragnieniem a doznawaniem, jest *ex definitione* niesamowiedne i niejako „ślepe” wobec swego efektu – chodzi w nim wyłącznie o intensyfikację chcenia. Tedy uczestnik agonu nie kształtuje „charakteru” przez porównanie, gdyż tak czyni dopiero człowiek resentymentalny. Grek jest przede wszystkim samoistny, trudno wszakże zaprzeczyć, że walczy o sukces w świecie. Dlatego ludzie „etycznie dzielni” – w nietrywialnym tego słowa rozumieniu – nie muszą stosować się do żadnych zasad, odkąd sami je ustalają. Ich „etyka”, którą wraz z każdym czynem ustanawiają na nowo, jest normą – do pokonania! – dla innych, co Tukidydes miał podsumować w twardych słowach żołnierza: „Silni robili to, co mogli, słabi zaś znosili to, co musieli znosić”<sup>151</sup>. W lekcji Heideggera jego wypowiedź brzmi sugestywniej jeszcze: „Można rozkazywać tylko temu – pisze on w swoich wykładach o Nietzschem – kto nie potrafi słuchać samego siebie”<sup>152</sup>.

Bezwyjątkowa afirmacja wszystkiego, co niesie ze sobą prąd życia, to, powtórzmy, forma jego deprecjacji. Osłe „tak”, będące wyrazem zgody na to, co jest, to ostatnie słowo człowieka – „ostatniego człowieka”. „Ta fałszywa koncepcja afirmacji – zauważa trafnie Deleuze – jest jeszcze sposobem **zachowania** człowieka”<sup>153</sup>. Dlatego to nie człowiek, jak go ujmuje – przeto: stwarza – nowożytna antropologia, potrzebny jest światu. Potrzebne jest w nim życiostwórcze „nie”, niezapśredniczona przez jałowe, nic nie mówiące słowa, negacja, którą obaj niemieccy myśliciele – myślę tu cały czas o Nietzschem i Heideggerze – odnajdują po stronie Greków, w ich dynamicznej, wypełnionej przemocą i czyhającym niebezpieczeństwem rzeczywistości. Grek bowiem, inaczej niż człowiek dzisiejszy, każdego dnia o swoje człowieczeństwo walczy, nie przyjmuje go jako faktu gotowego i oczywistego. Nie walczy wobec tego, by zniewalać i w ten sposób czerpać (jakże wątpliwe) radość i zaspokojenie, jakie płyną z uznania go za pana podbitych i pokonanych, „skrzywdzonych i poniżonych”. Można powiedzieć, że mniej mu zależy na czystym, nie znającym wytchnienia i kompromisu stosowaniu siły, niż na rozważnej i „pięknej” jej aplikacji.

Z tych przesłanek wynika cała reszta. Przede wszystkim element samowoli, nieprzewidywalności w greckim usposobieniu: radość ze współzawodnictwa, przebiegłość, pokonywanie innych za pomocą słów, śmiech bez cynizmu, zadawanie się samym zwycięstwem, co oszczędza zwyciężonemu ostatniego ciosu, który by go unicestwił, obojętność dla rezultatów tego, co się dokonuje, skłonność do gniewu, do niekontrolowanych odruchów, drażliwość, ryzykowanie wszystkim dla czegoś, co nie jest tego warte, niecierpliwość, upodobanie do różnych przebrań, kaprys skłaniający do doświadczania skrajnie sobie przeciwnych odmian życia. Stąd też wywodzi się oderwanie od czynnika osobistego (...) <sup>154</sup>.

Zazwyczaj tych właśnie słów dobiera Nietzsche, kiedy myśli o nad-człowieku – **utraconym** wymiarze człowieczeństwa.

5. Podsumujmy: Początek nihilizmu związany jest z początkiem myślenia, z sekularyzacją tajemnicy, zagadki, z przekładaniem ich treści wpiern na język aporii, potem

<sup>151</sup> Podaję za: H. Arendt, *O rewolucji*, przekład: M. Godyń, Kraków 1991, s. 10. Ponowna uważna lektura *Wojny peloponeskiej*, dzięki której mógłbym samodzielnie odnaleźć cytowane zdanie oraz zbadać kontekst, w jakim ono występuje, okazała się płóнным wysiłkiem. Jedyna sentencja znaczeniowo mu bliska znajduje się na samym początku księgi I i brzmi następująco: „Agamemnon, jak mi się wydaje, przedsięwziął ową wyprawę nie tylko jako wódz, prowadzący ze sobą byłych zalotników Heleny, związanych przysięgą złożoną Tyndareusowi, ile raczej jako najpotężniejszy człowiek swego czasu” (Tukidydes, *Wojna Peloponeska*, przekład: K. Kumaniecki, Warszawa 1988, s. 6 [I, 9-10]). Historyk grecki sugeruje tym samym, iż Agamemnon podjął trud wyprawy wojennej z jednego tylko powodu: był za silny.

<sup>152</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: C. Wodziński, wyd. cyt., tom 2, s. 255.

<sup>153</sup> G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, wyd. cyt., s. 193.

<sup>154</sup> G. Colli, *Po Nietzschem*, wyd. cyt., s. 116.

na język dialogu platońskiego. Okazuje się przy tym, że sam dyskurs, *scil.* jego pragmatyczna strona, jego „używanie”, pozwala rozpatrywać to, co jest, pod kątem jego nieistnienia, nicości. W język, czy chcemy tego czy nie, wpisana jest potrzeba kłamstwa, atoli nie tylko w jego klasycznej postaci wyrażającej się w twierdzeniu, że „to, co jest, nie jest, a to, co nie jest, jest”, lecz nade wszystko w jego „pozamoralnym”, estetycznym sensie. Celem kłamstwa jest więc dążenie, by „(...) istniejący świat czuwającego człowieka przekształcać w świat tak barwny, bezładny, przypadkowy, niespójny, uroczy i wiecznie nowy, jakim jest świat snu”<sup>155</sup>. Innymi słowy, język chce metafory, rzeczywistości skłamanej, fantastycznej, w której to, co jest, skrywa się pod postacią tego, czego nie ma. Nicość (obok pozoru) okazuje się jeszcze jednym przebraniem bycia, w którym broni on człowiekowi dostępu do siebie samego. Doskonale rozumiał to Protagoras, kiedy wzdrygał się przed orzekaniem o tym, co pozostaje w ukryciu.

Czy istnieje więc jakiś rodzaj łączności między nihilizmem pierwszych Greków, tkwiącym u podstaw języka, a nihilizmem „ostatniego człowieka”? – tego nie wiem. Skłaniałbym się raczej ku przypuszczeniu, że początek (także początek nihilizmu) jest zawsze czymś gatunkowo różnym, zasadniczo odmiennym od „reszty”, w tym wypadku: różnym od dalszych dziejów, na tle których wydaje się być niemal cudem. „Absolutny punkt wyjścia” (jak określa początek Hegel) byłby więc swego rodzaju nadzwyczajnym wydarzeniem związanym w tajemniczy sposób z tym, co się stało potem, to znaczy z tym wszystkim, czemu „dał początek”.

Nietzsche nie docenił roli mędrców greckich w tworzeniu ram nihilizmu, toteż pierwszym Grekiem, którego atakuje za potencjalnie nihilistyczne następstwa jego filozofii, jest Sokrates. W *Narodzinach tragedii* zarzuca mu otwarcie, iż za sprawą rozumu dialektycznego zniszczył on pierwotną instynktowność stanowiącą fundament greckiego świata. Jałowej dialektyce przeciwstawia następnie żywioł dionizyjski, w którym świat natury celebrytuje swe pojednanie z człowiekiem. Ale już w *Zmierzchu bożyszcz* Nietzsche rezygnuje z tej perspektywy. W miejsce dionizyjskiej „indyferencji” wprowadza wątek indywidualnego smaku mającego „urabiać”, stylizować osobowość geniusza. Teraz nie Dionizos, lecz geniusz artysty ma odmieniać świat. W tym miejscu Nietzsche po raz wtóry napotyka trudność związaną z obecnością Sokratesa w swoim otoczeniu. Jak dalece – zastanawia się – oraz czym w gruncie rzeczy różniłby się od niego? Jeśli Sokrates jest pierwszym nihilistą, byłby Nietzsche nihilistą ostatnim? Kim jest więc Sokrates – wrogiem, sprzymierzeńcem, nauczycielem? A może zwierciadłem? Pytania te pokazują, że warto dyskutować i spierać się o status filozofii Nietzschego, jej roszczenie do „prawdziwości”, a więc o to, na ile ona sama jest objawem nihilistycznej zapaści, na ile zaś trafną diagnozą połączoną z próbą wykroczenia poza kredowe koło nihilizmu.

Ale czym jest sam nihilizm? Jak rozumieć to zjawisko? I kogo (czego) dotyczy w pierwszej kolejności?

Objasniając świat za pomocą kategorii „celu, jedności i bycia”, człowiek nadaje mu pewną wartość. Następnie kategorie te („wartości”) zostają wycofane, czy inaczej mówiąc, „odwartościowane”, sam świat zaś staje się światem bez-wartościowym. Człowiek, który pożądał zawsze wszystkiego tego, co znajdowało się w zasięgu jego

<sup>155</sup> F. Nietzsche, *O prawdzie i kłamstwie w pozamoralnym sensie*, w: F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862 – 1875*, wyd. cyt., s. 196. Ciekawe, że ten sam tekst w przekładzie K. Wolickiego został zatytułowany na opak: *Teoriopoznawcze wprowadzenie o prawdzie i kłamstwie w sensie moralnym*, „Teksty” 3/1980, s. 165.

ręki, co posiadało jakąkolwiek wartość, nie pragnął do tej pory właściwie jednego: nicości. Wybiera ją zatem, gdyż woli chcieć nic, niż nie chcieć niczego. Blisko stąd człowiekowi nie tylko do niewiary w Boga, racji wszystkich pozostałych wartości, ale także do niewiary w wartość mu najbliższą – w siebie samego, we własne człowieczeństwo. Defetyzm ten, gdzie wolę wyklucza bezwolność (lub pragnienie nicości), zdecydowanie – niemoc, działanie – nadzieja, jest ostateczną postacią nihilizmu. Na tym tle, pytanie o kondycję człowieka: „jak oraz kim jest?”, uzupełnione być musi pytaniem następnym: „jak oraz kogo tak naprawdę nie ma?”.

Filozofia Nietzschego nie jest, to pewne, figurą teleologiczną (jest to zasadnicza różnica między jego koncepcją a sposobem, w jaki myśli o „człowieku posthistorycznym” na przykład Kojéve). Przekoło wyrażenie „ostatni człowiek”, jakim posługuje się Nietzsche charakteryzując kondycję sobie współczesnych ludzi, z konieczności pozbawione być musi wszelkich skojarzeń naprowadzających nas na myśl o wypełnieniu się pewnego („metafizycznego”) projektu. Nawet Heidegger, gwałtowny wykładowca nietzscheańskich idei pod kątem ich rzekomego uwikłania w metafizykę, jest pod tym względem nader ostrożny. Ostatecznie stwierdza, że:

(...) słowa o końcu metafizyki nie sugerują, że w przyszłości nie będą już ‘zyli’ ludzie myślący metafizycznie i układający ‘systemy metafizyczne’. Ani tym bardziej, że ‘życie’ ludzkości nie będzie się już opierać na metafizycznej podstawie. Koniec metafizyki, który należy tutaj [tj., przy omawianiu dzieła Nietzschego – PN] pomyśleć, jest początkiem jej ‘zmartwychwstania’ w odmienionym kształcie; w kształcie takim, który właściwym, minionym dziejom metafizycznych stanowisk wyznaczy rolę czysto ekonomiczną – rolę budulca, służącego, po odpowiednim przetworzeniu, do wznoszenia ‘od nowa’ świata ‘wiedzy’<sup>156</sup>.

O co więc chodzi? Na czym polega ów kres człowieczeństwa i fiasko metafizyki? Otóż „ostatniość”, na którą kieruje naszą uwagę Nietzsche, oznacza „przejściowość ku...”, „tranzytywny” charakter tego, co ludzkie<sup>157</sup>. Człowiek (w domyśle: ten „ostatni”, będący sumą i efektem metafizycznych projekcji) stanowi pomost ku temu, co dopiero ma być mu zwrócone. Oznacza to jakby gotowość pomyślenia człowieka na nowo, „niemetafizycznie”, w perspektywie tego, co nie-ludzkie. Ze strony *Zaratustry* bije silne przekonanie – ale i *Wiedza radosna, Jutrzenka czy wczesne Narodziny tragedii* nie są od niego wolne – że człowiek jest zawsze „czymś więcej” niż „ostatni człowiek”. Oto powód i konieczność ekskursu w świat Greków. Nie jest on wszakże podyktowany ciekawością pozbawionego posady szalonego filologa (o co bez wycucia posadzał Nietzschego w *Zukunftphilologie! Eine Erwiderung auf F. Nietzsches „Geburt der Tragödie”* Wilamowitz-Moellendorf<sup>158</sup>), lecz stanowi próbę **doświadczenia** tego, jak człowiek może być owym „więcej” i co w tym wypadku znaczy słowo „być”. Jest tylko jeden sposób, by móc doświadczyć życia, jak doświadczały go starożytni: pomyśleć życie tak, by to, co jest, było, a o tym, co było, że jest. Inaczej mówiąc, by rzeczy mniejsze i rzeczy większe powracały na mocy naszego postanowienia. Nietzschemu chodzi więc o to, by żyć życie tak, by się chciało żyć je znowu, po raz kolejny. Oto nowy punkt ciężkości, nowa zasada stanowienia wartości, dzięki której nihilizm bierny przechodzi ze stanu „hibernacji” – trwania przy wartościach dotychczasowych wraz z ich późniejszym odrzuceniem – w nihilizm twórczy, radosny. Odwartościowaniu martwych sensów towarzyszy „dziejący się sam z siebie”<sup>159</sup> proces ich aktywnego przewartościowywania, nie-

<sup>156</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, wyd. cyt., tom 2, s. 193.

<sup>157</sup> Zob. C. Wodziński, *Trans Zaratustry*, w: C. Wodziński, *Hermes i Eros. Eseje drugie*, Warszawa 1997.

<sup>158</sup> Zob. F. Nietzsche, *Listy*, wyd. cyt., s. 149 i n.

<sup>159</sup> Zob. M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: C. Wodziński, wyd. cyt., tom 1, s. 34-35.

jako ożywiania ich. Ale co jest tą zasadą? Jest nią wola mocy, powie Nietzsche, wola wiecznego powrotu wszystkich rzeczy, wola powtórzenia.

#### IV.

1. We fragmencie 341 *Wiedzy radosnej* Nietzsche po raz pierwszy przymierzył się do sformułowania „myśli nad myślami”, jak sam określał naukę o wiecznym wracaniu tego samego. Przepisuję ją *in extenso*:

**Największy ciężar.** – A gdyby tak pewnego dnia lub nocy jakiś demon wpętnął za tobą w twą najsamotniejszą samotność i rzekł ci: ‘Życie to, tak jak je teraz przeżywasz i przeżywałeś, będziesz musiał przeżyć raz jeszcze i niezliczone jeszcze razy; i nie będzie nic w niem nowego, tylko każdy ból i każda rozkosz i każda myśl i westchnienie i wszystko niewymownie małe i wielkie twego życia wrócić ci musi, i wszystko w tym samym porządku i następstwie – tak samo ten pająk i ten blask miesiąca pośród drzew i tak samo ta chwila i ja sam. Wieczna klepsydra istnienia odwraca się jeno – a ty z nią, pyłku z pyłu’. – Czy nie padłbyś na ziemię i nie zgrzytał zębami i nie przeklął demona, któryby tak mówił? Lub czy przeżyteś kiedy ogromną chwilę, w którejbyś był mu rzekł: ‘Bogiem jesteś i nigdy nie słyszałem nic bardziej boskiego!’ Gdyby myśl ta uzyskała moc nad tobą, zmieniłaby i zmiążdżyła może ciebie, jakim jesteś. Pytanie przy wszystkim i każdym szczególe: ‘czy chcesz tego jeszcze raz i jeszcze niezliczone razy?’ leżałoby jak największy ciężar na postępkach twoich. Lub jakże musiałbyś kochać samego siebie i życie, by niczego **więcej nie pragnąć** nad to ostateczne, wieczne poświadczanie i pieczętowanie? – <sup>160</sup>.

Język „powtórzenia” jest, wedle Kierkegaarda, językiem nieludzkim. Nietzschego myśl o wiecznym powrocie tego samego dochodzi jak gdyby z zaświatów, jawi mu się jako miążdzący ciężar, którym został obarczony z woli „demonia” lub „boga”. Próba sprostania tej myśli, uniesienia jej sensu wymaga od człowieka nad-ludzkiego wysiłku. Ten „argonauta ideału”, jak sam siebie lubił nazywać, pisze więc książkę dla wszystkich i dla **nikogo**. *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* – tak brzmi jej pełny tytuł. „To, co ta książka głosi – zauważa Heidegger – jest przeznaczone dla każdego, dla wszystkich; ale nikt, będąc takim, jakim właśnie jest, nie ma prawa do właściwego odczytania tej książki, dopóki się przedtem jednocześnie nie przeobrazi”<sup>161</sup>. Nie chodzi tutaj o to, iż dobrze by się stało, gdyby człowiek w trakcie lektury *Zarathustry* przemienił się w centaury. Nie – w tytule dzieła Nietzschego kryje się zapowiedź swego rodzaju antropologii negatywnej, gdzie pytanie o sposób bycia człowieka ustępuje innemu pytaniu: jak mianowicie go nie ma? Dopiero z „nieludzkiej” perspektywy można raz jeszcze zapytać o pośmiertne losy Łazarza, utracony grecki „początek”, który cały czas jest jeszcze przed nami, o wszechobecność życia, czy wreszcie o sens wiecznego powrotu, tej „pieśni nad pieśniami”.

Myśl o wiecznym powrocie tego samego przypomina pod niejednym względem metafizyczne spekulacje na temat czasu i wieczności, a jeszcze bardziej – kosmologiczne wierzenia w cykliczną przemianę rzeczywistości stworzonej<sup>162</sup>. Wszakże nie jest ona ani jednym, ani drugim. Przyjrzyjmy się temu szczegółowo.

W rozdziale *O zbawieniu* (co idiom młodopolski oddawał błędnie jako „wyzwolenie”) w *Tako rzecze Zarathustra* Nietzsche zarysował coś na kształt „fenomenologii zemsty”. Powiada w nim, że granicą woli jest przeszłość. Wola nie może chcieć wstecz, tego mianowicie, co było i minęło – z tym jednym nie umie dać sobie rady: by „było” nie było. Ale w woli tkwi jakieś szaleństwo, które nakazuje jej wyrzucić na czasie swą zemstę („bo biegnie do przodu!”). „I tem oto, wyłącznie tem tylko, jest i **zemsta sama**:

<sup>160</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przekład: L. Staff, Warszawa 1910-11, s. 282 (§ 341).

<sup>161</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: M. Werner, wyd. cyt., tom 1, s. 287.

<sup>162</sup> Por. M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przekład: K. Kocjan, Warszawa 1998.

woli niechęcią do czasu i jego 'to było' (...) aż wreszcie obłąd przemawiać zeń począł: 'Wszystko zanika, przeto wszystko zaniku jest warte!'"<sup>163</sup>. Okazuje się, że „wszystko”, świat cały, to „młócenie słomy”, „marność nad marnościami”. Im szybciej go opuścimy, tym mniej doświadczymy męki i mniej bólu zadamy. Spieszmy się życie dożywać do końca, powiększając zasoby tego, co przebrzmiało – tak mówi duch zemsty, mszcząc się tam, gdzie odczuwa swą bezsilność wobec czasu dokonanego.

Wola rzutuje swą niemoc na czas i w ten sposób nadaje mu charakter **nieodwracalny**: chcenie nie może zawrócić **biegu czasu** – niechcianego, które czas uświęca jako fakt dokonany: odtąd w chceniu duch zemsty wobec tego, co nieredukowalne, i **karny** aspekt istnienia<sup>164</sup>.

Wychodzi na to, że każdy z nas winien życie swoje traktować jako dolegliwość i zgryzotę – wyrzekać na nie, żałować go, w końcu – odmówić udziału w jego pomnżaniu. Tak też wygląda ostatnia próba kształtowania przeszłości, skoro żal za grzechy to przecież nic innego, jak rozpaczliwy wysiłek jej reinterpretacji. Czy można wyobrazić sobie czarniejszą jeszcze postać nihilizmu od zemsty, jaką człowiek wywiera na sobie samym za to jedynie, że zapamiętał moment, w którym ośmielił się żyć życie „grzeszne”, to znaczy bez lenistwa, afirmując jego przemijanie? „Środek zaradczy Zaratusztry: ponowne chcenie *niechcianego*, o ile pragnie ono wziąć na siebie fakt dokonany – zatem uczynić go **niedokonanym**, chcąc go ponownie **niezliczoną ilością razy**. **Podstęp, który odbiera wydarzeniu jego chrakter 'raz na zawsze' (...)**"<sup>165</sup>. Zerwać łańcuch przemocy, jaką wywiera na czasie mściwe szaleństwo woli, można w jeden tylko sposób: afirmując to, co jest, ale z dala od ryku osła. Afirmacja jest więc chceniem bezwarunkowym, „zazdrosnym” o każdą chwilę istnienia (zwłaszcza minioną), co nie znaczy, że człowiek chcenie to wybiera lub że „coś” (co mianowicie?) kazałoby mu je wybrać. Nie – on sam jest swoim chceniem, staje się nim – kiedy chce. Chcenie jest jego przeznaczeniem, a także możliwością „zbawienia”, „odkupienia” przeszłości. Nietzsche:

Wszelkie 'to, było' jest ułomkiem, zagadką, okrutnym przypadkiem, póki wola twórcza na to nie powie: 'lecz tak ja właśnie chciałam!' (...) Stałaż się już wola zbawca i zwiastunem radosnym dla samej siebie? Odczytał się ona ducha zemsty i zębów zgryzania?"<sup>166</sup>.

Rozdział *O zbawieniu* jest znamieny. Nietzsche już po paru akapitach przestaje posługiwać się słowem „człowiek”, pieczętując tym samym jego los. Czytamy w nim, że „zastąpiła” go i poniekąd „wyparła” wola woli, rozumiana jako moc – nie jako moc podmiotowa, lecz jako twórcza siła, zgadkowe „nie”, wypływające (Heidegger powiedziałby pewnie: „wydzielone”) z istnienia, któremu na imię *deinotatón*. Uwolniona od subiektywności moc staje się, niczym odkorkowany dzin, wolna. **Wolność** – wyraz ten pozwala nazwać otwartość na to, co udziela się „z zewnątrz i od wewnątrz”<sup>167</sup>, co przyciąga, wabi, pobudza, co skrzydeł nawet przydaje, czemu zaś „człowiek” bez reszty i **koniecznie** zostaje wydany. „Bo trzeba umieć – powiada Nietzsche – zatracić siebie na czas pewien, jeśli się chcemy nauczyć czegoś od rzeczy, które sami nie jesteśmy”<sup>168</sup>.

<sup>163</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratusztra*, wyd. cyt., s. 165.

<sup>164</sup> P. Klossowski, *Nietzsche i błędne koło*, przekład: B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1996, s. 116.

<sup>165</sup> Tamże.

<sup>166</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratusztra*, wyd. cyt., s. 166.

<sup>167</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna ('La Gaya Scienza')*, wyd. cyt., s. 250 (§305).

<sup>168</sup> Tamże.

Człowiek „żyjąc w zaniku” zatracca siebie, własną podmiotowość – dla Nietzschego to fakt tyleż szczęśliwy, co jasny i oczywisty. Ale co dzieje się wtedy z mocą, jakim przeobrażeniem ulega, gdy słabnie to, co ludzkie (*scil.* podmiotowe)? Otóż im mniej człowieka, tym więcej „prądu”, siły, energii. Moc dopiero wówczas zaczyna się wzmacniać, przerastać samą siebie, gdy nie musi już przemagać podmiotowości człowieka, zmagać się z inercją jego pamięci i siłą resentymetu (zemsty, na tym, co „było”). Być może zabrzmiało to fantastycznie, ale w miejscu człowieka pojawia się ruch intensywnego dążenia wolnego od sensu i celu. Energia, jaką ten ruch wytwarza chcąc wszystkie, okazuje się identyczna z nieskończoną ilością poszczególnych faktów – ludzi i zdarzeń – albo, mówiąc jeszcze inaczej, energia ta przenika całą historię świata, wcielając ją w siebie. Ale dlaczego cokolwiek było, jest czy będzie, wraca? Dlaczego Nietzsche mówi o **powrocie** wszystkich rzeczy? Dlatego, że ruch chcenia, to znaczy siła pożądania, ma charakter kolisty, cykliczny. Raz chcieć można tego, czy tamtego, ale chce się przecież cały czas, zawsze, bo nawet gdy się nie chce, chce się czegoś innego (choćby niczego). Kolistość chcenia zapewnia powrót także temu, co położone jest najdalej od jego „centrum”, co leży na jego antypodach, zakłada więc i powrót Boga, i Jego ponowne odejście<sup>169</sup>. Można powiedzieć, że bycie, czyli pożądanie, wola stawania się, w (cyklicznym) ruchu przechodzi, w nieskończonej serii możliwości, raz jeszcze samo siebie. W tym (i tylko w tym) sensie przeszłość do nas powraca (a więc – jest „odwracalna”) – gdy tego chcemy.

Czas zatem jest kołem – taki wniosek z nauki o wiecznym powrocie wyprowadza zazwyczaj „zdrowy rozsądek”. Czy jest to wniosek słuszny? Czy wieczny powrót tego samego to koło młyńskie albo katarynka? Tak sądzi karzeł, negatywny bohater z rozdziału *O starych i nowych tablicach w Tako rzecze Zaratustra*, tak sądzą niektórzy uczeni<sup>170</sup>. Gdyby jednak wszystko po-wracało, istnienie byłoby pozbawione jakiegokolwiek wartości, to znaczy (mówiąc nieco kolokwialnie) nie „opłacałoby” się żyć. Życie przedstawiałoby się człowiekowi jako **wieczne** utrapienie, znojna repetycja, jako powtarzanie obecnego. Świetnie uchwycił to Heidegger, stwierdzając, bardzo dobitnie przecież, że każda forma fatalizmu mija się z intencjami Nietzschego:

Bo jeśli wszystko jest konieczne, ten świat i chaos konieczności, i jeśli wszystko powraca w dawnej swojej postaci, to znaczy, że każda myśl i każde planowanie są zbędne, a nawet z góry niemożliwe, ponieważ wszystko przebiega tak, jak przebiega, i dlatego lepiej, żeby się stało obojętne. I ta myśl zamiast mieć wielką wagę, zdejmuje z nas wszelki ciężar i wagę dokonywanych rozstrzygnięć, odbiera sens naszym planom i chceniom, przysnurowując nas do koniecznego biegu tego wiecznego obiegu, który biegnie sam przez się. Ta myśl otwiera też wszystkie uliczki dla dowolności i braku zasad, sprawiając, że grzęźniemy w całkowitej beczynności i w jakimś niech już się dzieje co chce. Ta myśl nie wnosi ponad to żadnej **nowej** powagi, cały jej ciężar to stary fatalizm, ten sam, który sprawił, że utknęły dzieje Wschodu<sup>171</sup>.

Życie, stawanie się, osaczone przez bierność i amoralność, przejawiające się pod postacią zwykłego draństwa, „braku zasad”, potrzebuje prawdziwie wolnego „**nie**”. Czy jednak bezwarunkowe pożądanie twórczej odmowy, różne przecie od „**nie**” resen-

<sup>169</sup> W języku Nietzschego-Heideggera słowo „odbóstwienie” poprzedza stan „odczłowieczania” świata. Wyzbyć się człowieczeństwa to ich zdaniem nic innego, jak „posunąć się”, zrobić miejsce dla bogów, by móc na nowo usiąść z nimi przy jednym piecu. W *Liście o humanizmie* czytamy o tym *explicit*, ale również w pierwszym tomie wykładów o Nietzsche’em znajduje się przejmujący fragment dotyczący pojednawczego sąsiedztwa bogów i ludzi. Zob. M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: M. Werner, wyd. cyt., tom 1, s. 352.

<sup>170</sup> Mam na myśli książkę Waltera Kaufmana *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton, New Jersey, 1974 (zawłaszcza drugi paragraf w rozdziale *Nadczłowiek i wieczny powrót*).

<sup>171</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: W. Rymkiewicz, wyd. cyt., tom 1, s. 395.

tymentalnego, pozwala wymknąć się wszędobylskiemu życiu, „obecności tego-tu-oto”? Myślę, że jest to zasadnicze pytanie.

„Człowiek dostojny” („Grek”, bo o nim mowa) musi przejść – jak bycie w wiecznym powrocie tego samego przechodzi – nieskończoną sekwencję wydarzeń. Musi on **wybrać siebie**, co znaczy: wybrać daną chwilę jako wydarzenie całkiem przypadkowe i wcielić się w nią z całą – udzieloną mu – mocą. „Ustawiczna **przemiana** – musisz w krótkim czasie przedostać się przez wiele jednostek. Środkiem jest **ustawiczna walka**”<sup>172</sup> – czytamy w krótkiej, sporządzonej ręką Nietzschego, notce z sierpnia 1881 roku. Akt samorozumienia tożsamy jest tutaj z niegasnącym instynktem pościgu i woli, z ponawianym aktem przemocy wobec tego, co się „wydarza”, gdyż „pojmwanie bycia” – czytamy gdzie indziej – to „wystawienie [się] na napaść”<sup>173</sup>. Każda chwila jawi się zatem, *in potentia* przynajmniej, jako otchłań, przed którą człowiek staje (jak Gloucester stanął) obcy i struchlały, a także jako jego ostatnia szansa (wskreszenie Łazarza). Oto jedyny powód, dla którego należy (chcieć) te chwile przeżywać po tyśiąckroć i powtarzać, by wróciły, by po wsze czasy wracała „godzina narodzin i śmierci naszej”. To w woli mocy bowiem „ustawiczna **przemiana**” tego, co ludzkie splata się z wiecznym **powrotem** tego samego, co należy rozumieć tak, że sam powrót wyraża **jak jest to, co „jest”**, czyli jak to, co jest, przemienia się.

Heidegger rozpoznaje ten moment jako zwrot, spełnienie się metafizyki. Niezależnie od tego, czy na tę przemianę będziemy spoglądać od strony jej znaczenia dla dziejów myśli, czy też nie, to na innym planie, powiedziałbym: czysto „egzystencjalnym”, stanowi ona swego rodzaju rehabilitację i wywyższenie instynktu naturalnego. „To odrócenie – czytamy u Heideggera – polega na przemianie niższego i zmysłowego w ‘życie’ w sensie woli mocy (...)”<sup>174</sup>. Sensu tych słów należy upatrywać w dwuznaczności, z jaką Nietzsche traktuje słowo „życie”: „Nazywa ono całość bytu i jednocześnie nasz sposób bycia polegający na wmieszaniu się w tę całość”<sup>175</sup>. Życie stanowi więc nieskończoną ilość możliwości, jaką zamyka w sobie (skończony) byt<sup>176</sup>. Jest też pewną (znaną) sumą wydarzeń, możliwości zrealizowanych w wielkim (bądź małym) stylu. „Człowiek” (Zaratustra i Sokrates to jego dwie egzemplaryczne i uzupełniające się strony) stylizując samego siebie, stylizuje zarazem życie, zmieniając je w jego głębi i na powierzchni.

Radosne „nie” jest zawsze czyjaś (nosząca imię i nazwisko) przemożną odmową, jest ono nieskończenie lekkim i twórczym gestem, za którym nie stoi żaden („obcy”)

<sup>172</sup> F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1876–1898*, wyd. cyt., s. 60.

<sup>173</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: A. Gniazdowski, wyd. cyt., tom 1, s. 65.

<sup>174</sup> Tamże, przekład: W. Rymkiewicz, tom 2, s. 15.

<sup>175</sup> Tamże, przekład: M. Werner, tom 1, s. 332.

<sup>176</sup> Możliwe jest też inne, tzn. „naukowe” odczytanie „myśli nad myślami”. Jeśli stawanie się rzeczywistości jest procesem skończonym w tym sensie, w jakim skończona jest każda moc, która „(...) nie może być w nieskończoność czymś nowym” (M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: C. Wodziński, wyd. cyt., tom 2, s. 277), to „Stawanie się świata musi zacząć biec z powrotem” (tamże, przekład: W. Rymkiewicz, tom 1, s. 368). Mamy zatem obraz siły odnawiającej się permanentnie w **starym** i nowym (będącym przecie tak samo starym, tylko że na nowo), w nieskończonej serii powtórzeń, to znaczy w płynącym w nieskończoność czasie. Twierdzenie to, zgodne z późniejszą rewizją nauki o wiecznym wracaniu rzeczy i zdarzeń, stanowi jej słaby punkt, gdyż wprowadza bocznymi drzwiami fatalizm, którego Nietzsche starał się uniknąć. Jeśli przyjmiemy tę jego późną poprawkę, gdzie „nowe” było, jest i wróci naznaczone piętnem własnej wtórności, okaże się, że racja stoi po stronie Kierkegaarda, który był przekonany, że nie ma dobrego wyjścia poza obręb tego, co obecne. Co więcej, obraz wiecznego powrotu tego samego w nieskończonym kontinuum czasu, klóci się z jego „mgnieniowym” ujęciem jako epifanii wieczności. Dlatego antynomia, jaka się nam pokazała w tym miejscu, potrzebuje indywidualnego, zgodnego z temperamentem, rozstrzygnięcia.

świat intencji, wiary, interesów – w ogóle: nic nie stoi (*resp.* stoi Nic). Tylko w ten sposób, mianowicie w sporze z tym, co na mnie nastaje, dowolnie zmieniając swoje oblicze<sup>177</sup>, każdy moment może być nowy, nawet, gdy będzie on w nieskończoność powtarzany. Zakłada to oczywiście niewiedzę, „zapomnienie” o całej reszcie czasu: o tym, co może ta chwila jeszcze przynieść oraz jak wiele można w niej stracić. Czy to możliwe? Kto wie? W każdym razie wymaga to niemałej uwagi, która, wykluczając z przeszłości pamięć, z przyszłości zaś – oczekiwanie, ześrodkowuje swą moc na chwili **bieżącej**, „przytrzymując” ją, gdy ta chce minąć. Negacja musi być przeto czynnością uważną, ujawniającą się jako swego rodzaju zapomnienie. Podobne doświadczenie z pewnością nie jest dostępne człowiekowi, jakiego spotykamy i widzimy na co dzień, a więc komuś obciążonemu własnym oraz niejednokrotnie cudzym krzyżem pamięci i oczekiwań; kim rządzi specyficzne wyczucie jednostajnie dziejącego się czasu; kogo uwaga uległa nieodwracalnej dyfuzji. „Człowiek wzniosły” (gr. *phronimos*) jest mu bezbrzeżnie obcy, rozumie bowiem czas jako momentalny zbiór wydarzeń utrzymujących go na powierzchni życia, które staje się zawsze „teraz”. Ten czas przypomina „mgnienie” (*Augenblick*), w którym przeszłość i przyszłość „wpadają” na siebie wzajemnie, zamierając przez moment w epifanii wieczności. „Największa trudność nauki wiecznego powrotu, a zarazem jej swoistość, bierze się stąd, że wieczność **jest** w mgnieniu, że mgnienie nie jest ani ulotnym Teraz, ani też chwilką przemykającą obok obserwatora, ale jest zderzeniem przyszłości i przeszłości”<sup>178</sup>.

Sam czas, staje „w miejscu”, kiedy pragnie się dokonanego właśnie wydarzenia raz jeszcze. „Zatrzymałoby się **dla mnie** wszystko, gdybym sobie **przypomniał** identyczne poprzednie [wydarzenie] (...)”<sup>179</sup>. Wymaga to pamięci, która wie, czego chce. Jest to pamięć aktywna, która potrafi zdobyć się wobec samej siebie na wysiłek selekcji i wskazać, przy czym będzie trwać, co zaś odrzuci i zepchnie w wody *Lethe*. Nietzsche nazywa ją „pamięcią woli”<sup>180</sup>. Afirmatywna pamięć uzupełniona zdolnością zapominania oraz wola mocy, obie wolne od presji resentmentu, to warunki możliwości wiecznego powrotu tego samego, który mieści w sobie zarówno czas, liczony mnogością wydarzeń, jak i wieczność, to znaczy afirmatywną pamięć o nich. To również warunki możliwości przemiany w obrębie tego, co ludzkie, gdzie człowiek staje – (się) – nad – człowiekiem, a istnienie – wzrastaniem. Albowiem życie zawsze jest czymś więcej niż wolą życia – jest ono samopotęgującym się ruchem, wolą mocy. Karzeł i Kaufmann – dla nich wieczny powrót tego samego to nic więcej, jak repetycja, kata-

<sup>177</sup> Wszakże to, co przemожne wobec człowieka, nie zawsze ma twarz. Przywołam w tym miejscu świadectwo Tukidydesa, który w VII księdze *Wojny Peloponeskiej* opisując oddziały ateńskich hoplitów powiada, że dzielnie odparali wszystkie natarcia wojsk syrakuzyjskich, dopóki ich widzieli. Dopiero gdy nastąpiła noc, „(...) przydarzyło się im to, co się niekiedy zdarza w każdej armii, a szczególnie w wielkiej. Ogarnęło ich przerażenie i panika, gdyż szli nocą przez kraj wrogi i w niewielkiej odległości od nieprzyjaciela” (Tukidydes, *Wojna Peloponeska*, wyd. cyt., s. 451 [VII, 80-81]). W opisywanym przez greckiego historyka przypadku, pozostającymi w bezpośredniej bliskości nieprzyjaciółmi nie byli bynajmniej Syrakuzafńczycy – tych Ateńczycy się nie bali, z nimi walczyli. Na oddziały ateńskie zaczął się wróg znacznie potężniejszy, bez twarzy i bez imienia, wróg, który natarł silniej i skuteczniej niż widzialni za dnia przeciwnicy. Grecy nazywali go *deima panikon*, co oddaje się jako „paniczny strach”. Jest on u podstaw głęboko religijny. „Jest to strach pełen wewnętrznego drżenia, jako że nie może wzbudzić go nic stworzonego, nawet to, co najgroźniejsze i wszechobecne. Ma on w sobie coś upiornego” (R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przekład: B. Kupis, Wrocław 1993, s. 41).

<sup>178</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: M. Werner, wyd. cyt., tom 1, s. 310.

<sup>179</sup> P. Klossowski, *Nietzsche i błędne koło*, wyd. cyt., s. 108.

<sup>180</sup> Zob. F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, wyd. cyt., s. 63-64.



rynka, obecność. Dlaczego? Ponieważ obaj lubią na życie patrzeć, przyglądać mu się, zamiast je przeżywać. Oni nie uczestniczą w życiu, wolą kucnąć gdzieś obok – życie uczyniło z nich obserwatorów. Jeden i drugi doświadcza czasu w jego skrajnie nihilistycznej postaci: jako karuzeli zużytych i do znudzenia powtarzanych chwil. Jeden i drugi powiada: „wszystko już było”. Przypominają w tym zgrzybiałych starców, którzy licząc zebranych zapominają dodać samych siebie. Albo opuszczających miasto Sodomitów, których obowiązywał zakaz spoglądania wstecz, na całe swoje życie, pod rygorem przemiany w słupek soli.

2. Sokrates i Nietzsche (Zaratustra) – dwa oblicza „człowieka” przekroczonego. Kim (oraz: czy) jest ów „człowiek”? A także: jak jest (względnie: jak go nie ma)? Na wstępie proponuję rozważyć postać mędrca greckiego, od której Nietzsche tyle razy odżegnywał się w swoich książkach. Pretekstem niech będzie ostatni, wieńczący opisaną przez Platona biesiadę, „toast” Sokratesa. Stanowi on zwięzłe, dialektyczne odparcie też Agatona, który był uprzednio zaimprovizował na prędce całe to spotkanie. Niepodobna – wywodzi tedy Sokrates – by Eros miał te wszystkie cechy, jakie przypisuje mu Agaton, mianowicie, że jest mądry, piękny, sprawiedliwy czy umiarkowany. Eros to raczej bezustanna bieranina za czymś, czego usilnie się pragnie. Nie może być zatem piękny. Na pięknie mu zbywa (jak i na innych przymiotach), dlatego stale podąża w jego stronę. Eros mieszka w przyszłości, jest wielkim nieobecnym, zawsze **nie-jest**. Odpowiednio: nie jest sprawiedliwy, nie jest młody, nie jest mężny, umiarkowany, czy mądry. Co na to wszystko Agaton? Ten nie kryjąc specjalnie własnej konfuzji odpowiada, że jest mu już wszystko jedno, że właściwie przestał siebie rozumieć, że z tego, co sam przedtem twierdził, niewiele zgoła pojmuje. Oto skutek picia z Sokratesem: najpierw siłą nieomal odbiera rozmówcy „rozum”, dopiero potem napełnia go, niby kielich winem, mądrością prawdziwą. Co to za mądrość? Albo postawmy pytanie precyzyjniej: Czym **jest** Eros – bogiem czy człowiekiem? Ani jednym, ani drugim. Jest, czytamy u Platona,

Wielkim duchem (...), tłumaczem pomiędzy bogami a ludźmi: on od ludzi bogom ofiary i modlitwy zanoszą, a od bogów przynosi ludziom rozkazy i łaski, a będąc pośrodku między jednym a drugim światem, wypełnia przepaść pomiędzy nimi i sprawia, że się to wszystko razem jakoś trzyma (...), bo bóg się z człowiekiem nie wdaje, tylko przez niego [przez Erosa – PN] się odbywa wszelkie obcowanie, wszelka rozmowa bogów z ludźmi i w śnie, i na jawie<sup>181</sup>.

Eros pełni tu rolę zbliżoną do innego boga, Hermesa, jest bowiem takim gościem w stosunkach między bogami i człowiekiem. W *Faidrosie* Platon charakteryzuje go jako włóczykija, powsinogę:

*Erosa przecież śmiertelni Latawcem zwą,  
Nieśmiertelni zaś Uskrzydłonym, iż przeznaczono mu skrzydlatym powsinogą być*<sup>182</sup>.

Jest zatem Eros czystym pędem wymykającym się wszelkiej ostensji. Jest także rodzajem zwornika, „węzła” (gr. *syndesmos*) scalającego świat. Został zrodzony z ojca-dostatku i matki-biedy. Nie jest więc ani piękny, ani brzydki, mądry czy głupi, dlatego nie może być bogiem, ani człowiekiem. Jako wieczny, nienasycony ruch, oscyluje między tymi skrajnościami. Z bogami łączy go nieśmiertelność („I jednego dnia to żyje i rozkwita, to umiera znowu i znowu z martwych powstaje”<sup>183</sup>), z ludźmi – nienasycone pożądanie. Jeszcze inaczej: on **jest** swoimi skrajnościami: raz żyje w biedzie, innym

<sup>181</sup> Platon, *Uczta*, przekład: W. Witwicki, wiele wydań, 202 d–203 a.

<sup>182</sup> Platon, *Faidros*, przekład: L. Regner, Warszawa 1993, s. 36 (252 c).

<sup>183</sup> Platon, *Uczta*, 203 e.

razem spopiela go nadmiar, odradza się w ubóstwie i znów ginie – oto cała jego historia. Także filozof, jako Eros, zawsze **nie-jest**, to znaczy raz jest mędrcom, kiedy chwytą w garść koniuszek idei dobra (to Sokrates misteryjny, instynktowny), innym razem jest głupcem, wtedy mianowicie, gdy robi zakupy na rynku, czy w sklepie. Erosem – po-pędem, energią, ruchem, entelegią – w towarzystwie biesiadujących nie jest więc ani komediopisarz, ani lekarz, ani tragik – jest nim Sokrates, filozof. Tylko jego wpływ trwale odmienia ludzi, otwiera ich na nowe pytania, których sobie dotąd nie zadawali. Zwodząc i „odurzając” zwraca im to, czego nigdy przedtem nie mogli napotkać, co zaś wreszcie napotkało ich samych – *daimoniona*. Z Sokratesem trzeba więc się napić, a czasem – stracić nawet głowę, choćby po to, by móc „wyjść poza siebie” (*über-sich-hinaus-Vermögen*), poza krąg tego, co swojskie, dobrze znane, dzięki czemu sam świat „(...) staje się bardziej będący, bogatszy, przejrzystszy, istotniej doświadczany”<sup>184</sup>.

Z Sokratesem dobrze jest też potańczyć: potańczyć! A nie – jak Charmides, jeden z bohaterów *Ucztę* Ksenofonta – taniec podglądać. W tańcu bowiem wyzwala się ekstazy ruch, w którym „człowiek”, pokonując bezwiednie granice rozumności, świętuje to, co na co dzień zapoznane: mądrość ciała. W tańcu, co przecież widać, roztańczony jest także cały świat. Jeśli wszystkie rzeczy biorą w nim udział, w jego rytm tworzy się spontanicznie nowy „porządek”, nowy „ład” świata. Wyłania się on z chaosu: „Powiadam wam, trzeba mieć chaos w sobie, by porodzić gwiazdę tańczącą”<sup>185</sup>. Dawniejszy człowiek potrzebował „ciężaru”, by móc chodzić, „człowiek” (przekroczony), a więc ruch, odpodmiotowiona wola mocy potrzebuje natomiast ciała, by móc się w nie wcielić – zacząć tańczyć i biegać. „Nauczyłem się chodzić: odtąd biegam”<sup>186</sup> – powie Zaratustra. Na tej płaszczyźnie – w ruchu, w tańcu, w ciele – na tle szeroko pojętej instynktowności dochodzi do pojednania Nietzschego (Zaratustry) z Sokratesem. To w *Zaratustrze* czytamy przecież: „Wierzyłbym tylko w Boga, któryby tańczyć potrafił”<sup>187</sup>. Sokrates i Nietzsche wy-noszą człowieka nad – człowieka. „Owo byciewyniesionym-pozą-siebie oraz pociągniętym przez samo bycie to *eros*”<sup>188</sup>.

W ostatniej księdze *Tako rzecze Zaratustra* tytułowego bohatera obsiadł (ryzykując pleonazm) specyficznie ludzki gatunek człowieka – tak zwani „ludzie wyżsi”: wróżbiarz, królowie, asceta, czarownik, „człowiek z lochu”, dobrowolny żebrak, cień. Przypomina to po części sytuację, w jakiej znalazł się, na chwilę przed śmiercią, Sokrates. Otoczony przyjaciółmi, dążył on do jak najszybszego wyswobodzenia się z ich obecności. Podobne zadanie stoi przed Zaratustrą, który najpierw odnosi się do „ludzi wyższych” nadzwyczaj przychylnie, prosząc każdego z nich na wspólną wieczerzę, dopiero potem sięga po kij, którym opęda się przed nimi, kreśląc wokół coś na kształt koła nietykalności. Zaratustra wyzwolił się był uprzednio od „człowieka ostatniego”, teraz z kolei musi przezwyciężyć jego alienację, ujawniającą się w rozmaitych formach kultury („ludzi wyższych”).

<sup>184</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: A. Gniazdowski, wyd. cyt., tom 1, s. 113.

<sup>185</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, wyd. cyt., s. 12.

<sup>186</sup> Tamże, s. 43.

<sup>187</sup> Tamże.

<sup>188</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: A. Gniazdowski, wyd. cyt., tom 1, s. 221.

Człowiek wyższy – raz jeszcze sięgam do Deleuze’a – jest obrazem, w którym człowiek reaktywny przedstawia się jako ‘wyższy’ i, lepiej jeszcze, ubóstwia siebie. Jednocześnie człowiek wyższy jest obrazem, w którym uwidacznia się wytwór kultury lub aktywność gatunkowa<sup>189</sup>.

Czarownik jest tedy wynalazcą nieczystego sumienia i melancholii; „człowiek z podziemia” to nihilista rosyjski, który mierząc w Boga, trafia przy okazji we własne czoło; królowie symbolizują „siłę” i bogactwo obyczajów. Ale najciekawszym „człowiekiem wyższym” jest cień. Stanowi on o sensie i kierunku rozwoju ogólnoludzkiego. Jednakże cień rzuca się cieniem nie tylko na Zaratustrę, lecz również na samego siebie, to jest na dotychczasową aktywność kulturotwórczą człowieka. Jest ona wprawdzie mocniejsza i bardziej przekonywająca niż mowy Zaratustry – w co cień zdaje się uparcie wierzyć – niemniej straciła swój cel, odczyła się wiary w wielkie słowa, poniekąd szczyści się nawet własną występnością, „brakiem zasad”. „Nic nie jest prawdziwe, wszystko jest dozwolone” – powiada cień. Wymienione postaci „człowieka wyższego” składają się na jego kulturę. Dlatego ostatnim gestem Zaratustry skierowanym w tamtą stronę jest gest odtrącenia: myśliciel prawdziwie suwerenny musi pozostać sam, z dala od wydarzeń i aktualności kulturalnych – musi nauczyć się dotrzymywać towarzystwa samemu sobie. Wie dokładnie to, o czym wiedział już Platon: że „istotą myślenia jest rozmowa duszy z sobą samą”<sup>190</sup>. W ten sposób samotny Zaratustra staje-(się)-nad-człowiekiem, to znaczy przechodzi zarówno **nad** „człowiekiem ostatnim”, jak też jego „wyższym” stadium. Jak to rozumieć? Czy znaczy to, że przestał być nagle człowiekiem? Ależ na odwrót: dopiero teraz się nim stał – kiedy przekroczył „człowieka ostatniego”, odcinając się zarazem od jego przeszłości, od tego mianowicie, co tamten zrobił ze sobą:

Nazwą tą [nadczłowieka – PN] Nietzsche w żadnym wypadku nie określa istoty, która przestała już być człowiekiem. Owo ‘nad’, jako ‘ponad-pozą’ (*über-hinaus*) dotyczy pewnego ściśle określonego rodzaju człowieka, który w swojej określoności dopiero wtedy stanie się widoczny, gdy dokona się już przejście ponad nim ku człowiekowi przemienionemu. Stanie się on widoczny dopiero wówczas, gdy patrząc wstecz będzie można ujrzeć dotychczasowego człowieka w jego dotychczasowości<sup>191</sup>.

W nad-człowieku tkwiłaby więc jakaś moc, siła nakazująca człowiekowi dotychczasowemu porzucić swój dawny obraz, oddalić od siebie swą własną „istotę”, czego dość jasnym sygnałem byłoby symboliczne rozstanie z mętnym językiem humanizmu, jakie spreparował we własnej sprawie „człowiek wyższy”. Nad-człowiek przywracałby zatem człowiekowi jego utracony wymiar, godność bycia „na nowo Grekiem” – kimś, kto chce i wie jak kształtować własne życie, kto stylizuje je w zgodzie z głęboko nie-ludzkim charakterem nas samych – „ludzi”. Oto pokrótce powód, dla którego człowiek w jego dotychczasowej postaci – „ostatniej” i „wyższej” – musi zniknąć, rozwiązać się jako przywidzenie i produkt kultury.

Zniknięcie jest jedynym sposobem przezwyciężenia – samoprzezwyciężenia, i w tym sensie także jedynym usprawiedliwieniem jego [człowieka – PN] istnienia. Żaden transcendentny cel, lecz energia ogniskująca się w słówku *über*, która nadaje sens wszystkim metaforom oddającym ‘przejściowy’ charakter istnienia człowieka. Człowiek jako ‘próba’ oznacza bycie ‘ponad’ sobą i ‘poza’ siebie. Oznacza umiejętność zanikania w odpowiednim momencie czy wprost: umierania w porę w imię własnej spuścizny; przezorność rodzica, potrafiącego zniknąć w chwili narodzin ‘nowego dziecka’<sup>192</sup>.

<sup>189</sup> G. Deleuze, *Nietzsche i filozofia*, wyd. cyt., s. 173.

<sup>190</sup> M. Heidegger, *Kim jest Zaratustra Nietzschego*, przekład: J. Mizera, w: *Nietzsche 1900-2000*, wyd. cyt., s. 88.

<sup>191</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, przekład: M. Werner, wyd. cyt., tom 1, s. 283.

<sup>192</sup> C. Wodziński, *Trans Zaratustry*, w: C. Wodziński, *Hermes i Eros. Eseje drugie*, Warszawa, 1997, s. 194.

– pisze o „kuglarskiej” sztuce zanikania człowieka Cezary Wodziński.

Człowiek dotychczasowy zostaje wyprowadzony z siebie samego przez odśrodkowy geniusz woli mocy, nie posiadającej ani jednej cechy, która pozwoliłaby ją zindywidualizować, określić w jej, że się tak wyrażę, szczególowości. Charakteryzujące wolę mocy wszelkie chcenie jest z jednej strony czymś najzwyczajszym, najbardziej elementarnym, z drugiej natomiast opiera się jakimkolwiek próbom rozumienia. Wola mocy stanowi zatem żywioł w najmniejszym stopniu pojmowalny, w najwyższym zaś – wart aplikacji. W tym też sensie pozostaje ona ślepa, „irracjonalna”, przemożna, wykraczająca poza ograniczenia, jakie zostają jej narzucone. Jest ruchem, dla którego największą nobilitacją jest wciałowstąpienie. Człowiek, który rozpoznaje w sobie „jej” stwórczy geniusz, przestaje być człowiekiem, *resp.* dopiero się nim staje, gdy odpowie jej „tak chciałem”. To pierwsza lekcja o nad-człowieku. Według lekcji drugiej jest on lustrem dotychczasowego człowieka, na którego powierzchni (lustro nie odbija głębi) dzieją się różne, najczęściej „straszne” rzeczy, gdzie nawet jego cień jawi się w swej odrażającej postaci: „(...) taki chudy, czarny, pusty i przeżyty był ten prześladowca”<sup>193</sup>. Cień to „tylko” metafora, metaforyczny obraz tego, co stało się ze światem kultury. A jak wygląda sam świat, otoczenie, środowisko człowieka? Przede wszystkim powiedzmy może od razu: nie ma żadnego człowieka, nie ma też przytulnego świata, w którym żył. W ostatniej drodze towarzyszył mu jego cień – *Krytyka czystego rozumu*, koncert na lewą rękę (ciekawe dlaczego tylko na lewą, co?), *Słoneczniki*, *Oda do młodości*, wymieniać można długo (i bez większego pożytku).

Okazuje się, że nie tylko Bóg umarł. Wraz z Nim umarł też człowiek. Nad-człowiek jest więc dla niego szansą i wielkim ryzykiem, miejscem oraz czasem jego śmierci i zmartwychwstania. Toteż wyłącznie od człowieka zależy – jakkolwiek nie brzmiałoby to paradoksalnie – w jaki sposób znów go nie będzie.

8. Podsumowanie: myśl o wiecznym powrocie wszystkich rzeczy można starać się zrozumieć na dwa sposoby: jako wezwanie do lekkości tanecznej i stwarzającego działania, albo jako ciężar, nieludzkie brzemień narzucone człowiekowi z woli diabła lub/i Boga. Pierwszy sposób, w jaki wieczny powrót miałby się przejawiać, byłby więc absolutyzacją pojedynczo nadchodzącego „teraz”, wyróżnieniem obecnej chwili przez bezwarunkowe uznanie jej realności. Jeżeli to, co było oraz to, co będzie – powiadają przeciwnicy takiego ujęcia – należy do nieokreślonej rodzajowo „nieskończoności” (dzieje są mrokiem, przyszłość – zagadką), to znaczy, jeśli zarówno przeszłość, jak i przyszłość ciągną się w nieskończoność, to w rzeczywistości nie ma żadnego „teraz”, ponieważ zrosnięte jest ono ze skończonością, a więc z terażniejszością, która „nie istnieje”. Jednym słowem, na tle nieskończoności owa skończoność, a zatem człowiek, istota krucha i przygodna, musi być Niczym. Ale dopuszczalna jest odmienna perspektywa, wedle której czas ma momentalny charakter – składa się z oddzielnych, nie sumujących się w „życie”, chwil. „(...) istnieje każda chwila, jaką przeżywamy, nie zaś ich wyimaginowany zbiór”<sup>194</sup> – powiada Borges. W takim razie każda wydarzająca się chwila musi jawić się człowiekowi jako **początek czasu**, gdyż, wolna od jego dwóch pozostałych modalności, zamyka w sobie lekkość i zapomnienie.

<sup>193</sup> F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, wyd. cyt., s. 347.

<sup>194</sup> J. L. Borges, *Nowa refutacja czasu*, przekład: A. Sobol-Jurczykowski, w: J. L. Borges, *Dalsze dociekania*, Warszawa 1999, s. 260.

Koncepcja ta posiada jednak pewną słabość: zamiast objaśniać rzeczywistość temporalną, zbliża nas raczej do pojęcia wieczności wyrażającej się w patosie **wiecznego** zaczynania. Łatwo to wykrzyć, skoro nie jesteśmy w stanie wytłumaczyć z jej pomocą rzeczy tak prostej, jak zjawisko powtórzenia. Załóżmy więc, że zdarzy mi się chwila, w której doznam olśniewającego uczucia powtórzenia – czyż nie będzie to ostateczne obalenie momentalnej koncepcji czasu? Każda partia szachów różni się zarówno od następnej, jak i poprzedniej, można jednak usiłować wyobrazić sobie, że kiedyś już rozegrano partię nie tylko podobną, ale wręcz identyczną. Co wtedy? Czy rzeczywistość dopuszcza jedno i to samo wydarzenie dziejące się w dwóch odległych od siebie momentach czasu? A miłość? Jeśli okaże się, że doznajemy niejasnego uczucia, że już kiedyś kochaliśmy z tą samą siłą (a to znaczy: tę samą osobę, bo nie jest do pomyślenia prawdziwa miłość, która jest podzielna), czyż nie przekreślamy w ten sposób czasu, w którym każda chwila ma być czymś nowym? „(...) czas jest oszustwem – czytamy u Borgesa – do jego dezintegracji wystarczy, aby jakaś chwila jego pozornego **wczoraj** nie różniła się i nie dała oddzielić od jakiejś chwili jego pozornego **dzisiaj**”<sup>195</sup>. Szachy i miłość nie są jedynymi miejscami, w których rządzi powtórzenie. Powtórzenie charakteryzuje stany skrajnego napięcia cierpienia, wielokrotne słuchanie *Appassionaty*, nadejście spodziewanej rozkoszy.

Drugi sposób, w jaki próbowano myśleć nietszcheańską „myśl nad myślami” czyni z powtórzenia kategorię ośrodkową. Wieczny powrót tego samego jawi się więc jako repetycja każdego szczegółu istnienia, jako „powtarzanie”, w znaczeniu, jakie nadał temu terminowi Kierkegaard. Myślę, że takie ujęcie nauki o wiecznym powrocie, choć na pierwszy rzut oka grzeszące ekscentryzmem, całkiem dobrze daje się uzgodnić z tradycją najdawniejszą, mianowicie z tradycją przekazu platońskiego. Albowiem jeden z wielu argumentów, jakie Sokrates przytacza w *Fedonie*, broniąc idei nieśmiertelności duszy, sprowadza się do kontrowersyjnej i podejrzanego pustej tezy, wedle której „z martwych na powrót rodzą się żywi”<sup>196</sup>, dodajmy: **ci sami** żywi, tylko jakby pozbawieni pamięci, odnowieni w głębinach *Lethy*. Po śmierci miałyby więc następować obrót wszystkich rzeczy i zdarzeń o 360 stopni. Argument ten usiłuje wprawdzie wykazać istnienie niezniszczalnej duszy, udaje mu się jednak dowieść tego tylko, że z martwych rodzą się żywi (co pozwoliło Platonowi sformułować teorię o anamnezie – przypominaniu sobie rzeczy niepamiętanych, gdyż z dawna zapomnianych). W wizji Platona (Sokratesa) i Kierkegarda śmierć byłaby nieludzkim „trickiem”, wymazaniem z pamięci wiedzy o świecie, w jakim się dawniej żyło, byłaby więc w tym samym stopniu końcem, co początkiem ludzkiego bycia. Takie istnienie przypominałoby pozbawiony drzwi i okien pokój wiecznej „zabawy”, wypełniony na przemian wojną i plagą, nudą i spokojem. Światem tym kierowałby przymus zmartwychwstania, odejmujący śmierci jej tragiczny patos odchodzenia raz na zawsze, gdzie tyrania obecności gotowa byłaby przemieniać doświadczenie Łazarza w komedię bez końca ponawianej rezurekcji.

Sądziłem dotąd – pisze na ten temat Maurice Blanchot – że nihilizm wiąże się z nicością. Jakże pochylenie: nihilizm związany jest z bytem [z tym, co obecne – PN]. Jest niemożliwością dotarcia do jego kresu [tzn. niemożliwością śmierci – PN] i znalezienia wyjścia nawet w tym kresie. Oznajmia bezsilność nicości, fałszywy rozgłos jej zwycięstw: gdy myślimy o nicości, myślimy zawsze o bycie. Nic się nie kończy, wszystko zaczyna się od nowa, inne jest jeszcze tym samym, Północ jest tylko ukrytym Południem, a wielkie Południe jest otchłanią świata, z której nie możemy wyjść nawet poprzez śmierć i chwalebne, zalecane

<sup>195</sup> Tamże, s. 267.

<sup>196</sup> Platon, *Fedon*, przekład: R. Legutko, Kraków 1991, s. 87 (70 c).

przez Nietzschego, samobójstwo. Nihilizm zatem oznajmia nam tutaj swą ostateczną i raczej okrutną prawdę: niemożliwość nihilizmu<sup>197</sup>.

Nauka o wiecznym wracaniu wszystkich rzeczy, jako wytrwałym utrzymywaniu się świata w każdym jego szczególe, pozostaje w bliskich związkach z fatalistyczną wykładnią istnienia, wedle której to, co (i jak) jest, pozostaje nieporuszone, czego niepodobna ani zmienić, ani nań w istotny sposób wpłynąć. „Wygląda to na żart”<sup>198</sup> – powiada Maurice Blanchot. Bo i w rzeczy samej pomysł ten, w oczach Nietzschego, jest kolejną wersją „orientalnego zbrocenia”, gdyż wyklucza twórczy, oparty na radośnej negacji, nihilizm. Lecz nade wszystko zniesławia swa-wolność greckiego początku, opartego na działaniu – wyborze zastanej sytuacji i wcieleniu się w nią z całą (to znaczy: taką samą, co zawsze) mocą i żywotnością.

Każdy człowiek wraz z całą swoją aktywnością staje się człowiekiem dostojnym tylko w tym zakresie, w jakim wiednie lub bezwiednie pozostaje narzędziem geniuszu; po czym natychmiast wyprowadzamy [stąd] etyczną konkluzję, iż ‘człowiek jako taki’ nie posiada krztyny praw, obowiązków czy dostojństwa: tylko jako całkowicie zdeterminowana istota, wypełniająca pozbawione przytomności cele, może on usprawiedliwić swoje istnienie<sup>199</sup>.

Słowa te można odczytać jako wyraz młodzieńczej fascynacji Nietzschego dziełem Artura Schopenhauera. Mielibyśmy wtedy metafizyczny obraz czyhającej na człowieka woli, która urzeczywistnia „swoje cele”, wyręczając się stworzeniem tyleż zmyślnym, co uległym – człowiekiem. Myślę jednak, że wcale nie chodzi tu o „ślepią wolę”, „niewidzialne ręce” czy „chytro rozum”, które by się nim wysługiwały, lecz o **ludzkie** chcenie oraz grę, w jaką wdaje się ono ze światem. W chwili, gdy chcenie przekształca się w działanie, wyzwała sobą coś na kształt umykającego wszelkiej ostensji ruchu, trudno uchwytne pędu, erosa, entelechii. Ruch ten – użyję w tym miejscu oksymoronu – jest trzeźwym upojeniem, zdolnością wykraczania poza siebie, gdzie ryzyko przegranej i szaleństwo przemocy idą w jednej parze z dumą, miłością i pożądaniem cnoty. Jest to chwila, w której człowiek obawia się nie tylko o siebie, ale boi się siebie samego. Albowiem dla realizacji swoich zamierzeń, dla podjęcia gry, chcenie ludzkie potrzebuje ciała – musi być chceniem wcielonym. Ta gra ma jednak, jak każda gra, dwie strony, awers i rewers, i, jak każda, zakończyć się musi zwycięstwem bądź porażką – remis jest tylko chwilowym przerwaniem jej toku. Przebieg i dynamika gry wraz z jej końcowym rezultatem – i ostatecznie takie jest stanowisko Nietzschego – zależą od jakości wcielania się ludzkiej woli.

#### *Wcielenia:*

##### **Orzeł**

*Hektor zaś, łuk zobaczywszy Teukrowy, leżący bezsilnie,  
Grzmiącym głosem zawołał do Trojan i wojów licyjskich:  
„Trojanie i wy, Licyjczycy, i chrobrzy rycerze dardańscy!  
Walczcie, jak męże, druhowie, zawzięci w bitewnej ochnie,  
Pośród wklęsłych okrętów! Bom ujrzał na własne ja oczy  
Łuk najpierwszego z Achajów, pozbawion sily przez Dzeusa.  
Łacno rozpoznać pomoc, gdy Dzeus jej użycza śmiertelnym,  
Czy to gdy jednych raczy zwycięstwa chwałą okrywać,  
Czy gdy znów innych chce zgnębić i tym odmawia opieki,*

<sup>197</sup> M. Blanchot, *Przekroczenie linii*, przekład: P. Pieniążek, w: *Nietzsche 1900-2000*, wyd. cyt., s. 145.

<sup>198</sup> Tamże.

<sup>199</sup> F. Nietzsche, *The Greek State*, wyd. cyt., s. 185.

*Właśnie jak teraz niweczy moc wrogów, nas wspomagając.  
Naprzód, w zwartych szeregach na statki! A kto z was polegnie,  
Strzałą z oddali porażon lub z bliska śmiertelnie ugodzon,  
Niech umiera! Wszak chlubny jest zgon w obronie ojczyzny.  
Pozostawi po sobie bezpieczną żonę i dzieci,  
Dom i włości nietknięte, gdy wreszcie reszki achajskie  
Na okrętach powrócą do miłej ziemi ojczystej”*

Homer, *Iliada* (Przeciwnatarcie u okrętów)<sup>200</sup>

### Reszka

*Dopiero teraz zobaczyłem i zrozumiałem, o co chodzi. I błogosławiłem Boga za to, że darował mi czas i siłę, abym to wszystko mógł ujrzeć (...).*

*Góra była obnażona i przemieniona w gigantyczną scenę widowiska, łagrowego misterium. Obnażyła się mogiła, gigantyczna aresztancka mogiła, kamienna jama do wierzchu wypełniona nie dającymi się zniszczyć zwłokami jeszcze z trzydziestego ósmego roku. Ciała nieboszczyków spelzały po zboczach góry, odsłaniając kołymską tajemnicę (...).*

*Te mogiły, ogromne kamienne doły, były do wierzchu wypełnione ciałami nieboszczyków. Niezniszczalnymi nagimi szkieletami obciążonymi skórą, brudną, porozdrapywaną i pogryzioną przez wszy.*

*Kamień i Północ przeciwstawiły się ze wszystkich sił tej pracy [grzebania zmarłych – PN], nie dopuszczając martwych do swego wnętrza. Kamień ustępujący pola, zwyciężany, poniżany, obiecywał, że o niczym nie zapomni, że będzie czekać i przechowywać tajemnicę. Surowe zimy, gorące lata, wiatry, deszcze, w ciągu sześciu lat odebrały mu nieboszczyków. Ziemia się otworzyła, ukazując swoje podziemne składy, w podziemiach Kołomy bowiem znajduje się nie tylko złoto, nie tylko cyna, nie tylko wolfram i uran, ale i nie dające się zniszczyć ludzkie ciała.*

Wartałm Szałamow, *Z lend-lease 'u*<sup>201</sup>

### Orzeł

*„(...) Wielką zdobyliśmy chwałę: toć z rąk naszych boski padł Hektor,  
Przed którym w grodzie trojańskim korzono się, niczym przed bogiem”.*

*Rzekł [Achilles] i niegodnie pohańbił boskiego ciała Hektora:  
Przebił ścięgna obydwu stóp między piętą a kostką,  
Za czym rzemień przeciągnął z wołowej skóry i końce  
Do rydwanu przywiązał, że głowa wlokła się w pyle.  
Sam zaś wstąpił na rydwan, zabrawszy sławny rynsztunek [Patrokla],  
Biczem śmignął rumaki, a te ochoczo ruszyły.  
Nad walecznym Hektorem kurzawa wzniosła się gęsta,  
Ciemne kędziory zwichrzyły się w prochu dokoła głowy  
Ongi tak wdzięcznej. I oto jak Dzeus pozwolił sługawić  
Wrogom ciała Hektora na jego ziemi ojczystej.*

Homer, *Iliada* (Śmierć Hektora)

### Reszka

*Teraz góra była naga, a tajemnica jej odsłonięta. Mogiła „rozwarła się” i martwe ciała poczęły obsuwać się po kamiennym zboczach (...). Wszystko pozostało nienaruszone: powykęcane palce rąk, ropiejące palce nóg – kikuty po odmrożeniach, porozdrapywana do krwi sucha skóra i pływające głodowym blaskiem oczy.*

Wartałm Szałamow, *Z lend-lease 'u*

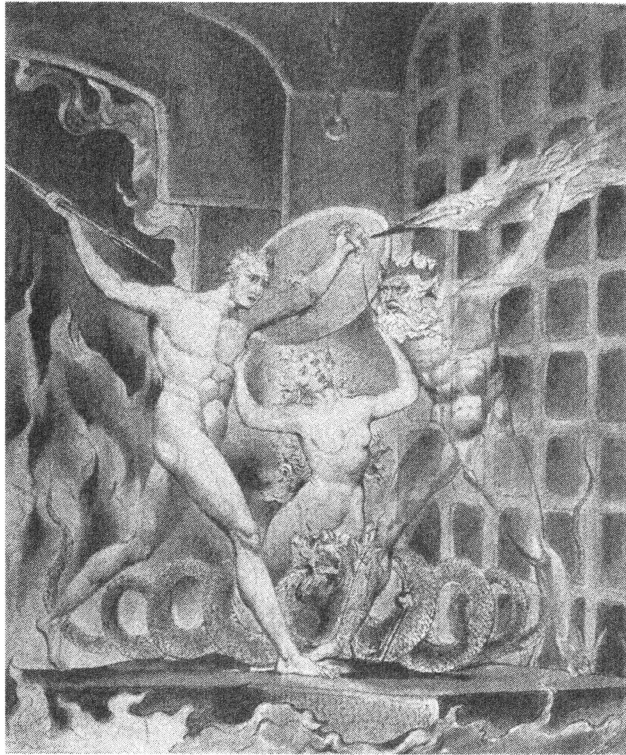
<sup>200</sup> Homer, *Iliada*, wyd. cyt., s. 291 (XV, 477- 492); cytat kolejny, s. 427 (XXII, 387-398).

<sup>201</sup> W. Szałamow, *Z lend-lease 'u*, w: W. Szałamow, *Opowiadania*, przekład: J. Baczyński, Wrocław 1999, s. 968-970.

**IV.**

**DIAGNOZY WSPÓŁCZESNOŚCI**





W. Blake, *Szatan, Grzech i Śmierć u bram piekiel*, 1806 r.

## PIEKŁO CHAOSU CZY PIEKŁO PORZĄDKU – KU CZEMU ZMIERZA MIĘDZYLUDZKIE KOMUNIKOWANIE SIĘ?

Postawiona w tytule alternatywa brzmi – jak sądzę – dość katastroficznie, by uzasadnić pomieszczenie niniejszego szkicu w tomie poświęconym różnym aspektom apokaliptycznych wizji przyszłości. Przed tak ekstremalnie skonstruowanym dylematem postawiła siebie polska poetka-noblistka i – nie pozostawiając nam złudzeń co do możliwości wyboru raju na ziemi (za skutki takich utopii zbyt drogo przychodziło nieraz płacić jednostkom i społeczeństwom) – wybrała „mniejsze piekło” (porównaj wyznanie *Wolę piekło chaosu od piekła porządku* w wierszu pod tytułem *Możliwość*<sup>1</sup>). Parafrazując słowa Wisławy Szymborskiej, nie podejmuję się analizy wszelkich aspektów i skutków takiego wyboru (bo przecież nie tylko o możliwość porozumienia z innymi chodziło w cytowanym wyznaniu), ale jako językoznawca chcę rozważyć tak postawiony problem w obszarze międzyludzkiej komunikacji.

Opozycja porządku i chaosu – jedna z fundamentalnych sprzeczności organizujących ludzkie myślenie o świecie i o nas samych – konstituuje ważną perspektywę aksjologiczną, nieodłącznie związaną z poznawaniem świata przez człowieka i z działaniem w świecie. Z ludzkiej, a przynajmniej europejskiej perspektywy (wszelkie bowiem uogólnienia wydają się ryzykowne, gdy mówimy o wartościach uwarunkowanych kulturowo), wartość dodatnia o wiele częściej przysługuje kategorii porządku niż kategorii chaosu, choć ambiwalencja nie jest wykluczona. Testując własną jaźń, która jest przecież kształtowana w dużej mierze przez powszechną świadomość danego kręgu kulturowego, zapisuję nasuwające się w pierwszej kolejności skojarzenia (językoznawcy powiedzieliby – konotacje), które wywołuje w moich myślach pojęcie *porządku / ładu*: organizacja, klasyfikacja, plan, matematyka i geometria, logika, czystość, racjonalność, reguły, stałość, spokój, pewność, jednoznaczność, ukierunkowanie, harmonia, otwarta przestrzeń, jasność, klasyczne piękno, muzyka Bacha...; dopiero na drugim planie (i po pewnym namyśle) zapisuję również takie cechy, jak: kontrola, skrupowanie, zniewolenie, władza, hierarchia, uniwersalizm, ekspansja, imperializm, totalitaryzm...

Dla odmiany *chaos*, czyli synonimicznie – *bezląd, bałagan, pomieszanie*, nasuwa skojarzenia następujące: błędzenie, niejednoznaczność, ciemność, dezorientacja, niepewność, zagubienie, ruina, destrukcja, wielość przedmiotów (ludzi) w ciasnej przestrzeni, sprzeczność, bezcelowość, rozprężenie, anarchia, frustracja, groza...; ale także: różnorodność, anonimowość, indywidualność, możliwość zmiany granic, swoboda, improwizacja, nadzieja... Porównanie skojarzeń nasuwających się w pierwszej kolejności, a więc nadających zasadniczy profil pojęciom porządku i chaosu, nie pozostawia

---

<sup>1</sup> Cytowany wiersz pochodzi z tomu *Ludzie na moście* Wisławy Szymborskiej (wyd. w 1986 roku).

wątpliwości co do rozkładu oceny pozytywnej i negatywnej w konceptualizacji tej sprzeczności. Rzut oka do słowników potwierdza powszechność i stereotypowy charakter takiego wartościowania, utrwalony w językowym obrazie świata społeczności.

Zaprowadzanie i utrzymywanie porządku jako stanu pożądanego znajduje wyraz niemal w każdym obszarze ludzkich działań, stąd utrwalone idiomy, w których porządek jest określaný jako: *alfabetyczny, bojowy, wojskowy, chronologiczny, etyczny, architektoniczny, prawny, publiczny, społeczny*; porównaj też: *porządek obrad, porządek dzienny...*; porządek przypisuje się nie tylko obszarom ludzkiej twórczości, ale również światu zastanemu, porównaj: *porządek naturalny (natury, przyrodzony), porządek boski, porządek świata...* Utrwała się w ten sposób przekonanie o porządku jako zasadniczym atrybucie rzeczywistości, czymś dla niej immanentnym, koniecznym warunkiem normalności. Klisze językowe oddają pozytywny, afirmatywny stosunek do tej jakości: *być w porządku wobec kogo, wszystko (jest) w porządku, utrzymywać co w porządku, robić porządki, dbać o porządek, pilnować porządku, przywrócić co / kogo do porządku, zrobić z czym / z kim porządek...*, a negatywny – w stosunku do jej braku: *coś (jest) z czym / z kim nie w porządku, zburzyć porządek, coś tonie / pogrąża się w chaosie itp.*

W świetle wiedzy językowej i pozajęzykowej zatem *nieporządek / nieład* jawi się przede wszystkim jako zagrożenie, które może zniweczyć intencjonalne działania człowieka zmierzającego do budowania i utrwalania ładu. Zagrożenie to służy konceptualizacji wszelkich apokaliptycznych wizji, w których dominuje poczucie burzenia jakiegoś istotnego porządku. Tak ukształtowana opozycja staje się toposem wykorzystywanym w sporze o wartości zarówno przez Kasandry wieszczące katastrofy (burze dziejowe), które zawsze kojarzone są z budzącym grozę rozpadem fizycznym lub duchowym, jak i przez rewolucjonistów, świadomie dążących do zburzenia zastanego ładu, nie po to wszakże, by zaprowadzić chaos (stan społecznie niepożądany), ale by zbudować – jak zawsze głoszą – porządek doskonalszy.

Motyw chaosu burzącego komunikacyjną jedność znalazł swe wyraziste odzwierciedlenie w biblijnej opowieści o wieży Babel<sup>2</sup> – „pomieszanie języków” jako kara zesłana na ludzi przez Boga za grzech pychy ma uzasadniać pochodzenie różnic językowych, rozproszenie ludzi i niemożliwość porozumienia. Mit utraconego raju jednego języka i doskonałego wzajemnego zrozumienia umacniały odkrycia naukowe: już starożytni dostrzegali podobieństwa między językami różnych społeczności, a nowożytni autorzy słynnej *Grammaire générale et raisonnée...* (wydanej w Paryżu w 1660 r.), znanej pod nazwą *Gramatyki z Port-Royal*<sup>3</sup>, w przekonujący sposób dowodzili podobieństwa języka francuskiego i innych języków współczesnych do starożytnych: greki, łaciny, hebrajskiego (były one uważane za języki święte, a więc doskonałe), sprowadzając różnice między nimi do nieistotnych, powierzchniowych realizacji głębokiej struktury odzwierciedlającej uniwersalną logikę ludzkiego myślenia.

Idee gramatyki Arnaulda i Lancelota wywarły ogromny wpływ na językoznawstwo europejskie (zostały zaadaptowane między innymi przez współczesnych generatywistów) i choć XIX-wieczni młodogramatycy wyśmiewali pogoń za uniwersaliami, to przecież rozwój językoznawstwa historyczno-porównawczego w tym okresie doprowadził do ukonstytuowania się koncepcji rodzin językowych, do rekonstrukcji pra-

<sup>2</sup> Por. *Księga Rodzaju* 11, 1; cyt. według wydania: *Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1987.

<sup>3</sup> Por. A. Arnauld, C. Lancelot, *Powszechna gramatyka racjonalna*, tłum. B. Głowacka i J. Kopania, Warszawa 1991 (na podstawie wyd. pt. *Grammaire générale et raisonnée...*, Paris 1660).

języków (odkrycie sanskrytu uprawdopodobniło teorię o istnieniu języka praindoeuropejskiego), a stąd już tylko krok do uznania, że wszystkie języki mają wspólnego przodka i oparte są na tych samych podstawach logiczno-gramatycznych. Co do tego jednak badacze do dziś nie są zgodni: podobieństwa między bardzo odległymi w czasie i przestrzeni językami są bowiem mało czytelne, a różnice na tyle duże, że nie poddają się wyjaśnieniu w kategoriach praw językowych<sup>4</sup>.

Udokumentowane dzieje rozwoju języków wskazują raczej na komplementarność procesów unifikacji, zachodzącej w wyniku długotrwałych kontaktów między użytkownikami różnych dialektów i języków, oraz dyferencjacji, to jest różnicowania się języków na skutek migracji ludności i zrywania więzi między społecznościami. Dramat budowniczych wieży Babel zdaje się ciągle odnawiać w historii *homo loquens* i nie jest pewne, czy u początku międzyludzkiej komunikacji tkwią porządek i zgoda, wynikające z posiadania wspólnego kodu porozumiewania się, czy też spowodowany przez wiele głosów komunikacyjny chaos, który ludzie starają się przewyciężyć w syzyfowym – bo zagrożonym przez rozpad – trudzie budowania coraz to nowych wież na drodze do wymarzonego raju „porozumienia ponad podziałami”. Umberto Eco zwraca uwagę na to, że spekulacje teoretyczne na temat upadku wieży Babel jako katastrofy historycznej oraz bogata ikonografia rozkwitają bujnie dopiero po XI wieku, kiedy w Europie – po rozpadzie *Imperium Romanum* – rodzą się i dochodzą do głosu w literaturze nowożytnie języki, których wtargnięcie na scenę dziejową jest przez oficjalną grecko-łacińską kulturę traktowane niemal jak powtórka katastrofy babilońskiej<sup>5</sup>. Zarazem jednak – twierdzi Eco – fakt ten jest bodźcem świadomej refleksji nad tożsamością kultury europejskiej:

Europa zaczyna się wtedy, kiedy rodzić się w niej poczynają języki pospolite, a wraz z reakcją, często trwożną, na ich wtargnięcie narasta też refleksja krytyczna, która stawia czoło dramatowi pomieszania języków; kiedy trzeba zastanowić się nad losem cywilizacji wielojęzycznej<sup>6</sup>.

Dzieje podejmowanych prób realizacji marzenia o komunikacyjnej jedności obfitują w spektakularne, choć w wielu wymiarach – jak się wydaje – pyrrusowe zwycięstwa: ekspansywna polityka cesarstwa rzymskiego, a następnie ideologia chrześcijańskiego uniwersalizmu umocniły dominację języka łacińskiego w sferze publicznej komunikacji, co wiązało się z wyeliminowaniem, a przynajmniej zahamowaniem rozwoju dawnych języków plemiennych, kwalifikowanych jako *sermones vulgares* w stosunku do języka-wzorca. Narzucenie łaciny – wbrew intencjom uniwersalistów – nie przyczyniło się jednak do powszechnego porozumienia w społecznych, politycznych czy religijnych kwestiach (obcy język, kosztujący pod wpływem zabiegów kodyfikacyjnych, nie mógł zastąpić żywej mowy ludowej we wszelkich funkcjach), a wprost przeciwnie: zarzut niezrozumienia łaciny i przeciwstawne wszelkim tendencjom unifikacyjnym dążenie do zachowania tożsamości poszczególnych kultur narodowych przyspieszyły emancypację języków ludowych, powstanie nowożytnych odmian literackich. Te z kolei przyczyniły się do zacierania różnic dialektalnych i regio-

<sup>4</sup> Argumenty za tezą (i przeciw tezie) o istnieniu języka „praludzkiego” zostały obszernie zaprezentowane we francuskim miesięczniku naukowym „La Recherche” nr 306/1998; por. zamieszczone tam pod hasłem *La quête de la langue originelle studia*: M. Rulen, *Toutes parentes, toutes différentes*, s. 68-75; A. Szulmajster-Celnikier, *Éloge de la prudence méthodologique*, s. 76-81.

<sup>5</sup> U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, tłum. W. Soliński, Gdańsk – Warszawa 2002, s. 27.

<sup>6</sup> Tamże, s. 28.

nalnych w mowie wykształconych warstw społecznych, a następnie – do powolnego zanikania gwar, nie korzystających z przywilejów języka państwowego. Można by powiedzieć, że w sferze publicznej zaistniał stan pewnej komunikacyjnej równowagi: bez dominującego języka-wzorca, za to z wieloma równoprawnymi językami etnicznymi, które ukształtowały się na bazie dominujących dialektów. Idea wspólnego języka nigdy jednak nie upadła; tyle że coraz intensywniejsze kontakty międzynarodowe upowszechniły taki model wielojęzyczności jednostek i społeczności, w którym jest miejsce na międzynarodowy kod porozumienia (takim długo pozostawała łacina) na przykład w nauce czy dyplomacji oraz na wiele języków lokalnych, używanych w sferze publicznej i prywatnej.

Stan względnej równowagi bywał jednak w czasach nowożytnych zakłócany przez ekspansjonistyczne dążenia wielu państw. Przykładem może być w XIX wieku polityka mocarstw zaborczych wobec obywateli dawnej Rzeczypospolitej polsko-litewskiej: systematyczna, „uporządkowana” akcja germanizacyjna z jednej strony i rusyfikacyjna – z drugiej spowodowała, że języki zaborców znacznie rozszerzyły swój zasięg geograficzny i zakres użycia kosztem języków ujarzmionych społeczeństw. Niszczenie języka to zresztą nie najtragiczniejszy skutek podbojów; jest ono bowiem zwykle działaniem zastępczym lub tylko towarzyszącym eksterminacji ludności. Kolonializm – uprawiany przez europejskie mocarstwa – wiązał się nie tylko z polityczną i ekonomiczną dominacją, ale również z narzucaniem podbijanym ludom kultury, religii i mowy kolonizatorów. „Misja cywilizacyjna” Europejczyków doprowadziła do rozprzestrzenienia się języków: hiszpańskiego, portugalskiego, francuskiego czy angielskiego na inne kontynenty. Nie wyeliminowano w ten sposób wszystkich narzeczy tubylców, językowy partykularyzm został jednak z pewnością znacznie ograniczony, a języki europejskie pełnią w wielu państwach rolę *lingua franca*, choć cena, jaką przyszło zapłacić skolonizowanym krajom za narzucony „porządek”, okazała się dla nich zbyt wysoka; imperia kolonialne musiały się rozpaść.

Głównym celem kolonizatorów, zaprowadzających siłą własne porządki wśród podbitych ludów, nie było stworzenie komunikacyjnej jedności, doskonałego społeczeństwa monolingwalnego. Marzenia tego rodzaju przyświecały raczej idealistom, takim jak Ludwik Zamenhoff, któremu rodzinne miasto – wielonarodowy i wielojęzyczny w XIX wieku Białystok – jawiło się na kształt miejsca po upadku wieży Babel. Wybawieniem od zagrożeń, związanych z brakiem porozumienia między społecznościami zamieszkującymi miasto, miała być idea języka uniwersalnego – esperanto. Uzasadniał tę ideę w liście do jej zwolennika, Mikołaja Borowkina, następująco:

To miejsce mego urodzenia i lat dziecinnych, Białystok, nadało kierunek wszystkim moim przyszłym usiłowaniom. Mieszkańcy Białegostoku składali się (...) z Rosjan, Polaków, Niemców i Żydów. Każdy z tych elementów (...) był wrogo ustosunkowany do innych. W takim mieście bardziej niż gdzie indziej, wrażliwa natura czuje ciężar różnorodności i wnioskuje na kroku, że różność języków jest lub przynajmniej główną przyczyną, która rozdziela ludzką rodzinę na wrogie części<sup>7</sup>.

Koncepcja Zamenhoffa ukształtowała się w środowisku zwolenników żydowskiego ruchu zwanego *Haskalą*, który nawiązywał do idei zachodnioeuropejskiego oświecenia – w tradycji tej żywe były filozoficzne koncepcje języka uniwersalnego, wyzna-

<sup>7</sup> Cyt. za: Z. Romaniuk, *Żydzi białostoccy do 1915 roku*, w: *Studia i materiały do dziejów miasta Białegostoku*, t. V, pod red. H. Majeckiego, Białystok 2001, s. 166.

wane zwłaszcza przez XVII-wiecznych racjonalistów francuskich i angielskich. Idee Kartezjusza, Labbego, Komenskigo, Wilkinsa, Newtona, Leibniza – wpisujące się w starożytne i średniowieczne wysiłki poszukiwania uniwersaliów językowych – motywowane były naukowo uzasadnianą powszechnością tak zwanych idei wrodzonych i zasad logicznego myślenia<sup>8</sup>. Jednakże istotną rolę w poszukiwaniu uniwersaliów odgrywała również rzutowana wstecz (ale i odczuwana jako stale zagrażające porozumieniu pogłębianie się komunikacyjnego chaosu) apokalipsa wieży Babel i dążenie do rekonstrukcji stanu sprzed katastrofy – jeszcze w XVII wieku rozpowszechnione było przekonanie o tym, że wszystkie współczesne języki zawierają elementy pierwotnego doskonałego języka, w którym prarodziec Adam nazywał zwierzęta, drzewa i rośliny przed wygnaniem z Raju<sup>9</sup>. Powstaniu międzynarodowych języków sztucznych<sup>10</sup> – zwłaszcza w XIX i na początku XX w. – patronowały także względy bardziej praktyczne: ułatwienie komunikacji w wielojęzycznych społecznościach europejskich oraz umożliwienie wymiany naukowej. Jednakże żaden z tych wymyślonych systemów porozumiewania się nie zdobył tak szerokiego zastosowania jak niektóre naturalne języki, choćby francuski – w XVIII i XIX wieku, czy tym bardziej angielski – współcześnie. W dobie Internetu rola światowego *parler directeur* przypadła angielszczyźnie, ale i nad nią zdaje się ciążyć przekleństwo „babelizacji”, które może doprowadzić do jej rozpadu na szereg lokalnych odmian na wzór współczesnych pidginów, a odmiana międzynarodowa może podzielić los łaciny klasycznej<sup>11</sup>.

Natywizm kartezjańskiej filozofii języka, to znaczy przekonanie o wrodzoności języka ludzkiego (o genetycznym zaprogramowaniu zdolności językowych), stanowił również w XX wieku uzasadnienie dla teorii amerykańskiego lingwisty Noama Chomsky'ego, który twierdzi, że tak zwana gramatyka jądrowa (ang. *Core Grammar*) – składająca się ze wspólnych wszystkim językom struktur gramatycznych – ma charakter uniwersalny i jest częścią gramatyki każdego języka<sup>12</sup>. Teoria gramatyki transformacyjno-generatywnej, a zwłaszcza opracowanie w jej ramach precyzyjnych technik przekształcania bazowych (głębokich) struktur semantycznych w powierzchniowe reprezentacje syntaktyczno-fonologiczne wychodzi naprzeciw wysiłkom tych językoznawców, logików i cybernetyków, którzy podejmują działania nad wdrożeniem systemu automatycznego przekładu z jednego języka na inny. Koncepcja mechanicznego tłumacza może wydawać się bardziej realistyczną wersją idei przezwycięzania barier komunikacyjnych, niż stworzenie uniwersalnego języka; jednakże mimo paru dziesiątek lat badań i prób, pomysł nie doczekał się dotąd zadowolającej realizacji. Trudno też wyobrazić sobie zastosowanie automatycznego przekładu na przykład do tekstu poetyckiego.

<sup>8</sup> Na ten temat filozoficznej podstawy projektów języka uniwersalnego zob. m.in.: J. Kopania, *Stanowisko Decartesa w kwestii języka uniwersalnego*, w: *Znaczenie i prawda*, red. J. Pełc, Warszawa 1994; H. Święczkowska, „*W poszukiwaniu tradycji*”. *Leibnizjański projekt języka uniwersalnego*, „Białostockie Archiwum Językowe” nr 2, red. B. Nowowiejski, Białystok 2002.

<sup>9</sup> Historia tej idei została na różne sposoby opowiedziana m.in. w pracach: H. Aarsleff, *From Locke to Saussure. Essays on the Study of Language and Intellectual History*, London 1982; M. Jurkowski, *Od Wieży Babel do języka kosmitów*, Białystok 1986; U. Eco, *W poszukiwaniu...*, dz. cyt.

<sup>10</sup> Por. języki takie, jak *volapük* czy *esperanto* i jego późniejsze odmiany: *ido*, *novial*, wymienione w *Encyklopedii Językoznawstwa Ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław – Kraków 1993.

<sup>11</sup> Zob. ten temat: B. Nowowiejski, *Łacina internetu*, w: *Przyszłość języka*, red. S. Krzemień-Ojak, B. Nowowiejski, Białystok 2001.

<sup>12</sup> Ideę tę wyłożył N. Chomsky w opracowaniu: *Condition on Rules Grammar*, w: *Essays on Form and Interpretation*, New York.

Wyobraźmy sobie jednak, że dzięki coraz lepszemu poznaniu mechanizmów akwizycji mowy oraz opracowaniu skutecznych metod glottodydaktycznych upowszechni się znajomość jakiejś standardowej odmiany języka angielskiego, a tłumaczenie coraz większej liczby szablonowych realizacji tekstowych tego języka na poszczególne języki etniczne ułatwi nam mechanizm automatycznego przekładu – czy będziemy mogli wkrótce mówić o ostatecznym przewyciężeniu babilońskiego *confusio linguarum*? Niestety, badacze międzyludzkiej komunikacji wskazują na nowe (choć już wielce zaawansowane) skutki rozpadu tradycyjnych narodowo-państwowych wspólnot językowych na rozmaite „społeczności dyskursywne” – według określenia Stanisława Gajdy<sup>13</sup> – których różnorodność jest warunkowana zwłaszcza wyborem specjalności zawodowej czy orientacji światopoglądowej. Przedstawiciele różnych profesji posługują się między sobą coraz bardziej hermetycznymi – z punktu widzenia laików – kodami porozumienia, swoistymi technolektami. Jako subsystemy poszczególnych języków etnicznych technolekty łączą się z supersystemem na poziomie realizacji tekstowych gramatyką i tak zwany słownictwem wspierającym (wyrazami o dominującej funkcji tekstotwórczej), natomiast w warstwie pojęciowej (treściowej) są zdominowane przez internacjonalne słownictwo terminologiczne, które przekracza, co prawda, międzynarodowe granice komunikacyjne, ale wznosi zarazem nowe bariery między społecznością dyskursywną, obsługującą daną dziedzinę wiedzy, a laikami<sup>14</sup>.

Zagrożenia związane z tym nowym chaosem komunikacyjnym diagnozuje Franciszek Grucza, proponując zajęcie się przekładem technolektów na język ogólnie zrozumiały<sup>15</sup>, co oznaczałoby chyba rozwinięcie na większą skalę prac popularyzatorskich z dziedziny nauki i techniki, a co za tym idzie – tworzenia kodów-pośredników między profesjolektami a lektem przeciętnego użytkownika języka. Słownictwo „pośredniczące” przenikałoby do języka ogólnego, wzbogacając tym samym kompetencję mówiących i ułatwiając porozumienie między różnymi społecznościami dyskursywnymi<sup>16</sup>.

Współczesny katastrofizm w teoriach obserwatorów międzyludzkiej komunikacji wiąże się nie tylko z rzutowaniem w realną rzeczywistość mitu babilońskiego, określającego na zawsze kondycję człowieka skazanego na brak pełnego porozumienia z innymi wskutek „pomieszania języków”, ale i z kсандrycznymi prognozami nieuchronnego zaniku wielu dziś jeszcze używanych języków etnicznych<sup>17</sup>. Futurologów nie cieszy wizja światowego społeczeństwa anglofonów, przeciwnie – śmierć języków przedstawiana jest jako dokonująca się niezbyt gwałtownie, za to podstępnie, apokalipsa.

Zróznicowanie etnolektalne z pewnością nie jest czymś wiecznym, ale wydaje się, że zawsze będziemy odczuwać skutki „pomieszania języków”, choć ich przyczyny mogą być inne niż te, które wynikają z posługiwania się różnymi odmianami etnicznymi. O wiele większe znaczenie mają bowiem różnice poznawcze, światopoglądowe,

<sup>13</sup> Zob. S. Gajda, *Nowe społeczności dyskursywne a edukacja komunikacyjna*, w: *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*, red. J. Bralczyk i K. Mosiołek-Kłosińska, Warszawa 2001.

<sup>14</sup> Więcej na ten temat piszę w tekście: *Polszczyzna w świecie wielu kodów*, w: *Przyszłość języka...*, dz. cyt.

<sup>15</sup> F. Grucza, *Terminologia – jej przedmiot, status i znaczenie*, w: *Teoretyczne podstawy terminologii*, red. F. Grucza, Wrocław – Kraków 1991.

<sup>16</sup> Na przykład w związku z komputeryzacją społeczeństw zachodniej cywilizacji upowszechnia się (zwłaszcza poprzez Internet) żargon informatyczny, tworzący – zdaniem niektórych obserwatorów – rodzaj uniwersalnego języka technologii komputerowej, który służy porozumieniu jej producentów i użytkowników. J. A. Barry poświęcił temu zjawisku pracę pod znamienym tytułem: *Technobabble* (wyd. MIT Press, Cambridge 1989).

<sup>17</sup> Zob. na ten temat: S. Krzemień-Ojak, *Futurologowie o przyszłości języka*, w: *Przyszłość języka...*, dz. cyt.

etyczne między ludźmi, które sprawiają, że porozumienie jest trudne i że mówimy „różnymi językami”, choćbyśmy używali tego samego systemu znaków (fonicznych, graficznych, wirtualnych). Czy zatem konflikt jest nieunikniony? Nie brakowało w historii zwolenników radykalnych rozwiązań również w tej sferze; ideologów zdających sobie sprawę, że „doskonałe porozumienie” musi oznaczać unifikację poglądów, ustalenie znaczeń wszystkich pojęć zgodnie z dominującą opcją światopoglądową. Jest to marzenie dyktatorów wszelkiej maści czy religijnych fundamentalistów – wcielane z powodzeniem w życie choćby przez totalitarne systemy polityczne w Europie XX wieku i realizujące w praktyce apokaliptyczne wizje orwellowskiego świata. W świecie tym ludzkie dążenie do porządku, prostych jednoznacznych zasad działania jest sprowadzone do absurdu, wykorzystane do zbudowania nieludzkiej rzeczywistości, w której jakiegokolwiek pragnienie porozumienia staje się zbędne, skoro wszyscy myślą według narzuconego przez aparat propagandy systemu wartości i mówią zgodnie z ustalonym oficjalnie szablonem<sup>18</sup>.

Język niemieckiej III Rzeszy, opisany przez Victora Klemperera<sup>19</sup>, czy peerelowska nowomowa<sup>20</sup> były dość skutecznymi próbami stworzenia takiego języka, którego podstawową funkcją nie jest informowanie czy porozumienie, ale manipulacja obliczona na wywołanie pożądanych zachowań. Nie abstrahując od wszelkich innych okoliczności (jak: strach, przemoc, brak dostępu do zróżnicowanych źródeł informacji itp.), ułatwiających indoktrynację na szeroką skalę, trzeba stwierdzić, że jednym z istotnych warunków urzeczywistnienia wizji George’a Orwella jest ludzkie dążenie do porządku: jednoznaczności i stałości, braku konieczności dokonywania wyboru, a także – strach przed chaosem, zatem niepewnością, wieloznacznością, wyradzający się w opisaną przez Ericha Fromma „ucieczkę od wolności”<sup>21</sup>. W tym kontekście niepokojąco brzmią słowa węgierskiego noblisty w dziedzinie literatury Imre Kertésza, więźnia obozu koncentracyjnego; wypowiedziane przez bohatera jego autobiograficznej powieści *Los utracony*: „Nigdy bym nie uwierzył, a przecież to fakt: nigdzie żaden ład życia, żadna wzorowość, powiedziałbym moralność, nie jest tak ważna jak właśnie w niewoli”<sup>22</sup>. „Wzorowy porządek” obozu koncentracyjnego ułatwiał katom „wykonywanie swoich obowiązków”, a ofiarom – pogodzenie się z losem, a nawet coś w rodzaju akceptacji; ład obozu stwarzał bowiem wrażenie jakiegoś naturalnego porządku rzeczy (pojęcie naturalnej czy też historycznej konieczności to przecież *clou* wszelkiej totalitarnej propagandy). „Tak, w pewnym sensie bardziej czyste i prostsze było tam życie”<sup>23</sup> – konkluduje narrator po powrocie do życia na wolności.

Ucieczce od wolności towarzyszy zawsze zamknięcie w więzieniu słów, w mentalnym i językowym getcie. Skłonność do chronienia świadomości, własnej jedynie prawdziwej opowieści, przed zmienną rzeczywistością, przed chaosem cudzych poglądów ujawnia się w przywiązaniu do ustalonych formuł językowych, które petryfikują określony pogląd na świat. Franz Kafka – jeden z największych pisarzy i proroków

<sup>18</sup> Por. G. Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, London 1949 (wyd. po polsku: G. Orwell, 1984, tłum. J. Microszewski, Paryż 1979).

<sup>19</sup> V. Klemperer, *LTI. Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen*, Darmstadt 1966 (wyd. polskie: V. Klemperer, *LTI. Z notatnika filologa*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 1984).

<sup>20</sup> Por. m.in.: M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1990; J. Bralczyk, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Warszawa 2001.

<sup>21</sup> Wyd. polskie: E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemiłscy, Warszawa 1993.

<sup>22</sup> Cyt. według wydania polskiego: I. Kertész, *Los utracony*, tłum. K. Pisarska, Warszawa 2002, s. 140.

<sup>23</sup> Tamże, s. 268.



europejskich – szczególnie lękał się skutków tej skłonności, czemu dał wyraz w rozmowie z przyjacielem, mówiąc o jednym ze współczesnych im poetów:

On jest szczelny. Rzeczywistość nie ma do niego dostępu. On się przed nią całkowicie uszczelnił [...]. Tandetą zużytych słów i pojęć. Są mocniejsze od grubych pancernych płyt. Ludzie chronią się za nimi przed przemiennością czasu. Dlatego frazes jest najpotężniejszym bastionem zła. Jest najtwardszym środkiem konserwującym wszelaką namietność i głupotę<sup>24</sup>.

Panowanie języka nad świadomością człowieka Kafka uważał za szczególnie niebezpieczne, a właściwe używanie słów (świadome, wyważone i ostrożne) traktował jako moralny obowiązek wielkiej wagi: „Gdyż mówić – znaczy ważyć i odgraniczać. Słowo znaczy podejmowanie decyzji między śmiercią a życiem”<sup>25</sup>. Dzisiejsza niefrasobliwość w posługiwaniu się językiem – manifestowana w komunikacji publicznej i prywatnej – zapewne nie podobałaby się autorowi *Zamku*, który wolność wypowiedzi łączył z indywidualną odpowiedzialnością za słowo.

Pluralizm opinii – nawet w społeczeństwach demokratycznych – może zostać znacznie zredukowany na przykład przez dominujący dyskurs medialny, który poddaje się wymogom kultury masowej, a tą z kolei rządzi prawo wszystko upraszczającego, unifikującego kiczu:

To wielki paradoks – pisze baczny obserwator życia publicznego Ryszard Kapuściński – że w chwili, w której świat staje się coraz bardziej skomplikowany, w mediach następuje jego zredukowanie do kilku tematów i malowanie go na czarno-biało. Ten proces jest dramatycznie sprzeczny z naturą współczesnego świata. Dzisiaj do prawdziwości może aspirować tylko taki opis świata, który próbuje oddać jego złożoność. Upraszczenie jest odzieraniem go z prawdy<sup>26</sup>.

Biorąc pod uwagę ogromną siłę wzorotwórczą mediów, należy wskazać na niebezpieczeństwo takie, iż aktywny, twórczy dyskurs (tak cenny z punktu widzenia rozwoju osobniczego i krzewienia obywatelskiego społeczeństwa „otwartego”) może zostać ograniczony do hermetycznych sporów w wąskim gronie uczestników, podczas gdy największy obszar kontaktów między różnymi światami społecznymi zagospodarują popularne *mass media* – nie wymagające od nadawców i odbiorców wysokiego poziomu dojrzałości osobistej i obywatelskiej. Wniosek taki nasuwa analiza debaty publicznej, przeprowadzona przez Marka Czyżewskiego, który uważa, że debacie tej grozi postępujący schematyzm popularnej kultury masowej, obejmujący także dyskurs elit symbolicznych, skazany w przekazie medialnym na utratę takich cech, jak oryginalność, złożoność, wielopoziomowość wypowiedzi<sup>27</sup>. Schematyzm – dominujący w środkach masowego przekazu – utrudnia zapewne przekształcenie „odbiorcy ubezwłasnowolnionego” w aktywnego uczestnika życia społecznego. Dyktatura „ogłędalności” sprzyja raczej schlebianiu gustom jak najszerzej publiczności, niż próbom wpływania na zmianę powszechnie podzielanych schematów interpretacyjnych, co mogłoby wywołać reakcje kontestacyjne, niezbędne wszakże do uruchomienia myślenia krytycznego i mechanizmów przewartościowywania stereotypów. Dyskurs dominujący w me-

<sup>24</sup> Cyt. za: G. Janouch, *Rozmowy z Kafką. Notatki i wspomnienia*, tłum. J. Borysiak i E. Dyczek, Warszawa 1993, s. 80.

<sup>25</sup> Tamże, s. 63.

<sup>26</sup> Cyt. za: „Gazeta Wyborcza” nr 299/2002.

<sup>27</sup> Zob. M. Czyżewski, *Algorytmizacja debat publicznych. Główne tendencje i ich społeczno-kulturowe uwarunkowania*, w: *Zmiany w publicznych...*, dz. cyt.

diach może być łatwo utożsamiony z całością społecznej świadomości, gdyż – jak diagnozuje Kinga Dunin – ma on charakter normotwórczy:

...ustala wzór dla całej społecznej komunikacji, decyduje o tym, co wolno, a czego nie wolno powiedzieć publicznie, co jest prawomocną treścią, co jest ważne, a co nie. Ponadto rości sobie prawo do uniwersalności, sugeruje, że nie ma innego świata i innych sposobów jego opisywania niż te, które mogą się w nim pomieścić. W istocie jest to świat zawłaszczony przez elity symboliczne, gadające głowy, które swój autorytet czerpią tylko częściowo ze swojej pozycji w strukturze społecznej, a w większej części tworzą go poprzez popisy medialne<sup>28</sup>.

Tak skonstruowany porządek debaty publicznej stwarza pewną autocenzurę u tych, którzy próbują w tej debacie uczestniczyć, a autocenzura bywa groźniejsza w skutkach – bo często nieświadoma – niż instytucjonalna cenzura. Warto w tym miejscu powrócić do profetycznych spostrzeżeń Franza Kafki, do jego przeczucia zagłady wartości, otchłani kryjącej się za pozornie uporządkowanym światem, w którym jednak słowa nie są używane po to, by dociekać sensu i prawdy, lecz są jak „wydrelowane, puste łupiny orzechów”<sup>29</sup>:

Wszystko płynie pod fałszywą banderą, żadne słowo nie wypowiada prawdy. Ja – na przykład – idę teraz do domu. Ale to tylko tak wygląda. W rzeczywistości wkraczam do specjalnie dla mnie zainstalowanego więzienia, które jest tym bardziej uciążliwe, że zupełnie upodobniono je do zwykłego, mieszczańskiego domu i nikt – poza mną – nie rozpoznaje, że to więzienie. Dzięki temu bezcelowe są wszelkie próby wyrwania się. Nie można rozerwać jakichkolwiek kajdan, jeśli widzialnych kajdan po prostu nie ma. Zatem więzienie jest tak urządzone, jak jest urządzona całkiem zwyczajna, bez nadmiernego komfortu, codzienna egzystencja. Wszystko wydaje się solidne i z porządnego materiału. Jest tam również winda, która zmierza ku temu, by runąć w otchłań. Jej też się nie widzi. Ale już się ją słyszy, jak grzmi i huczy, kiedy zamkną oczy<sup>30</sup>.

Sprowadzając metaforę więzienia do obszaru ludzkiej komunikacji, można powiedzieć, że kiedy wszyscy mówią jednym językiem, to znajdują się w więzieniu świadomości, zgodnie budują jakąś absurdalną wieżę, nie dostrzegając nadciągającej burzy i ruiny, zwłaszcza że wykluczeni nie są dopuszczani do głosu lub nie są słuchani („...jaka krytyka mogłaby właściwie ocenić grę aktorów, kiedy wraz z nimi jest na tej samej scenie”<sup>31</sup>). W takiej sytuacji biblijne „pomieszanie języków”, a w wymiarze ludzkim – dopuszczenie do głosu wykluczonych z obszaru dominującego dyskursu jawi się w istocie jako szansa, a nie katastrofa: stwarza bowiem możliwość dialogu, ścierania się różnych racji i wartości i na tej drodze – osiągnięcia chwilowego, nigdy ostatecznego, porozumienia. „Podstawą takiego porozumienia – twierdzi Dunin – nie może być jedynie słuszna wersja opowieści. Tylko cała polifoniczna narracja potrafi nas zbawić”<sup>32</sup>. Wybawić nas od czego? Od piekła porządku, w które łatwo popaść, gdy poddajemy się złudnej nadziei na doskonałą komunikacyjną jedność (raj – nie tylko w tym wymiarze – nie jest z tego świata).

Godząc się na polifonię, ryzykujemy jednak zapanowanie chaosu i trudno być pewnym, że to wybór mniejszego zła. Chaos jest groźny, a w pluralistycznych społeczeństwach Zachodu zagrożenie nim wydaje się bardziej realne niż zawłaszczenie interpretacji rzeczywistości przez określony rodzaj myślenia i retoryki. Strach przed

<sup>28</sup> K. Dunin, *Karoca z dyni*, Warszawa 2002, s. 37-8.

<sup>29</sup> Cyt. za: G. Janouch, *Rozmowy...*, dz. cyt., s. 79.

<sup>30</sup> Tamże, s. 80.

<sup>31</sup> Tamże, s. 79.

<sup>32</sup> K. Dunin, *Karoca...*, dz. cyt., s. 165.

zanegowaniem wszelkiego ładu i hierarchii dominuje w wypowiedziach współczesnych uczestników dyskursu publicznego: mówi się o „zanikaniu wspólnego kodu komunikacyjnego”, o „postmodernistycznej magmie”, o „grozie chaosu i barbarzyństwa”, o „rozpasanym indywidualizmie i liberalizmie” itp. Niektórzy próbują zdiagnozować przyczyny, dopatrując się ich w postępach globalizacji, która burzy dotychczasowy ład świata, systemy wartości i kody porozumiewania się, nie dając w zamian nowej, spójnej tożsamości jednostkom i społeczeństwom:

Nasz świat – pisze Adam Michnik w eseju poświęconym wybitnej myślicielce XX wieku Hannah Arendt – przemówił językiem wielkich zagrożeń. Globalizacja jawi się jako potęża siła anonimowych, trudnych do zdefiniowania i zidentyfikowania, sprawujących władzę nad samotnym tłumem ludzi niezdolnych do komunikowania się z innymi ludźmi. Ten świat budzi lęk przed zniwaczeniem, utratą tożsamości. To już nie rząd, parlamenty, prezydenci, państwa narodowe mogą rządzić światem. Nawet nie federacje, konfederacje, bloki militarne i korporacje. Nie żaden światowy spisek. *Władzę może sprawować światowy chaos*. Nie potrafimy dzisiaj odpowiedzieć na to zagrożenie w sposób przemyślany. *Nie wiemy, jak budować ład przeciw grozie chaosu i barbarzyństwa*<sup>33</sup> [podkreślenia moje, I. Sz.].

Reporter i pisarz Ryszard Kapuściński zwraca uwagę na społeczną anomie, przejawiającą się w tym, że „elity świata zamykają się w kręgu własnego języka, a społeczeństwa, które się z elitami nie stykają, nie wiedzą nawet, że tamten świat istnieje, a jeśli wiedzą, to nie rozumieją jego języka”<sup>34</sup>. Nowe pokolenie – pozbawione wzorców i autorytetów oraz wspólnego kodu komunikacyjnego – także nie jest przygotowane, zdaniem wielu obserwatorów, do radzenia sobie w komplikującej się rzeczywistości. Dorota Masłowska, autorka wydanej niedawno głośnej powieści, której bohaterem jest reprezentant nowego pokolenia młodzieży, daje w istocie obraz mentalności i języka współczesnego Polaka (ale chyba nie tylko Polaka)<sup>35</sup>, któremu – według określenia krytyka Mariusza Czubaja – „wszystko miesza się ze wszystkim i gdzie Żydzi, Ruscy, Mc Donald’s, Wojaczek, satanizm, ekologia, prawica i lewica są dokładnie ze sobą poplątane”<sup>36</sup>. Kaleki, niegramatyczny słowotok, zdradzający mentalny chaos i niedojrzałą osobowość, złożoną ze strzępków różnych ideologii i cudzych słów świadczy – zdaniem Czubaja – o tym, że bohater nie radzi sobie –

...z porządkowaniem otaczającej rzeczywistości, która wokół niego i przez niego przepływa bezładnie. W tym świecie brakuje punktów stałych, istotnych, a to rozprzężenie wartości i norm, dezorientację i frustrację można przypisać znacznej grupie naszych rodaków w czasach III Rzeczypospolitej<sup>37</sup>.

Dostrzeżeniu zagrożeń związanych z chaosem w sferze myśli, uczuć i języka towarzyszą płynące z różnych stron i środowisk propozycje budowania nowego porządku wartości, dyktowane przede wszystkim obawą przed skutkami narastającego – nawet w łonie cywilizacji euroatlantyckiej – populizmu, fundamentalizmu i terroryzmu. Kościół katolicki – głosem Jana Pawła II – nawołuje do dialogu i jednoczenia się narodów nie tylko na płaszczyźnie ekonomicznej, budując mocne przeciwstawienie między porządkiem („ustanowionym przez Boga”, „naturalnym”) a nieładem, między dialogiem a przemocą, między pokojem (*tranquillitas ordinis*) a konfliktem zbrojnym.

<sup>33</sup> Cyt. za: „Gazeta Wyborcza” nr 285/2002.

<sup>34</sup> Cyt. za: „Gazeta Wyborcza” nr 299/2002.

<sup>35</sup> D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, Warszawa 2002.

<sup>36</sup> Cyt. za: „Polityka” nr 49/2002.

<sup>37</sup> Tamże.

Wskazując na konieczność budowania nowego, międzynarodowego ładu opartego na podstawowych prawach człowieka, papież zastrzega jednak: „nie ma mowy o tworzeniu jakiegoś globalnego superpaństwa”<sup>38</sup>.

Świeccy intelektualiści z kręgu kultury zachodniej powątpiewają jednak w możliwość „eksportu” europejskiej konstrukcji praw człowieka i zasad demokracji w obszar innych cywilizacji; starają się pogodzić „ogień z wodą”, mówiąc o potrzebie nowego uniwersalizmu, ale takiego, który nie zagrozi różnorodności, pluralizmowi tradycji, kultur, języków i religii. Odwołują się do wartości chrześcijańskich i do idei oświeceniowych oraz tradycji greckiego *polis*. I wierzą raczej nie tyle w powszechną mądrość ludzi czy zbudowanie trwałego pokoju, co w ludzką potrzebę wolności, która pokonuje siły zła, nieustannie działające w ludzkiej historii:

Dobrze znamy pułapki społeczeństwa masowego. Dobrze wiemy, jak łatwo bezsilne, ogłupione, zdeorganizowane i odczłowieczone masy stają się podatne na głos nowych zwiastunów totalitarnego barbarzyństwa. A przecież wciąż budujemy nasze małe polis, wyspy wolności i prawdy, które – wierzymy w to uparcie – kiedyś staną się archipelagiem wolności<sup>39</sup>.

Psychologowie z kolei zwracają uwagę, jak ważne jest budowanie spójnej, a zarazem otwartej na inne, tożsamości w wymiarze jednostkowym i społecznym: oznacza to nieustanny konflikt wartości, wysiłek podejmowania dialogu i przebudowywania wypracowanych standardów myślenia i zachowania. Rezygnacja z tego wysiłku – zdaniem Kazimierza Obuchowskiego – zawsze oznacza uprzedmiotowienie osoby: „Bycie osobą to bycie w stanie nieustannych zmagania. Nie ma osoby poza nimi. Osoba JEST tymi zmaganiem, tą walką”<sup>40</sup>.

Jeśli odnieść powyższe słowa do obszaru międzyludzkiej komunikacji, to trzeba stwierdzić, że możliwa i zarazem optymalna sytuacja jest wtedy, gdy nie dokonujemy raz na zawsze wyboru „pieńka porządku” lub „pieńka chaosu” (choć jedna lub druga apokalipsa stale nam zagraża), lecz świadomie zachowujemy stan chwiejnej równowagi: starając się budować porozumienie z wielu komunikujących się ze sobą głosów, ale też nieustannie czuwać nad zachowaniem tej polifonii tak, by porządek jednego dyskursu nie zdominował i nie wykluczył pozostałych. Realizując marzenie esperantystów (czyli „mających nadzieję”), warto pamiętać, że obok poczucia wspólnoty i bycia w jedność z innymi, człowiek ma również potrzebę odróżniania się od innych, mówienia własnym głosem, a to oznacza podtrzymywanie wieloświata języków i społeczności dyskursywnych.

Dlatego jednym z głównych celów edukacji społecznej powinno być nie tyle dążenie do stworzenia doskonałej komunikacyjnej jedność (sztuczne kody porozumienia czy automatyczny przekład mogą jedynie ułatwić wymianę informacji w pewnych dziedzinach), ile wszechstronne kształcenie umiejętności komunikowania się z innymi w świecie operującym wieloma kodami<sup>41</sup>. Kompetencja komunikacyjna obejmuje nie tylko znajomość języków obcych: składa się na nią także dojrzała osobowość, umiejętność przekonywania i słuchania innych, okazywanie szacunku partnerom i pozyskiwanie ich zaufania. Trudno przecenić wartość edukacji komunikacyjnej, gdy uświadomi-

<sup>38</sup> Słowa z *Orędzia na XXXVI Światowy Dzień Pokoju* (1 stycznia 2003 roku); cyt. za: „Gazeta Wyborcza” nr 301/2002.

<sup>39</sup> Słowa A. Michnika z eseju pt. *Niezgoda na ukłon*; cyt. za: „Gazeta Wyborcza” nr 285/2002.

<sup>40</sup> K. Obuchowski, *Człowiek intencjonalny*, Warszawa 1993, s. 188.

<sup>41</sup> Por. na ten temat: S. Gajda, *Nowe społeczności...*, dz. cyt.

my sobie, że słowo, dialog jest jedyną alternatywą dla przemocy w osiąganiu celów. Wiedział o tym Arystoteles, tworząc sztukę retoryki, która miała stać się na długie wieki podstawą obywatelskiego kształcenia Europejczyków.



## WĄTKI APOKALIPTYCZNE W POLSKIEJ PRASIE PRZEŁOMU XX I XXI WIEKU. REKONESANS BADAWCZY

Liczby wyznaczające początek lub kres jakiegoś ważnego etapu w życiu jednostki czy w istnieniu całej ludzkości zawsze wzbudzały powszechne zainteresowanie. Zbliżanie się owego wydarzenia, w mniemaniu ludzi często niepowtarzalnego, nawet magicznego, a przecież określonego w sposób umowny tylko za pomocą kilku cyfr, napawało radością albo strachem. Uczucia te towarzyszyły i towarzyszą człowiekowi szczególnie w momencie, gdy zegar wybija północ w noc sylwestrową. Upływający rok kalendarzowy sprzyja dokonywaniu różnorodnych bilansów, sumowaniu wszystkich osiągnięć, porażek i oczywiście tworzeniu nowych planów, których realizacja przypadnie już na rok następny. Tendencje do działań opartych na przewidywaniu, prorocत्वach mających umocnić człowieka w przekonaniu o możliwościach przygotowania się, już dzisiaj, na ewentualne skutki wydarzeń przyszłych, nasilały się zwłaszcza pod koniec każdego wieku. Ważność oraz wyjątkowość tego momentu dodatkowo podkreślały cyfry, będące jego czasowym określeniem. Im więcej znaczeń symbolicznych przypisywano poszczególnym cyfrom tworzącym datę, tym większą wagę przywiązywano do owego okresu w dziejach świata.

Ludzką wyobraźnię rozbudzały przede wszystkim okrągłe daty. Czas taki sprzyjał poszukiwaniom związków przyczynowo-skutkowych między arytmetyką a realnymi zdarzeniami. Snuto przypuszczenia, konstruowano teorie, oparte na matematycznych wyliczeniach, które odnoszono do czegoś, co dopiero miało nastąpić<sup>1</sup>. W kreowaniu wizji przyszłych losów nie miała rolę odgrywały także różne przepowiednie, wróżby oraz prorocत्वa. Dla świata chrześcijańskiego księgą stanowiącą kwintesencję tajemnicy czasów ostatecznych, czasów, kiedy wypełni się los ludzkości, jest *Apokalipsa św. Jana*<sup>2</sup>. Objawienie jednego z uczniów Chrystusa, nawiązujące poetyką przekazu do starotestamentowych ksiąg profetycznych – Izajasza, Ezechiela oraz Daniela<sup>3</sup>, operuje

---

<sup>1</sup> Na związki między konkretnymi datami kalendarzowymi a zachowaniami ludzi zwrócił uwagę między innymi amerykański paleontolog – ewolucjonista Stephen Jay Gould. Obierając za punkt wyjścia teorie punktualizmu, skoncentrował się przede wszystkim na zjawiskach milenijnych związanych z nadejściem XX wieku, a następnie XXI. Rozważania te wzbogacił również omówieniem rozmaitych form kalendarzy funkcjonujących dawniej i tych, które obowiązują do dzisiaj. Zob. S. J. Gould, *Pytanie o millennium. Ścisłe umowne zasady odliczania. Przewodnik racjonalisty*, Warszawa 1998.

<sup>2</sup> *Apokalipsa św. Jana*, uznana za jedną z najbardziej tajemniczych ksiąg biblijnych, fascynuje wielu badaczy oraz pasjonatów, którzy, wierząc w zaszyfrowany w niej zapis dziejów ludzkości, starają się ją odczytać i nadać swoim interpretacjom formę zrozumiałą dla przeciętnego czytelnika. Gérard Bodson np. jest przekonany, że rzeczywista treść objawienia została w tekście *Apokalipsy* zaszyfrowana za pomocą liczb. Poszukuje więc klucza, który umożliwi mu ostateczne odczytanie słów św. Jana. Zob. G. Bodson, *Tajemnice Apokalipsy. Odczytanie prorocत्व ostatecznej księgi Biblii*, Katowice 1999.

<sup>3</sup> Zob. A. Świderkówna, *Rozmów o Biblii ciąg dalszy*, Warszawa 2001, s. 185-253.

również symboliką liczb. Nie zaskakuje więc odwoływanie się do *Apokalipsy* czy wplatanie wątków apokaliptycznych w rozważania nad znaczeniem konkretnych wydarzeń określonych okrągłymi datami. Wizje św. Jana nabierały aktualności szczególnie na przełomie wieków. Uznając bowiem jego prorocтва za zaszyfrowaną wykładnię przyszłości, starano się ustalić, które z zapowiadanych wydarzeń miało już miejsce, a czego ludzkość ma się spodziewać w nowej, nadchodzącej erze.

Począwszy od wieku XIX trybuną owych wątpliwości, rozstrzygnięć oraz dyskusji stała się prasa. Zwłaszcza na łamach gazet codziennych oraz tygodników publicyści dawali wyraz swoim obawom, rozterkom, ale także nadziejom, optymizmowi, towarzyszącym im w momencie wchodzenia w nowe stulecie. Sylwester Dziki, analizując polskie piarstwo dziennikarskie z lat 1899-1901, zauważył kilka obszarów tematycznych, jakie poruszali autorzy artykułów w związku z rozpoczynającym się wiekiem XX. Jednym z nich była kwestia dotycząca rzeczywistego początku nowego wieku, która podzieliła polską prasę. Jedni publicyści uznali przełom 1899/1900 za rozgraniczający stulecia, drudzy 1900/1901. Sporo miejsca na łamach czasopism zajęły podsumowywania wieku ubiegłego. Zgodnie z pozytywistycznym duchem, ale też ze względu na określoną sytuację polityczną interesowano się przede wszystkim kwestiami ekonomicznymi oraz dokonaniem na polu nauki. Badacz podkreślał, że chociaż pojawiają się negatywne oceny wieku XIX, to jednak przeważa ton afirmatywny. Optymizm ten towarzyszył również próbom nakreślenia wizji przyszłości. Interesujący natomiast jest brak odwołań do jakichkolwiek przepowiedni, szczególnie słynnych katastroficznych *Centurii* Nostradamusa. Ogólna wymowa polskich teksów publicystycznych tematycznie nawiązujących do drugiego milenium nastraja więc optymistycznie. Dawaly one, co zresztą w ówczesnych warunkach było zrozumiałe, „znękanie ludzkości [...] rozwiązania pozytywne”<sup>4</sup>.

Przełgądając natomiast polską prasę przełomu XX i XXI wieku można zauważać pojawianie się motywów katastroficznych w sposób bezpośredni nawiązujących do *Apokalipsy św. Jana* lub do różnych przepowiedni operujących jednak podobną retoryką. Wynika to oczywiście po pierwsze ze zmiany sytuacji politycznej (odzyskanie niepodległości przez naród polski w 1918 r.; istnienie przez cały wiek XX, mimo wielu zawirowań historycznych, Polski jako samodzielnego tworu państwowego), po drugie – z poważnych przeobrażeń rynku prasowego, jakie miały miejsce w ciągu minionego stulecia (pojawienie się nowych typów czasopism, zaspokajających oczekiwania coraz bardziej różnicującej się warstwy czytelników; przybierające duże rozmiary zjawisko konsekwentnego realizowania polityki wydawniczej przez koncerty skupiające w swoich rękach poszczególne segmenty rynku prasowego). Analizując sposób kreowania wizji przyszłości na łamach prasy u progu trzeciego milenium, należy także mieć na uwadze nowe teorie filozoficzne, a raczej ich różnorodność. Wreszcie inną grupą czynników mających pośrednio wpływ na sięganie przez dziennikarzy po wątki i motywy apokaliptyczne oraz katastroficzne tworzą liczne odkrycia naukowe; szczególnie te, których efekty zachwiały fundamentalnymi i powszechnymi, jak się wydawało, zasadami etycznymi.

Ze względu na duże rozmiary polskiego rynku prasowego, opracowując problematykę zasygnalizowaną na początku tekstu, wybrano tylko kilka tytułów prasowych.

<sup>4</sup> S. Dziki, *Czekanie na Godota?...czyli polska prasa wobec przełomu XIX i XX wieku. Część I*, „Roczniki Historii Prasy Polskiej”, t III, 2000, z. 1, s. 12; Zob. też: W. Sonczyk, *Jaka będzie przyszłość? Przełom wieków w opinii Bolesława Prusa*, „Roczniki Historii Prasy Polskiej”, t. IV, 2000, z. 2, s. 27-43.

Dokonując selekcji, kierowano się przede wszystkim kryterium popularności w oparciu o wysokość średniego nakładu sprzedanego: dzienników ogólnokrajowych, tygodników oraz miesięczników w okresie od 1999 do 2001 r. Wybrano po trzy najpopularniejsze tytuły z każdej grupy. W ten sposób w kręgu zainteresowań znalazły się następujące dzienniki: „Gazeta Wyborcza”, „Super Express”, „Rzeczpospolita”; tygodniki: „Tele Tydzień”, „Życie na Gorąco”, „Przyjaciółka”; miesięczniki: „Claudia”, „Olivia”, „Poradnik Domowy”. Dodatkowo zastosowano jeszcze kryterium tematyczne i zainteresowano się czasopismem, które, zgodnie z zamierzeniami zespołu redakcyjnego, drukuje na swoich łamach teksty dotyczące zjawisk nadnaturalnych („Wróżka”)<sup>5</sup>.

### I. Czy wiek XXI to początek końca świata?

Publicyści XX wieku – wieku nauki, rozwoju techniki, wieku wreszcie kultury masowej obejmującej społeczeństwa na wszystkich kontynentach – nie poświęcali dużo uwagi problemowi wyznaczenia dokładnej daty początku XXI wieku. Jeżeli kwestia ta była poruszana, to w podobnym tonie jak w artykułach z przełomu XIX i XX wieku. Uznano raczej wszelkie spory na ten temat za jałowe, opierając się prawdopodobnie na przekonaniu, że współczesnemu, wykształconemu społeczeństwu nie trzeba przypominać o tak oczywistej rzeczy. Dziennikarze, piszący o sposobach liczenia upływającego czasu, zazwyczaj nie ograniczali się do zaprezentowania jednej metody – opartej na kalendarzu gregoriańskim. Porównania z innymi kalendarzami przeważnie prowadziły do konstatacji braku korelacji rzeczywistego upływu czasu z jego cyfrowym oznaczeniem:

Dla muzułmanów (wyznawców islamu) datą przełomową – początkiem ery, było wyruszenie Mahometa z Mekki do Medyny. Według nich mamy więc zupełnie zwyczajny 1419 rok. Żydzi zaś liczą czas od biblijnego stworzenia świata, które miało miejsce w 3761 r. p.n.e. U nich mija więc teraz rok 5760 [...] I pomyśleć, że data liczona od zgodnego z dzisiejszą wiedzą „początku wszystkiego” miałaby 8 zer! A my się tak ekscytujemy tymi swoimi trzema...<sup>6</sup>

Mimo racjonalnego podejścia do spraw związanych z mierzaniem upływu czasu i nieco sarkastycznego ujęcia przejawów przypisywania datom przełomowym wyjątkowego znaczenia, to współcześni dziennikarze przyznawali, że w erze komputerów nie wygasły nastroje milenarizmu:

Szyscy ze średniowiecznej paniki milenijnej. – Ludzie! – chciałoby się powtórzyć znane słowa z *Rewizora*. – Z kogo się śmiejecie? Z samych siebie?<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Wyboru tytułów prasowych dokonano na podstawie badań przeprowadzonych przez R. Filasa: R. Filas, *Aktywność czytelnicza Polaków przełomu wieku*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2001, nr 3-4, s. 7-36; R. Filas, *Czytelnictwo prasy u progu roku 2000*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2000, nr 1-2, s. 212, 218-220. Ze względu na przyjęte kryterium w kręgu zainteresowania znalazły się też czasopisma, takie jak: „Poradnik Domowy”, „Przyjaciółka”, „Tele Tydzień”. W artykule brak jednak odwołań do tych tytułów, gdyż w przyjętym zakresie chronologicznym pisma te nie publikowały na swoich łamach tekstów o tematyce milenijnej. Z dosyć obszernej grupy czasopism poświęconych zagadnieniom nadnaturalnym, wybrano jeden, reprezentatywny tytuł – „Wróżkę”. W wyborze również kierowano się wysokością średniego nakładu sprzedanego. Pismo to we wspomnianej grupie osiągnęło najwyższy nakład sprzedanych egzemplarzy. Przyjęty zakres chronologiczny obejmuje lata od 1999 do 2001.

<sup>6</sup> E. Jabłońska, *W poszukiwaniu straconego czasu*, „Super Express” (Katowice, Bielsko-Biała, Częstochowa) 1999, nr 304, s. 12-13.

<sup>7</sup> M. Rosalak, *Bojaźń roku 2000*, „Rzeczpospolita” (dodatek: Plus – Minus) 1999, nr 305, s. G 4.



Przywódcy średniowiecznych ruchów chiliastycznych czy montanistycznych, propagujących bliskie nadejście końca świata, czyli Sądu Ostatecznego, w swoich prorocत्वach dosyć wybiórczo cytowali *Apokalipsę św. Jana*. Uwagę koncentrowali bowiem przede wszystkim na wizji tysiącletniego panowania Chrystusa oraz wskrzeszonych przez niego męczenników. Łącząc dosłowne odczytanie objawienia św. Jana z własnymi prorocत्वami, przywódcy owych sekciarskich kierunków dokładnie wyznaczali czas a nawet miejsce Paruzji<sup>8</sup>. Podobne głosy można odnaleźć w dwudziestowiecznych dziennikarskich wypowiedziach. Obok jednoznacznie – katastroficznie – interpretowanych słów z *Apokalipsy* cytowane były wypowiedzi wróżbitów, jasnowidzów, religijnych przywódców, które stanowiły uzupełnienie wizji biblijnych:

Co nas czeka jutro? Dokąd dążymy? Co się znajduje na końcu drogi? [...] Odpowiedzi na te pytania poszukiwać można jedynie w głosie proroków i wizjonerów, pośród wróżb, przepowiedni. Najbardziej mroczną sławą otoczona jest *Apokalipsa*<sup>9</sup>.

Najczęściej prasa przypominała *Centurie* Nostradamusa. Przywołując proctwa francuskiego wizjonera, które uznano już za spełnione, jak choćby śmierć króla Francji Henryka II, podkreślano wiarygodność kolejnych przepowiedni traktujących o dalekiej przyszłości. Zgodnie ze współczesnymi odczytaniem tych proctw koniec świata ma nastąpić w 3005 roku<sup>10</sup>. Według innej interpretacji początek schyłku naszych czasów miał przypaść na lipiec 1999 roku, a dopełnienie kresu nastąpi tuż po 2000 roku<sup>11</sup>. Wróżby Nostradamusa od lat fascynowały wielu badaczy oraz pasjonatów, którzy starali się rozszyfrować słowa prorocत्व i przede wszystkim umiejscowić wydarzenia, o jakich mówiły, w czasie. Stąd też rozbieżność w datach oznaczających koniec egzystencji człowieka.

W poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: „kiedy koniec świata?” – dziennikarze równie często jak do proctw Nostradamusa sięgali po wyrocznie Sybilli. We „Wróżce” drukowano teksty oparte na naukowych badaniach tak zwanych Ksiąg Sybillińskich<sup>12</sup>. Autorzy artykułów przybliżali czytelnikowi historię powstawania wyrocznii, które do czasów dzisiejszych zachowały się jedynie w średniowiecznych rękopisach<sup>13</sup>. Cytując obiektywne, oparte na rzetelnej analizie uwagi, spostrzeżenia naukowców różnych specjalizacji – biblistów, historyków, literaturoznawców – publicyści nie negowali jednak prawdopodobieństwa zapisu w księgach wieszczki przyszłych losów całego świata. Wyjątek, który brzmi:

<sup>8</sup> Przykładem może być jeden z kierunków sekciarskich – montanizm – zapoczątkowany w małoazjatyckiej Frygii przez prezbitera Montanusa. Głosił on ponowne przyjście Chrystusa, który Nowe Jeruzalem zbuduje na równinie nieopodal miasteczka Pepuza. Zob. J. Kracik, *Trwogi i nadzieje końca wieków*, Kraków 1999, s. 31-32 i in.

<sup>9</sup> M. Kossakowska, *Koniec świata się kończy?*, „Wróżka” 1999, nr 3, s. 9.

<sup>10</sup> M. P., *Polska ocaleje*, „Wróżka” 2000, nr 1, s. 16.

<sup>11</sup> *Czy będzie koniec świata?*, „Wróżka” 1999, nr 7, s. 6.

<sup>12</sup> Zob. B. Jagiełło, *Kiedy koniec świata?*, „Wróżka” 1999, nr 1, s. 22-23. Mniej obiektywny w swojej wymowie jest tekst: A. Zimowski, *Wszystkie przepowiednie Sybilli jak dotąd się sprawdziły. Czyżby Sybilla miała rację*, „Wróżka” 1999, nr 12, s. 12-13.

<sup>13</sup> Powszechnie utożsamiano Sybillę z konkretną osobą, np. królową Sabą. Tymczasem samo słowo Sybilla ma kilka znaczeń. Tym mianem np. nazywano w pogańskim świecie grecko-rzymskim wieszczki-prorokinie, zazwyczaj przepowiadające tragiczne wydarzenia. Zob. A. Świderkówna, *Rozmów o Biblii ciąg dalszy...*, s. 221-228.

Co się zaś tyczy Dnia Sądneho, ten dopiero nastąpi po wielkich przemianach na całym świecie. Zbliżać się będzie około 2 tysiące lat po Mesjaszowej śmierci<sup>14</sup>.

– jednoznacznie odczytano jako dokładne wskazanie daty kresu świata w 2033 roku.

Należy zwrócić uwagę na urywek, dotyczący przyjścia «króla od Zachodu Słońca», około 2 tys. lat po śmierci Mesjasza, a więc mniej więcej w 2033 roku n.e. i następującego potem okresu wielkiej pomyślności dla ludzi. Ta data – z niewielkimi odchyleniami – wskazywana jest także przez innych proroków i wizjonerów<sup>15</sup>.

Na łamach tygodników oraz miesięczników z okresu od 1999 do 2001 cytowane były także proroctwa wizjonerów, wróżbitów zagranicznych i polskich. Amerykanin Edgar Cayce – tak zwany „śpiący prorok” – koniec świata przewidywał na czas około 2000 roku<sup>16</sup>, podobnie Ruth Montgomery ostateczny kres ludzkości wyznaczyła na lato lub jesień 1999 roku<sup>17</sup>. Wyjątkowość roku 2000, jako etapu kończącego określoną erę w dziejach ludzkości, głosił również Japończyk Maitreya<sup>18</sup>.

Analizując teksty dziennikarskie, można zauważyć, że nadejście nowego milenium w większym stopniu wywoływało nastroje obawy, strachu niż optymizmu. Znalazło to potwierdzenie w przywoływanych interpretacjach najbardziej chyba popularnych i najszerzej znanych masowemu czytelnikowi przepowiedni i proroctw. Ton pesymistyczny, towarzyszący kreowaniu pewnej postawy w związku z oczekiwaniem początku trzeciego tysiąclecia, postawy odnoszącej się przeciw do planowania pewnych działań, posunięć mających przynieść realne efekty w przyszłości, nieco równoważyły wypowiedzi polskich wróżbitów. Nawet jeżeli zawierały one pewne wizje nacechowane elementami obrazowania katastroficznego, to ogólna interpretacja wróżb dla polskiego społeczeństwa i kraju była optymistyczna:

Mimo trudnych lat nie powinniśmy obawiać się przyszłości. [...] Powiększą się dysproporcje między ludźmi bogatymi i biednymi, a także pogłębi się podział na Polskę A i Polskę B. Wywołała to frustrację wielu młodych ludzi. Nasili się kryzys w rolnictwie. W 2002 roku będzie się wydawało, że wchodzimy na nową drogę, niestety, okaże się to złudne. [...] ale najważniejsze zmiany na lepsze dla Polski nastąpią w latach 2007-2008<sup>19</sup>.

Proroctwa polskich wróżbitów ograniczały się przeważnie do niezbyt odległej przyszłości, nie wspominały o perturbacjach, w wyniku których na przykład nasz kraj mógłby ponownie zniknąć z mapy Europy. Unikały w ten sposób odpowiedzi na podstawowe pytanie: czy 2000 rok wiąże się z początkiem końca wszystkiego?

Próba wyznaczenia dokładnej daty kresu współczesnego świata to tylko jeden z wątków apokaliptycznych wysnutych z *Objawienia św. Jana*, który następnie został przetworzony przez ludzi różnych epok odczytujących biblijny tekst przede wszystkim przez pryzmat własnych doświadczeń. Jak wynika z lektur współczesnych czasopism, fascynacja magią liczb, ich symbolicznym znaczeniem, wzmocnionym dodatkowo odpowiednią retoryką, nie wygasła i dzisiaj – w epoce totalnej technologii.

<sup>14</sup> B. Jagiełło, *Kiedy koniec...*, s. 23.

<sup>15</sup> A. Zimowski, *Wszystkie przepowiednie...*, s. 12.

<sup>16</sup> J. Gracz, *Ciekawe czasy*, „Wróżka” 2001, nr 1, s. 73.

<sup>17</sup> H. Pruszkowska, *Czy czeka nas zagłada? Wizje lepszej przyszłości?*, „Wróżka” 1999, nr 1, s. 24.

<sup>18</sup> Tamże, s. 25.

<sup>19</sup> *Przepowiednie na XXI wiek*, w: *Księga wróżb i magii* (numer specjalny „Claudii” 2000/2001, nr 9/10), s. 5.

## II. Armagedon

Paruzję poprzedza przybycie czterech jeźdźców symbolizujących zarazę, wojny, głód i wreszcie śmierć<sup>20</sup>. Ich działaniom towarzyszą:

[...] wielkie trzęsienie ziemi i słońce stało się czarne jak włosienny wór a cały księżyc stał się jak krew. I gwiazdy spadły z nieba na ziemię<sup>21</sup>.

Lektura artykułów prasowych tematycznie nawiązujących do rozpoczynającego się w dziejach świata trzeciego milenium pozwala wysnuć wniosek, że właśnie rozdział 6. *Objawienia św. Jana* stał się niewyczerpanym źródłem inspiracji dla dziennikarzy. Najczęściej, dokonując podsumowań ludzkich osiągnięć i porażek w wieku XX, odwoływali się oni w sposób bezpośredni lub tylko aluzyjny do słów Janowych, rozumianych jednak jednoznacznie jako zapowiedź katastrofy. W przeciwieństwie do chrześcijańskich teologów, wskazujących na optymistyczny kontekst ostatniej księgi *Nowego Testamentu*, większość publicystów dwudziestowiecznych swoje teksty pisze w tonacji minorowej. Wspominał o tym sposobie informowania a jednocześnie wyrażania, ale i kreowania ogólnospołecznych nastrojów, Umberto Eco już w 1995 roku:

Ważę się twierdzić, że myśl o końcu czasów jest obecnie bardziej znamienita dla świata laickiego aniżeli chrześcijańskiego. Albo inaczej: świat chrześcijański wprawdzie nad tą sprawą rozmyśla, ale postępuje tak, jak gdyby zasadniejsze było rzutowanie jej w wymiar nie podlegający rachubie kalendarzowej, natomiast świat laicki udaje, że ją ignoruje, w rzeczywistości zaś przeżywa ją głęboko i obsesyjnie. To nie żaden paradoks: to po prostu powtórzenie tego, co działo się w pierwszym tysiącleciu<sup>22</sup>.

We współczesnych doniesieniach prasowych katastrofy, te które już miały miejsce oraz te przewidywane przez naukowców, przybierały rozmiary podobne apokaliptycznym. Ich skutki zapowiadały zagładę ludzkości i całego ziemskiego świata. „Rzeczpospolita” w styczniu 2000 roku alarmowała:

Większość naukowców uważa, że w tym stuleciu wzrośnie liczba klęsk żywiołowych. [...] Klęski żywiołowe: powodzie, huragany, sztormy, śmiertelne fale upałów, susze, niespodziewane potoki deszczu towarzyszyły człowiekowi zawsze. Teraz jednak zdarzają się częściej, kosztują świat coraz więcej<sup>23</sup>.

Pesymistyczną wymowę tekstu zawierającego liczne dane uzyskane w wyniku naukowych badań, podkreślały śródtytuły: *Rok po „czarnym roku”*, *Grudniowa apokalipsa*, z których drugi wyraźnie nawiązywał do topiki biblijnej. W listopadzie 2000 roku, w dodatku „Millennium 2000”, redakcja tego samego dziennika zamieściła dwa artykuły tematycznie korelujące ze styczniową publikacją. Pierwszy – pod tytułem *Czy grozi nam klimatyczna apokalipsa*, drugi – *Te małe dwa, trzy stopnie*. Oba zapoznawały czytelnika z ewentualnymi scenariuszami zmian w życiu całej ludzkości, spowodowanych właśnie ociepleniem klimatu<sup>24</sup>. Maciej Sadowski, cytując *Raport Milenijny*

<sup>20</sup> M. Szamot, *Apokalipsa czytana dzisiaj*, Kraków 2000, s. 41-48; A. Jankowski, *Porozmawiajmy o Apokalipsie*, Kraków 2000.

<sup>21</sup> *Apokalipsa św. Jana* 6,12-13, w: *Biblia Tysiąclecia*, wydanie trzecie poprawione, Poznań – Warszawa 1980.

<sup>22</sup> U. Eco, C. M. Martini, *W co wierzy ten, kto nie wierzy?*, Kraków 1998, s. 15.

<sup>23</sup> K. Forowicz, *Najgorsze lata przed nami*, „Rzeczpospolita” 2000, nr 1, s. A 12.

<sup>24</sup> M. Sadowski, *Czy grozi nam klimatyczna apokalipsa*, „Rzeczpospolita” (dodatek: Millennium 2000) 2000, nr 262, s. A 12; K. Forowicz, *Te małe dwa, trzy stopnie*, „Rzeczpospolita” (dodatek: Millennium

ONZ, w punktach wymieniał zagrożenia, jakich mogą spodziewać się mieszkańcy Ziemi:

Reakcja lądów na ocieplenie będzie szybsza niż oceanów i na tych obszarach ocieplenie będzie najintensywniejsze. [...] Ulegnie zmianie struktura opadów, przeważać będą ulewy i intensywne deszcze. Na obszarach kontynentalnych nasilą się procesy wysuszenia i pustyńnienia. [...] Dalszy wzrost koncentracji dwutlenku węgla w XXI wieku doprowadzi w ciągu następnych 100-200 lat do stopnienia lodowców i podniesienia się poziomu oceanu światowego o około 0,5 metra<sup>25</sup>.

Chociaż autor artykułu, napisanego językiem naukowym, pełnym faktów, prognoz opartych na wielce prawdopodobnych, wielokrotnie sprawdzonych, matematycznych wyliczeniach, popartych jeszcze naukowymi autorytetami wybitnych badaczy, nie kreuje katastroficznych wizji końca świata, to osiągnięcie przez ludzkość pewnej stabilizacji w tej zmienionej sytuacji obwarował określonymi warunkami. Przypomina się tutaj sakrament pokuty. Uświadomienie przez człowieka skali zniszczeń spowodowanych jego interwencją w naturę stanowi rachunek sumienia. Kolejnym etapem jest więc żal za grzechy i przede wszystkim mocne postanowienie poprawy. Nie może być przypadkiem, iż powiązано wymowę tego artykułu z istotą jednego z chrześcijańskich sakramentów. Człowiek bowiem jest sprawcą większości niekorzystnych zmian klimatycznych:

Natomiast skala interwencji człowieka w środowisko, w tym także w klimat, jaką obserwujemy w drugiej połowie XX stulecia, jest bezprecedensowa<sup>26</sup>.

Szkody wyrządzone ludzką działalnością są nie do odrobienia, ale, jak zaznacza autor prasowego tekstu, współczesny człowiek powinien do maksimum ograniczyć skutki owych szkód – także dla własnego dobra. A więc postanowienie poprawy. M. Sadowski – poważny naukowiec – daleki był od nakreślania apokaliptycznych wizji przekazywanych symbolicznym i bardzo wizualnym językiem biblijnym. Operował suchymi danymi, ale i on sam dostrzegł analogie między *Raportem Milenijnym ONZ* a ostatnią księgą *Nowego Testamentu*, pisząc na początku artykułu:

Śluchając tego rodzaju twierdzeń, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że wkraczając w XXI wiek, mamy do czynienia z syndromem apokalipsy<sup>27</sup>.

Nie wszyscy autorzy dziennikarskich publikacji, kreśląc obraz Armagedonu, poszukiwali naukowych uzasadnień swoich wypowiedzi. Nie mniej istotne, niż wyniki długotrwałych badań, okazywały się dla nich przepowiednie wizjonerów czy powszechnie, dosłowne odczytania *Apokalipsy*. Nostradamus miał przewidzieć zaćmienie Słońca na 11 sierpnia 1999 roku<sup>28</sup>; Edgar Cayce zapowiadał około 2000 roku wielkie trzęsienia ziemi oraz przesunięcia biegunów, w wyniku czego:

[...] część Japonii pogrąży się w oceanie. Północna część Europy zmieni się w okamgnieniu. W okolicy wschodniego wybrzeża USA wynurzy się nowy ląd<sup>29</sup>.

---

2000) 2000, nr 262, s. A 12. Artykuł o podobnej wymowie wydrukowała również „Claudia”: J. Dobrońska, *Na ziemi zmienia się klimat*, „Claudia” 2000, nr 1, s. 48-49.

<sup>25</sup> M. Sadowski, *Czy grozi nam klimatyczna...*, s. A 12.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> M. P., *Polska ocaleje...*, s. 15.

<sup>29</sup> J. Gracz, *Ciekawe czasy...*, s. 73.

W podobnym tonie przytaczane były wróżby innych wizjonerów, między innymi: Ruth Montgomery<sup>30</sup>, Marii Kostrzewy z Łodzi<sup>31</sup>. Do kataklizmów spowodowanych przez ziemskie żywioły należy jeszcze dodać te, których źródło tkwi w kosmosie. O zaćmieniu Słońca już wspomniano wyżej. Ziemia jednak odczuje wpływ nie tylko tego zjawiska astronomicznego, ale poddana będzie też niszczycielskiej sile spadających meteorytów i komet (przepowiednia czarownika z plemienia Cherokee)<sup>32</sup>.

Prasowe opisy zmian klimatycznych, a przede wszystkim ich skutków przybierających dla ludzkości rozmiary katastrofalne, miały jednak tylko formę prognozy, zapowiedzi wprawdzie czegoś nieuchronnego, ale rozciągniętego w czasie, co paradoksalnie dawało człowiekowi szansę na przygotowanie się i nadzieję na przetrwanie najgorszego. Większe i realniejsze zagrożenie u progu trzeciego milenium stwarzały twory, wydawałoby się zupełnie podległe geniuszowi ludzkiego umysłu – komputery.

Po północy „pluskwa milenijna” atakuje komputery. Gaśnie światło, w kranach brakuje wody, błyskawicznie stygną kaloryfery. Nie działają telefony, w ciepłych lodówkach psuje się jedzenie. Następnego dnia dorośli nie idą do pracy, dzieci do szkół i przedszkoli. Nie ma gdzie zatankować i zrobić zakupów – bez prądu stoją stacje benzynowe i sklepy. Chaos wykorzystują złodzieje<sup>33</sup>.

Strach przed tak zwaną „pluskwą milenijną” – zawieszeniem się sieci komputerowych kontrolujących w dużym stopniu funkcjonowanie całych dziedzin gospodarki światowej – objął praktycznie wszystkich będących w zasięgu kultury masowej. Prasa polska, szczególnie dzienniki, na przełomie 1999 i 2000 roku informowała czytających o różnych stopniach przygotowania przedsiębiorstw i służb publicznych na ewentualne problemy wynikające z kłopotów z siecią komputerową<sup>34</sup>. Doniesienia te dotyczyły zarówno Polski, jaki i innych państw. Dziennikarze przedstawiali tak zwane „czarne scenariusze”, wykorzystując topikę apokaliptyczną:

Ekspert obawiają się, że może to spowodować ogólny paraliż i chaos: przerwy w dostawie energii, awarie systemów komputerowych np. w bankach, na lotniskach, kłopoty na światowych giełdach<sup>35</sup>.

W tekstach bardziej wyważonych słownictwo wyraźnie nacechowane emocjonalnie, często należące do toposu walki (odbiorca czytał sformułowania typu: „opracowuje się plany walki z pluskwą”, „województwie zmobilizowali starostów”, „godzina 0 coraz bliżej”), ustępowało miejsca stylistyce przypominającej raczej naukowe sprawozdanie. Autorzy tych tekstów operowali danymi, liczbami, faktami, precyzowali wnioski, przytaczali potwierdzenia swoich przypuszczeń. Wybiegali w przyszłość, nie przewidując katastrofalnych zmian odczuwanych i zauważalnych w momencie zmiany daty przez wszystkie społeczności jednocześnie. Owe prognozy dotyczyły głównie rynku kapitałowego i ewentualnych strat poniesionych w różnych dziedzinach gospodarki. W „Rzeczpospolitej” w tekstach podejmujących tę tematykę nie tworzono katastroficznych wizji załamy-

<sup>30</sup> H. Pruszkowska, *Czy czeka nas zagłada...*, s. 24.

<sup>31</sup> *Przepowiednie na XXI wiek...*, s. 4.

<sup>32</sup> J. Gracz, *Ciekawe czasy...*, s. 73.

<sup>33</sup> E. Mackiewicz, *Pluskwa nam nie straszna*, „Super Express” (Katowice, Bielsko-Biała, Częstochowa) 1999, nr 304, s. 8.

<sup>34</sup> Przykładowe tytuły publikacji poruszających zagadnienia związane z tak zwanym „problemem roku 2000”: *Co to będzie?*, „Gazeta Wyborcza” 1999/2000, nr 305, s. 1; A. Jamiołkowski, *Ostrożny optymizm*, „Rzeczpospolita” (Mój Komputer) 1999, nr 304, s. D 2; MNS, *Gotowi na wszystko*, „Super Express” (Katowice, Bielsko-Biała, Częstochowa) 1999, nr 304, s. 9.

<sup>35</sup> DAG, *Pluskwa, czyli kłopoty*, „Super Express” (Katowice, Bielsko-Biała, Częstochowa) 1999, nr 304, s. 9.

wania się rynków lokalnych, a następnie rynku światowego, ale same tytuły – *Straty na razie nieznanne*; *Wielkie obawy o gospodarkę* – sygnalizują, że piszący podchodzili z rezerwą do oficjalnych zapewnień i byli raczej dalecy od optymizmu<sup>36</sup>.

Zagładę ekologiczną miały dopełnić choroby, głód oraz wojny. We wszystkich też cytowanych przez współczesnych dziennikarzy prorocत्वach dominowały opisy wojen oraz epidemii. Ponownie udowodniano, że w *Centuriach* Nostradamus umieścił świadectwo o wybuchu I i II wojny światowej. Proroctwa sięgały dalej w przyszłość, gdyż pojawia się zapowiedź III wojny w 2004 lub 2007 roku. Dopiero jej zakończenie ma rozpocząć okres pokoju, który jednak nie będzie trwał długo<sup>37</sup>. Dziennikarze, bilansując na progu nowego tysiąclecia dorobek ludzkości, starcia zbrojne mające miejsce w wieku XX uznali za jedno z najważniejszych, ale i najtragiczniejszych wydarzeń. Świadczy o tym chociażby poetyka tytułów: *Ucierpieli wszyscy. W bitwie pod Ypres Niemcy użyli gazów bojowych; Zaatakowali!* (o wkroczeniu wojsk hitlerowskich do Polski 1. września 1939 roku); *Hiroszimy już nie ma; Koniec niewinności* (o wojnie w Wietnamie trwającej w latach 1965–1973)<sup>38</sup>. Jednoznacznych osądów tych faktów nie przesłoniły pozytywy, będące również skutkami wojen, choćby fakt odzyskania niepodległości przez Polskę w 1918 roku.

Artykułom na temat konfliktów zbrojnych towarzyszyły doniesienia o atakach terrorystycznych, zamachach na słynnych ludzi, okrutnych morderstwach. „Życie na Gorąco” w dodatku z 1999 roku pod tytułem „Wydanie specjalne – Nasz wiek XX”<sup>39</sup> informowało o zamachach na Indirę Gandhi, Johna Kennedy’ego, Gabriela Narutowicza, Olofa Palmeo, Icchaka Rabina i wreszcie o ataku na papieża Jana Pawła II. Nie zapomniano też o zamordowaniu Johna Lennona, ks. Jerzego Popiełuszki czy żony Romana Polańskiego – Sharon Tate. Zwłaszcza okoliczności zbrodni, której ofiarą była ostatnia wspomniana wyżej osoba, stały się dla dziennikarzy znakomitym materiałem do kreowania wstrząsających obrazów. Oprócz epitetów, budowaniu atmosfery napięcia i niesamowitości służyła też składnia: pytania retoryczne; krótkie, pojedyncze zdania:

Telefon milczał jak zakłęty. -- Czyżby zaczęła rodzić? – niepokoił się [R. Polański – K.T.]. Został żonę w Bel Air w 8. miesiącu ciąży... Owej sierpniowej nocy Sharon już nie żyła. Jej obnażone ciało wisiało pod sufitem na nylonowej linie, z zasłoniętą twarzą. Obok leżały zwłoki jej przyjaciółek [...] Ciało nosiły ślady kul, ciosów nożem. Na ścianie krwią ofiar wypisano słowo PIG<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> A. Maciejewski, A. Błaszczak, K. Grzeg., *Straty na razie nieznanne*, „Rzeczpospolita” (Rynek) 1999/2000, nr 305–1, s.B 2; *Wielkie obawy o gospodarkę*, „Rzeczpospolita” (Rynek) 1999/2000, nr 305–1, s. B 2.

<sup>37</sup> M.P., *Polska ocaleje...*, s. 15-16; J. Gracz, *Ciekawe czasy...*, s. 73.

<sup>38</sup> M.D., *Ucierpieli wszyscy. W bitwie pod Ypres Niemcy użyli gazów bojowych; BOM, Zaatakowali!*; MD, *Hiroszimy już nie ma; Z., Koniec niewinności*. Wszystkie te teksty ukazały się w: „Super Express” (dodatek: Koniec milenium (!) 1901-2000, nr 10, s. 4-5) 1999, nr 277. Jako bezpłatne dodatki w 1999 roku dołączono do „Super Expressu” łącznie 10 zeszytów zatytułowanych „Koniec milenium”(!). Każdy z nich obejmował teksty o wydarzeniach 100. kolejnych lat, począwszy od roku 1000 aż do 2000. W roku następnym (2000) ten sam dziennik wydawał jako bezpłatny dodatek podobne broszury. Nosiły one wspólny tytuł „Nasz wiek XX”. Każdy zeszyt poświęcony był różnej tematyce, którą sugerowały podtytuły, np. *Pieniądze i władza* (nr 4). Jeszcze inny dodatek, ukazujący się w 2000 roku, nosił tytuł „Koniec wieku”. Przypominał on najważniejsze wydarzenia historyczne z okresu 1900-2000.

<sup>39</sup> Redakcja pisma „Życie na Gorąco”, w związku z nadchodzącym nowym wiekiem, wydała specjalny, bezpłatny dodatek pt. „Nasz wiek XX”. Cytaty zamieszczone w dalszej części tego artykułu pochodzą z owego dodatku opatrzonego numerem 2, a dołączonego do numeru 44 „Życia na Gorąco” z 1999 r.

<sup>40</sup> Tamże.

W podobnej tonacji napisany został tekst o zamachu na Jana Pawła II. Autor i tego artykułu nie poskąpił czytelnikowi drobiazgowych szczegółów:

Pocisk z dziewięćmilimetrowego parabellum trafił Ojca Świętego w brzuch, rozerwał okrężnicę, przebił jelito cienkie i przeszedł przez krzyżowy splot żylny. Szczęśliwie kula tylko otarła się o aortę<sup>41</sup>.

Wielce wymowny okazał się również tytuł, którym w omawianym dodatku opatrzone wszystkie wzmianki o zamachach: *Stali się wielką plagą ostatniego stulecia. Zamachowcy i terroryści*. Nazwanie światowego terroryzmu plagą rodzi skojarzenia z plagami starotestamentowymi. Ataki zamachowców we współczesnych interpretacjach przepowiedni wizjonerów także zajmowały ważne miejsce:

Na rok 2004 Nostradamus przewidywał ogromne nasilenie się terroryzmu fundamentalistów islamskich<sup>42</sup>.

Obraz globalnych nieszczęść, jakie miały nawiedzić ludzkość w wieku XXI, a których początku należy upatrywać w stuleciu poprzednim, dopełniały wizje szybko rozprzestrzeniających się epidemii. Przede wszystkim pisano o AIDS, chociaż wspomniano też o wirusie Ebola czy chorobach zwierząt, mogących nękać również człowieka, na przykład chorobie wściekłych krów. Na łamach „Rzeczpospolitej” w grudniu 1999 roku ukazał się artykuł pod tytułem *Najgorsze przed nami*, nie przynoszący praktycznie żadnej nadziei na szybkie opanowanie śmiertelnego wirusa. Autor tekstu już na wstępie dawał czytelnikowi do zrozumienia, że człowiek w walce z tą chorobą ponosi klęski: „Niewielkie są też nadzieje na szybkie opracowanie skutecznej szczepionki”<sup>43</sup>. Identycznie też artykuł się kończy:

Jeśli nie będziemy dysponować skuteczną metodą zapobiegania infekcjom HIV, najgorsze jest dopiero przed nami – twierdzi prof. Fauci<sup>44</sup>.

Cytat ten Zbigniew Wojtasiński – autor publikacji – pozostawił bez komentarza. W tak zwanych czasopismach kolorowych w artykułach poruszających tematykę związaną z AIDS lub wirusem HIV, a które najczęściej przedstawiały losy konkretnych osób zmagających się na co dzień z tą chorobą, często padało stwierdzenie: „ta choroba to kara za grzechy”<sup>45</sup>. Jest to oczywiście przedstawienie powszechnego, pokutującego w społeczeństwie stereotypu, rozpowszechnionego już w średniowieczu, a ukształtowanego w wyniku dosłownej, powierzchownej i wyrwanej z kontekstu całego dzieła interpretacji słów *Pisma Świętego*<sup>46</sup>.

Jednym z efektów katastrof ekologicznych, zaburzeń klimatycznych, wojen, zamachów, wybuchów epidemii są ofiary śmiertelne liczone w tysiącach i milionach ludzi. Prasowe artykuły, podsumowujące ubiegły wiek czy kreślące perspektywy na przyszłość, szczegółowo informowały czytelnika o liczbie rzeczywistych i przewidywalnych ofiar:

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> M. P., *Polska ocaleje...*, s. 15-16.

<sup>43</sup> Z. Wojtasiński, *Najgorsze dopiero przed nami*, „Rzeczpospolita” (Nauka i Technika) 1999, nr 280, s. A 11.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> M. Szamocka, *Wirus HIV nie zniszczy naszej miłości*, „Claudia” 2000, nr 12, s. 118.

<sup>46</sup> Zob. J. Kracik, *Trwogi i nadzieje...*, s. 114-123.

W 1998 roku szalejący przez tydzień „Mitch” [huragan – K.T.] zabił ponad 10 tysięcy osób...<sup>47</sup>

Już na początku wieku, w 1906 roku, San Francisco w stanie Kalifornia zostało zmiecione z powierzchni. Zginęło wówczas około tysiąca osób, a 250 tysięcy straciło dach nad głową. Siedemnaście lat później ziemia zdrząła w Tokio. Wstrząs sejsmiczny, jakiego doznała Japonia, należał do najcięższych w jej historii. Ogólną liczbę zmarłych oceniono na 3 mln<sup>48</sup>.

1995: w Zairze 400 tys. osób zmarło w wyniku zarażenia wirusem Ebola<sup>49</sup>.

W tym roku umrze na tę chorobę [AIDS – K.T.] rekordowa liczba 2,6 mln osób, a kolejnych 5,6 mln zostanie zakażonych, zwiększając grupę ludzi żyjących z wirusem HIV do 33,6 mln<sup>50</sup>.

We współczesnych, dziennikarskich obrazach Armagedonu można zauważyć obecność licznych motywów i wątków apokaliptycznych. Publicystom nieobca była także symbolika *Apokalipsy św. Jana*, przy czym najczęściej interpretacja konkretnych znaków nie odbiegała od powszechnego, popularnego ich rozumienia. Dodatkowo biblijne wątki niekiedy osadzane były wśród przepowiedni wróżbitów i wizjonerów. Wyrażną wymowę katastroficzną miała większość tekstów o tematyce milenijnej zamieszczonych w tygodnikach, miesięcznikach, szczególnie w pismach w ogóle poświęconych zjawiskom nadnaturalnym. Interesujące jednak, że nawet w wysokonakładowych dziennikach, których zespoły redakcyjne stawiają sobie za cel rzetelne informowanie czytelników, pojawiły się teksty, mimo całej obudowy naukowej, w ogólnej wymowie pesymistyczne. Gdyby poprzestać na zacytowaniu tylko tytułów, śródtytułów tych artykułów, można by było sądzić, iż ich autorzy całkowicie ulegli milenijnej psychozie i wraz z czytelnikami oczekują nadchodzącej nieuchronnie zagłady.

### III. Zło

W przytaczanych na łamach prasy przepowiedniach milenijnych pojawiały się stwierdzenia, zgodnie z którymi zło w XX wieku zostało uosobione. Świat dał ludzkości dwóch tyranów: Hitlera i Stalina, a ZSRR nadano miano „antychrysta”<sup>51</sup>. W dodatku „Super Expressu” zatytułowany „Koniec millenium”(!) dziennikarze w punktach porównali „osiągnięcia” obu sprawców wielomilionowych śmierci istnień ludzkich<sup>52</sup>. Podobnie jak w przypadku tekstów o katastrofach, tak i w tej syntezie czytelnik był epatowany ogromną ilością liczb. Skrótowo, ale jednoznacznie nakreślone obrazy Hitlera i Stalina stanowią odzwierciedlenie przyjętej przez Kościół katolicki definicji antychrysta, opracowanej między innymi na podstawie teologicznej interpretacji rozdziału 13. *Apokalipsy*:

W *Apokalipsie* 13. antychryst jest przedstawiony obrazowo jako bestia budująca swoje królestwo, w którym razem z szatanem i fałszywym prorokiem obejmą władzę. Antychrystem może być zatem zarówno szatan, jak i człowiek będący jego narzędziem<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> *Kaprysy pogody. Huragany i tornada*, „Claudia” 2001, nr 1, s. 49.

<sup>48</sup> *Gdy trzęsła się ziemia*, Wydanie specjalne „Życia na Gorąco” pt. „100 lat. Wielki album wspomnień 1900-1999”, s. 13.

<sup>49</sup> *Wirusy bywają górą*, „Super Express” (dodatek: „Tajemnice świata”, nr 3, s. 5) 2001, nr 18.

<sup>50</sup> Z. Wojtasiński, *Najgorsze dopiero...*, s. A 11.

<sup>51</sup> J. Gracz, *Ciekawe czasy...*, s. 73. Por. obrazy konkretyzacji przez człowieka zła opisane w: B. McGinn, *Antychryst. Dwa tysiące lat fascynacji złem*, Warszawa 1998, s. 339-340.

<sup>52</sup> M.M., *Pora na rachunek*, „Super Express” (dodatek: „Koniec millenium (!) 1901-2000” nr 10, s. 10-11) 1999, nr 277.

<sup>53</sup> *Antychryst*, w: H. Langkammer, *Słownik biblijny*, Katowice 1982, s. 23.



Oczywiście nie tylko Hitler i Stalin uosabiali biblijne zło, apokaliptyczną bestię, szatana, antychrysta, Goga czy Magoga. Wymieniano także Mao Zedonga – dyktatora komunistycznych Chin<sup>54</sup> – oraz przywódców różnych sekt religijnych, jak Jima Jonesa, stojącego na czele „Świątyni Ludu”<sup>55</sup>, Davida Koresha, guru sekty „Gałąź Davida”<sup>56</sup>.

Zło u progu trzeciego milenium w artykułach prasowych nie zawsze było interpretowane tak dosłownie, jak w przykładach podanych powyżej. Łamy „Gazety Wyborczej” oraz „Rzeczpospolitej” udostępniono intelektualistom, także z kręgu hierarchii kościelnej, którzy współczesne zło upatrywali raczej w wadach ludzkiego charakteru. Ks. prof. Wacław Hryniewicz mówił o człowieku samotnym, chłodnym, wyobcowanym, bezwzględnym, wywołującym lęk. Lęk natomiast:

[...] wpływa destrukcyjnie na relacje międzyludzkie. To z niego rodzi się wrogość, pogarda i apokalipsa także w ludzkich dziejach<sup>57</sup>.

Natomiast arcybiskup Józef Życiński źródło zła widział tak:

Nasze myślenie zostało zdominowane przez dwie siły: liberalizm (będący niemal synonimem permissywności) i relatywizm. Obie kryją w sobie fałsz – i intelektualny, i etyczny. Zacierają granice między mądrością a głupotą (w sensie poznawczym), ale też między prawdą a kłamstwem (w znaczeniu moralnym)<sup>58</sup>.

Złu w prasowych publikacjach nadawane są więc albo kształty realne – zostaje uosobione, albo też pojęcie to rozumiane jest abstrakcyjnie. W tym drugim przypadku można jednak zauważyć tendencję do poszerzania zakresu znaczeniowego tego słowa. Zabieg ten paradoksalnie ukonkretnia jednak, już w indywidualnym odbiorze, definicję zła. Każdy czytelnik pisma będzie się bowiem identyfikował osobiście z jemu najbliższym rozumieniem zła.

#### IV. Zakończenie

Artykuł ten przedstawia tylko wybrane wątki, symbole apokaliptyczne, jakie pojawiły się w prasowych artykułach głównie na przełomie 1999/2000 i 2000/2001 roku. Starano się również ukazać sposoby ich przetwarzania oraz interpretowania. Oczywiście prezentacja i analiza poruszanych zagadnień nie pretenduje do całościowej i wyczerpującej. Z obszaru zainteresowania wyłączono bowiem całe grupy czasopism, na przykład specjalistycznych czy młodzieżowych, a przecież tak zwany problem roku 2000 szeroko opisywano na łamach chociażby pism komputerowych. Podsumowując, w odróżnieniu od publikacji dziewiętnastowiecznych, we współczesnych artykułach częściej dominował ton pesymistyczny zarówno w obrazach przeszłości, jak i przyszłości. Prasa, jako jedno z podstawowych mediów społeczeństwa masowego, nie tylko kreuje poglądy swoich czytelników, ale też i je odzwierciedla. Analizując więc publi-

<sup>54</sup> *Krwawy świt nad Chinami*, „Super Express” (dodatek: „Koniec milenium (!) 1901-2000”, nr 10, s. 13) 1999, nr 277.

<sup>55</sup> M.D., *Śmiertelny raj w dżungli*, „Super Express” (dodatek: „Koniec wieku 1971-1980”, s. 2) 2000, nr 283.

<sup>56</sup> Z., *Gałąź Davida w ogniu*, „Super Express” (dodatek: „Koniec wieku 1991-2000”, s. 7) 2000, nr 295.

<sup>57</sup> *Koniec świata już był*. Wywiad A. Jarmusiewicz z ks. prof. W. Hryniewiczem, „Rzeczpospolita” (dodatek: Plus – Minus) 2000, nr 123, s. D 6.

<sup>58</sup> P. Bratkowski, *Lepiej widać zło*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 12, s. 8.

kacje z czasopism XX i XXI wieku, można zauważyć, że często przebijały z nich strach, lęk i obawa przed przyszłością.

Z pewnością nastroje te częściowo są efektem wydarzeń, których człowiek z ubiegłego wieku był uczestnikiem lub świadkiem. Nasza historia bowiem obfitowała w wiele dramatycznych, tragicznych zdarzeń. Ich splot, nagromadzenie, jak twierdzi ks. Jan Kracik, zawsze przyczyniały się do nawrotu „eschatologicznej trwogi zbiorowej, nie indywidualnej, która zagląda każdemu w oczy wraz z nastającą na człeka śmiercią”<sup>59</sup>. Człowiek, czego dowodzą naukowe opracowania z zakresu historii, literatury czy sztuki, zawsze pasjonował się możliwościami przewidywania czegoś, co dopiero ma nastąpić i dawał temu wyraz w swoich wytworach<sup>60</sup>. W poszukiwaniu wskazówek, ułatwiających przygotowanie się na nadejście nieznanego, sięgał po różne teksty będące w powszechnej opinii zapisem losów ludzkości po jej ostatnie dni. Jeden z nich to *Apokalipsa św. Jana*. Księga przesycona metaforycznymi, symbolicznymi, ale sugestywnymi obrazami dla wielu i dzisiaj, w erze komputerów, Internetu, stanowi pewnego rodzaju odniesienie do przeszłości.

---

<sup>59</sup> J. Kracik, *Trwogi i nadzieje...*, s. 9.

<sup>60</sup> Zob. np. K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002; *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.



L. Signorelli, *Charon przepływa w swojej łodzi rzekę Acheron*,  
fresk (1441-1523)

## KULTURA I APOKALYPSIS? REFLEKSJE O APOKALIPTYCZNYM WYMIARZE ŚWIATA NA MARGINESIE OPISÓW RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

Czy kultura jest znaczone syndromem końca? Teraz, zawsze, niegdyś? Czy ponowoczesny świat społeczny tonie w amorfii i entropii, które mają być preludium do tego, co nieobliczalne?

Zamierzam podążyć za tymi pytaniami, posiłkując się problemami stawianymi przez Ryszarda Kapuścińskiego. Postaram się rozważyć kwestie teoretyczne, które są dla mnie istotne z uwagi na problem apokalipsy, zaś punktem wyjścia do tych rozważań jest dla mnie autorska rzeczywistość tekstowa. Stylowe i spójne epistemologicznie i moralnie autorstwo nadaje tej tkance tekstowej nie jedynie rytm estetyczny, ale właśnie rytm troski o człowieka każdorazowo wtłoczonego w mechanizmy ekonomii, polityki, nauki czy sztuki. Ta troska każe pytać o to, czym jest znaczone codzienność każdego człowieka. Zwłaszcza, że może obwieszczać zło, nieprawość, niesprawiedliwość, upodlenie.

Kultura i *apokalypsis*? Czy to aby nie jest niebezpieczne i pochopne połączenie?

*Apokalypsis* jest zapowiedzią końca i wiarą, że „chwila jest bliska” [Ap 1,3]<sup>1</sup>. To myśl złowieszczą, wizyjną i katastroficzną. Zapowiada „zabijanie mieczem i głodem, i morem” [Ap 6,8]<sup>2</sup>. To ruch odsłonięcia i objawienia. Zatrważa, wyrwa z letargu, każe ustanawiać granicę rozdzielającą/rozdzierającą dotychczasowy świat od tego, co ma przyjść, a co w swej nieobliczalności i w swym katastrofizmie wymyka się poznaniu. Jest to szok estetyczny, który zmusza do tego, by: budować napięcie poprzez figury tworzące sferę cienia takie, jak chociażby Głód, Mord, Zabór, Śmierć. To szok, który epatuje otwartością jako otchłanią – nie tą bezpieczną, lecz złowrogą; burzącą ustalone porządki; pozbawioną orientacji moralnej i epistemologicznej; unicestwiającą pojedynczą indywidualność człowieka. Objawienie kryje dodatkowo tajemnicę. Coś objawia się z ukrycia, z celowego zakrycia, ale po objawieniu jest się już włączonym w obszar jawności – choćby wieloznaczonej, jedynie fragmentarycznej i ułomnej. To, co utajnione i odsłonięte, jest napomnieniem, łaską, karą, konsekwencją, przypadkiem *etc.* Objawianie i odsłanianie orientuje zwłaszcza na transcendentny porządek, na Tego, który objawia, który dopuszcza do udziału w wiedzy. Tajemnica i transcendencja legitymizują doświadczanie końca. Ale też delegitymizują naszą doczesną małość, nasz nieustannie powtarzany początek w imię trwania.

Co odsłania kultura? Czy jest to pułap *apokalypsis*?

---

<sup>1</sup> *Apokalipsa św. Jana*, w: *Biblia Tysiąclecia*, wyd. trzecie, Poznań – Warszawa 1980.

<sup>2</sup> Tamże.

W tekstach Kapuścińskiego nie sposób nie natrafić na temat doznania w s p ó ł c z e s n o ś c i jako terytorium znaczonego niesprawiedliwym podziałem, arbitralnymi i niczym nie umotywowanymi rozszadami społecznymi.

Na tej samej planecie żyją dwaj ludzie – jakże różni, jakże inni.

Jeden z nich to człowiek, który nic nie ma. Spotkamy go w górach Azji, w buszu afrykańskim, wysoko w Andach albo na gorącej pustyni Gobi. [...] Ponieważ spotkałem w swoich wędrówkach wielu takich ludzi, zastanawiam się teraz, czy poza imieniem mają coś jeszcze, ale nie znajduję nic szczególnego.

Drugi człowiek zwielokrotniony, rozgałęziony, uginający się pod ciężarem rzeczy, które są jego niezbywalną częścią.

Ludzie ci, bracia przecież, bo z jednej rodziny człowieczej, nigdzie się nie spotkają, zresztą nie mieliby sobie nic do powiedzenia<sup>3</sup>.

Dzieci bogatej Australii, Ameryki czy Kanady rodzą się w stworzonym dla nich raj. Dzieci Kambodży, Mozambiku i Boliwii – w czekającym ich piekle. [...] Według różnych danych ponad 200 tysięcy dzieci walczy na frontach trwających obecnie 24 konfliktów zbrojnych<sup>4</sup>.

To, co wyznacza nasze „tu i teraz”, opatrzone jest chaosem, banałem, globalną komunikacją, pośredniością, pozorem, niesamowitymi możliwościami działania na korzyść wszystkich i brakiem działań solidarnych na rzecz konkretnego człowieka. To świat dysharmonii między bogatymi i biednymi, korzystającymi z dobrodziejstw społeczeństwa informacyjnego i tymi, którzy są upośledzeni w zakresie dostępu do sieci wymiany myśli i wszelkich profitów materialnych. Ale to też świat uświadomienia sobie tego napięcia.

[...] mniej więcej od końca lat 60., następuje usypianie sumienia świata rozwiniętego w stosunku do świata najuboższego. Przecież w latach 50. zainteresowanie rodzącym się Trzecim Światem, myśl o awansie tego świata, próby rozwiązywania problemów głodu czy chorób były znacznie powszechniejsze, niż są obecnie. Współczynnik egoizmu świata rozwiniętego bardzo ostatnio się zwiększył i świadome lub nieświadome mechanizmy usypiania sumienia w tym świecie bardzo się usprawniły – na przykład usuwa się tematykę głodu [...]. Świat konsumpcyjny chce spokojnie konsumować i aby osiągnąć ten spokój, musi zapomnieć o głodzie innych. Ciekawym mechanizmem jest delegowanie problemu sumienia do instytucji kościelnych i charytatywnych. Dlatego też uważam, że w sensie Jasperowskiej winy metafizycznej – czyli uchybienia wobec solidarności z innymi – współcześnie mamy do czynienia z bardzo poważnym kryzysem. [...] rozwiązania, z jakich korzysta współczesna ludzkość, mogą być już jedynie planetarne. Jeżeli przy tej planetarnej wizji gubimy rzecz najistotniejszą, a mianowicie fakt, że ¾ ludzkości żyje źle i bez perspektyw na lepsze życie, to nie ma szans na globalne rozwiązania<sup>5</sup>.

Refleksja i z nią związane poczucie winy, względnie troski, płynie z faktu istnienia we wspólnej przestrzeni kulturowej, gdyż obcy są włączeni w moje informacyjne *locum*, co powoduje moją wiedzę, trudną wiedzę o świecie z innymi. Potęguje też moje poczucie kryzysu. Bo to kryzys bazujący na wiedzy o wspólnym świecie, niesprawiedliwym świecie, w sprawie którego niewiele robimy, a przecież – co trudno dopuścić do siebie bez odczucia dyskomfortu moralnego i poznawczego – moglibyśmy robić. Taka kryzysowość, kwestionująca nas i naszą wizję wspólnego bazaru i kolorowej wielokulturowości, bezwzględnie odślania nasze okrucieństwo. Burzy nasz ład we własnym obrazie nas samych. Każde źle rokować na przyszłość. Nie ma rozwiązania, a jeśli jest, to nie mieści się w dobrych scenariuszach rozwoju kulturowego.

<sup>3</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997, s. 106-107.

<sup>4</sup> Tamże, s. 140-141.

<sup>5</sup> Tamże, s. 27-29.

Światu grożą trzy plagi, trzy zarazy.  
 Pierwsza – to plaga nacjonalizmu.  
 Druga – to plaga rasizmu.  
 Trzecia – to plaga religijnego fundamentalizmu.  
 Koniec obwieszony?<sup>6</sup>

Tak, w jakiejś mierze jest to koniec iluzji, o ile stanowimy o końcu jako upadku rozbudzonej euro-atlantycznej utopii, o coraz dostatniejszym i godnym życiu dla wszystkich ludzi, nie tylko tych ulokowanych w centrum kulturowym, nadającym kształt geopolitycznemu światu. Nasze dobre mniemanie o sobie uległo zachwianiu, gdyż nie udało się przełamać ekspansywności terytorialnej i mentalnej, instytucjonalnej odpowiedzialności, ufundowanej na hierarchicznym widzeniu obcego jako podrzędnego nam, rozszerzającego pole naszej władzy. Wszelkie próby okazały się albo fragmentaryczne, albo nieużyteczne, albo doraźne. Komunikacja, która stała się faktem, taka globalna, odsłoniła niemoc zrozumienia, niemoc tworzenia wspólnego pułapu doświadczeń, rozbieżność ścieżek myśli i czynów.

Ale jest to koniec także bardziej ogólny, jako poczucie utraty przejrzystości, tego snu o ładzie świata, snu o potędze, wielkości Europy ładu. Skończył się ład, nawet nie jako fakt dokonany w kulturze w planie społecznym, ale ład opowiadany, współtworzący system wierzeń europejskich, który jest utkany z kategorii: Ład, Człowiek, Indywidualność, *Logos*, System, Linearyzm, Wolność, Prawda, Rozum, Naród *etc.*

Co stałoby się z tą myślą, gdyby Kantowi przyszło żyć w czasach, kiedy w jedną noc kwitnące miasta zmieniały się w sterty ruin albo w ogóle znikwały z powierzchni? Myślę też o mieszkańcach Królewca, jak chodzą na palcach i wstrzymują oddech, kiedy Kant medytuje. Jak jeden z nich każe ściąć drzewo w swoim ogrodzie, kiedy dowiaduje się, że ich widok przeszkadza profesorowi w rozmyśleniach. I na koniec myślę o tym czołgocie z 3 Frontu Białoruskiego, który odpalając działo wymierzone w wieżę Löbenicht kładzie na zawsze kres tamtemu cudownemu światu<sup>7</sup>.

Z drugiej jednak strony wszelkie wieści o końcu są zawsze mocno przesadzone. Jak pokazuje Kapuściński, jest w nas dziwna obsesja nazywania naszych problemów krańcowymi, naszych beznadziejnych i okrutnych czasów najgorszymi, jedynymi. Ale kultura ma to do siebie, że jest chłonna, nie jest ładem, mieści wszelkie napięcia, wielokrotnie komasuje doświadczenia końca, ogromu zła, które przerasta wszelkie wyobrażenia, po czym wplata to w nurt zła trawiącego dziejowość człowieka „od zawsze”. W tym wymiarze koniec zdarza się ustawicznie, jest impasem, z którego nie ma wyjścia. Gdzie są te punkty zła, budujące nasz koniec moralny, prowadzące do upokorzeń, wynaturzeń, upodnień człowieczeństwa – wokół którego przecież świat nieustannie budował swój dyskurs? Tropy końca, chciałoby się napisać według Pisma Gillesa Deleuze’a<sup>8</sup>, nieustannie powtarzanego końca jako różnicy (bo każde wydarzenie się końca jest inne), są w oczywistych kulturowo sytuacjach i mechanizmach – ale to nie znaczy, że oswojonych moralnie.

Apokaliptyczność – jako oszołomienie złem, jako konstatacja wynaturzenia, jako kultywowane okrucieństwo – jest przypadłością człowieka, co znaczy, że ustawicznie bywa wzmacniana i nie ma wielkich szans na jej przełamanie. Jest więc apokalipsa jakąś beznadziejnością, bezradnością, biernością, zgodą, złowrogą ciszą. Jakaś nie-

<sup>6</sup> R. Kapuściński, *Imperium II*, Warszawa 1993, s. 250.

<sup>7</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997, s. 21.

<sup>8</sup> G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1997.

radosną wiedzą o sobie. Apokalipsa zdarza się zawsze. Zawsze obecne są syndromy bliskiego końca.

Jednym z istotniejszych punktów tej powolnej, drażącej apokaliptyczności staje się brak harmonii i umiaru między tworzeniem a niszczeniem, które lęgnie się w każdym człowieku.

Nożyce Timura miały dwa ramiona – ramię tworzenia i ramię niszczenia. Są to ramiona działania każdego człowieka. Tylko że zwykle te nożyce są ledwo rozchylone. Czasem są rozchylone bardziej. U Timura były rozwarte do końca<sup>9</sup>.

Wynaturzenie – nie to twórcze, a niszczycielskie – wiąże się z brakiem rozwinięcia odpowiedzialności i solidarności, ułomnością w pojmowaniu i współodczuwaniu innego. Ale przede wszystkim wiąże się z hiperbolizowaniem własnego „Ja” kosztem innych. To „Ja”, które wszystko ujarzmia i które jest wyjęte z odpowiedzialności wobec drugiego człowieka. „Ja”, które nie tyle globalizuje siebie w perspektywie Sztuki, ale to „Ja”, które demonizuje siebie w perspektywie negacji innego. Owa dysharmonia – niebezpieczna, bo nie tworząca płaszczyzny moralnej – wydaje się być takim punktem zaczepiania, w którym nierzadko mają początek tak zwane systemy zła. Mowa tu o złu konkretnym, porządku rzeczy zinstytucjonalizowanym, uprawomocnionym społecznie, urzeczywistnionym w imię zasady „tak to już od zawsze jest”. Coś jednak to zachwianie rodzi: przypadek, konsekwencja dziejowa, terytorium geograficzne i mentalne, tradycje kulturowego pojmowania „Ja” bądź jego znoszenia *etc.* Cokolwiek by to było, istotne jest, że zachwianie pojawia się jako stała jakość, niejako cecha człowieka, zapomniana – bo niechlubna – cecha człowieczeństwa, ciemna strona humanizmu, antropocentryzmu. To niewątpliwie stan obłądnej metamorfozy jednostkowej i społecznej, która sankcjonuje odrażającą swawolę „Ja”. Swawola, nie wolność, jest tym, co czyni nas obłądnymi despotami.

Innym punktem, który pozwolę sobie wyodrębnić i nazwać, jest barbarzyństwo. Nie chodzi jednak to kategorię barbarzyńcy, którą wielokrotnie opisywała antropologia, jako tego obcego, odległego nam człowieka, który przez różnicę względem nas zawsze musi być pośledniejszy, gorszy. Rzecz tu by szła o barbarzyństwo jako mechanizm skrupulatnej manipulacji destrukcyjnej moralną przestrzeń. Paradoksalnie barbarzyństwo byłoby tym, co związane jest z wysoce cywilizacyjnymi systemami bezwzględnego działania, zacierania śladów, unicestwiania inności, upodlania człowieka. Barbarzyństwo to koresponduje z planowością, która ma przywołać pustkę jako dobrą glebę dla tworzenia nowego porządku dyktatury – tej społecznej, moralnej, naukowej, artystycznej, kulturowej *etc.* Jest taki wątek pośrednio bądź bezpośrednio, ale na pewno wielokrotnie, opowiadany w rzeczywistości tekstowej Kapuścińskiego:

Stopnie barbarzyństwa: najpierw niszczy się tych, którzy tworzą wartości. Potem zostają zniszczeni również ci, którzy wiedzą, co to są wartości i że ludzie, których przed nimi zgładzono, właśnie je tworzyli. Rzeczywiste barbarzyństwo zaczyna się w momencie, kiedy nikt już nie potrafi ocenić, nikt już nie wie, że to, co czyni, jest barbarzyństwem<sup>10</sup>.

To o ten mechanizm barbarzyństwa by mi chodziło, jako o system, który totalnie zaciera to, co jest wartością i co tę wartość konstytuuje. To tryb zacierający pamięć, skazujący na tok zapomnienia w imię nowo wznoszonych wartości nowego systemu.

<sup>9</sup> R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia. Chrystus z karabinem na ramieniu*, Warszawa 1990, s. 94.

<sup>10</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium I*, Warszawa 1990, s. 39.

To barbarzyństwo jest zawsze formą jakiegoś terroru, gdyż bazuje na strachu, pieczołowicie utrwalanym, na deprecjacji indywidualności, na żonglerce jednym opisem jako jedyną prawdziwą wykładnią świata, na restrykcyjnym systemie kar i nagród, na nazbyt ostentacyjnych regułach wykluczania i wtajemniczania w krąg swoich. Terror to nieobliczalność i system, który planowo na tę nieobliczalność pracuje – system państwowy, narodowy, prawny, policyjny *etc.* To następny z ważniejszych dla mnie punktów na mapie apokalipsy doświadczanej.

Terror niczego nie tworzy, jest jałowy. Zajmowanie się terrorem, jako tematem – jest jałowe. Mechanizm terroru to mechanizm rozwijającego się i złośliwiejącego raka. Świat straszny i monotony, przerażający i pusty, ziemia szara, wydrążeni ludzie, skowyt, krzyki, wielkie obszary milczenia, nieustający spacer więzienny – chodzenie w koło, w kręgu ośpienia i bólu<sup>11</sup>.

Kto chce zrozumieć Afrykę, powinien czytać Szekspira.

W dramatach politycznych Szekspira wszyscy bohaterowie giną, trony ociekają krwią, lud przygląda się w milczeniu i grozie wielkiemu widowisku śmierci<sup>12</sup>.

Skowyt i krzyk, a z drugiej strony milczenie i ośpienie – to reakcje na ból w dyktaturze działania i dyktaturze myśli. Tę apokalipsę jakoś się planuje, coś się odbiera, zanim odbierze się człowieczeństwo:

[...] człowiek osłabiony, człowiek wyczerpany walką z tysiącem przeciwności, żyjący w świecie nigdy-nie-zaspokojonych-potrzeb i nigdy-nie-spełnionych-pragnień jest łatwym obiektem manipulacji i podporządkowania.[...]. Stwórzcie ludziom takie anty-warunki, a macie zapewnić władzę na sto lat<sup>13</sup>.

Łagier był sadystycznie i zarazem precyzyjnie pomyślaną strukturą, mającą na celu zniszczenie i zagładę człowieka w taki sposób, aby przed śmiercią doznał on największych upokorzeń, cierpień i męczarni. Była to kolczasta sieć zniszczenia, z której, raz dostawszy się w nią, człowiek często nie mógł się już wypłatać. Składała się ona z następujących elementów: zimno [...], głód [...], katorżnicza praca [...], brak snu [...], brud [...], robactwo [...], sadyzm NKWD [...], terror kryminalistów [...], poczucie krzywdy [...], tęsknota i strach [...]<sup>14</sup>.

Zawsze istnieje zadziwiająca perfekcja w planach zniszczonego końca, zło upostaciowane w działaniach społecznych jest w sposób groteskowy racjonalne, a co za tym idzie skuteczne. I wszędzie podobna szaleńcza wiedza o człowieku i jego kruchości, despota – niezależnie pod jaką szerokością geograficzną działa – okazuje się taki sam, tak samo wykorzystuje swą ludzką możliwość bycia poza kontrolą, którą powołuje. Tak samo obawia się odwagi moralnej i prostolinijności.

Despota jest przekonany, że człowiek jest istotą podłą. Podli ludzie zapełniają jego dwór, stanowią jego otoczenie. Sterroryzowane społeczeństwo przez długi czas zachowuje się jak bezmyślny i uległy motłoch. Wystarczy ich karmić, a będą posłuszni. Trzeba dać im rozrywkę, a będą szczęśliwi. Arsenał chwytów politycznych jest bardzo ubogi, nie zmienia się od tysięcy lat. Stąd tylu amatorów w polityce, tylu przekonanych, że potrafią rządzić, byle dać im władzę. Ale zdarzają się też rzeczy zaskakujące. Oto nakarmiony i ubawiony tłum przestaje być posłuszny. Zaczyna domagać się czegoś więcej niż rozrywki. Chce wolności, żąda sprawiedliwości. Despota jest zdumiony. Rzeczywistość domaga się, aby zobaczył człowieka w całej jego pełni, w ca-

<sup>11</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium I*, Warszawa 1990, s. 42.

<sup>12</sup> R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1986, s. 105.

<sup>13</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium I*, Warszawa 1990, s. 46.

<sup>14</sup> R. Kapuściński, *Imperium II*, Warszawa 1993, s. 206-207.



łym bogactwie. Ale taki człowiek zagraża dyktaturze, jest jej wrogiem i dlatego gromadzi ona siły, aby go zniszczyć<sup>15</sup>.

To tylko kilka z punktów tej odwiecznej apokalipsy, która pozwala ustrzec się od wyrokowania końca jedynie w dzisiejszych czasach. Stałość uczy pokory w epatowaniu się tragizmem naszych nieszczęść i klęsk. Jednak trwałość procederu nie uczy pogodzenia się z myślą o złu. Nie zubożętnia. I ów stan refleksji jest właśnie tym istotnym wymiarem poczucia apokalipsy. Poczucia końca jako niemocy zmiany i naprawy ustawicznego biegu rzeczy. To raczej pesymistyczna opowieść o świecie, to smutna świadomość fałszu poznawczego optymistycznych diagnoz, na które jest zapotrzebowanie społeczne, bo chodzi wszak o otuchę:

Opowiadam o świecie, próbuję opisać, jak wygląda. Głos z sali: – Dlaczego ten obraz jest taki pesymistyczny?<sup>16</sup>

Otucha jest lekarstwem umysłu zarażonego apokalipsą. Domaga się bezpieczeństwa w postaci pozytywnych wizji przyszłości, gdy ogrom lęku staje się zatrwajający. Ale to bezpieczeństwo jest też związane z samą apokalipsą, z ruchem myśli nazywającej i obwieszczającej zło. Jest coś bezpiecznego w nazywaniu zdarzeń apokaliptycznymi. Sygnalizujemy wszelką krańcowość, którą zdołaliśmy zauważyć i której dajemy świadectwo – jak gdyby cała nasza wiedza o wszelkich ekstremach właśnie się objawiła i wypełniła, jak gdyby nasz zmysł obserwacyjny nie zawiódł i wyodrębnił coś jako zdarzenie horrendalne w swym okrucieństwie, prymitywizmie, jednoznaczności. Jest chwilowy spokój klasyfikacyjny: proceder poznawczy nie zawiódł i pozwolił nazwać rzeczy po imieniu, choćby to imię było nieokreślone w mocy znaczeniowej. Ciekawy z punktu widzenia antropologii jest moralny stan umysłu człowieka, który konstatuje zło, dokumentuje nieobliczalny kataklizm, nazywa prymitywizm moralny, intelektualny, społeczny czy artystyczny. Co się wtedy dzieje? Rodzi się impuls do brania odpowiedzialności za swoją decyzję, by się albo przeciwstawić, albo by iść z nurtem tych, którzy wypełniają koniec i złowieszczą, albo by separować zarażone przestrzenie od tych nie naznaczonych apokaliptycznym piętnem, w tym nierzadko i siebie.

Równie ciekawe jest jednak to, co spotyka człowieka, przed konstatacją zła, kiedy doświadcza apokaliptyczności, jeszcze jako czegoś nieokreślonego. Wtedy pojawiają się pokusy odsunięcia wyrokowania o złu, ustanowienia obojętności jako stanu, który daje spokój przy jednoczesnym zachowaniu czujności. Towarzyszy temu chęć uwolnienia się od przestrzeni, które nas przytłaczają swoim złem, ucieczki z obszaru mentalnie zagrożonego, który złowieszczy i zapowiada zburzenie również naszego ładu myśli. Nierzadko temu przyglądaniu, doznawaniu zła może towarzyszyć gra kłamstw, które mają usprawiedliwić naszą niechęć do wciągania się w grę odpowiedzialności, pewnej moralności. Pokusa odsunięcia, przeżycia, powrotu do spokoju wydaje się wielce istotna dla decyzji jednostkowych. Czym jednak byłaby kultura, gdyby nie konstatacje, bunty, deprecjacje systemów społecznych, klik mentalnych czy sztanc artystycznych, gdyby nie te wszystkie dobrodziejstwa, które mącą spokój nas samych, rozsadzają rozdziały na swoje i obce.

Doznawanie współczesnej apokaliptyczności ma wielopłaszczyznowy wymiar. Z punktu widzenia lęku o człowieka i światy, które tworzy, ważny jest ów kulturowy wy-

<sup>15</sup> R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 1982, s. 149.

<sup>16</sup> R. Kapuściński, *Imperium V*, Warszawa 2002, s. 15.

miar apokalipsy, nazwę go „apokalipsą antropologiczną”. Ład, taki wyśniony ład antropologa, miałyby wyglądać tak: są kultury wyodrębnione, czytelnie różniące się od innych, zachowujące własną tożsamość, która jest stała, trwa, której kośćca nie jest w stanie zburzyć zmienność świata<sup>17</sup>. Ład nieco zmacony, ale jeszcze akceptowalny, stanowiłby układ samorzutnego dynamizmu kultur, które się zmieniają, mieszają i to bez udziału organizacji naczelnych dokonujących arbitralnych podziałów kultur świata *etc.* Troska antropologa koncentrowałaby się tu na tym, aby nie doprowadzać do unicestwienia jakiejś kultury, by chronić to, co odrębne. Człowiek w takim kulturowym ładzie miałyby odczuwać silne przywiązanie do swego terytorium kulturowego i nie kwestionować własnego porządku, jak i nie interweniować w systemy mu obce. Kwestia udziału w sprawach innych nie sprowadzałaby się do rozstrzygnięcia racji moralnych, które uprawniają do powstrzymania lub angażowania się w losy innych. Raczej prymarnie byłoby naruszenie bądź nienaruszenie poznawczego aksjomatu „swoi”: „obcy” jako rozdziału geograficznego, ekonomicznego, społecznego. Tak więc to nie moralność uprawnia mnie do interwencji, gdy zagrożone są wartości uznane w kulturze euro-atlantycznej za ogólnoludzkie. Bo niby jaka moralność – ogólnoludzka? – skoro antropologia strzeże swej relatywistycznej wizji. Pozostaje prymat wiedzy, która, chcąc ocalać kulturę, niejednokrotnie poświęca jednostkę. Jeśli jest to jakaś forma moralności to raczej moralności skalkulowanej, niczym echo Heideggerowskiego „myślenia rachującego”<sup>18</sup>, która wymiennie pozwala ująć każdą jakość w klasyfikacyjny układ społecznego świata. Ład to stałość różnicy. Należałoby powiedzieć ustawiczna tożsamość różnicy.

Jaki jest wymiar apokalipsy antropologicznej? Zagrożony jest człowiek poprzez jego niemoc brania odpowiedzialności, gdyż został odarty z imperialnych, kolonialnych, racjonalnych nawarstwień. Zniesienie swej dawnej pychy – tego, który hierarchicznie ocenia i kwalifikuje ludzi, pomaga tak zwanym słabszym – jest obiecujące. Rodzi człowieka nie ingerującego w to, co obce, na mocy relatywistycznego oglądu rzeczywistości. Nie angażującego się w wojny obce, spory innych, systemy moralne innych, narzędzia kar i nagród innych. Jednym słowem to człowiek zamknięty w sobie, niezdolny uczestniczyć w świecie, który mu się trafił, w świecie globalnym. Globalność bowiem polega na udziale w czymś, co jest wspólne, a także angażuje i mnie, i obcego w jakieś sprawy, które już nie mogą być tylko jego czy tylko moje<sup>19</sup>. Nie jest to sytuacja radosna, gdyż każe mi angażować się w to, co było zawsze odrębne. Dużo bardziej prawdziwsza, w tym realnym sensie działania (na co mnie stać), jest sytuacja rozdzielająca sfery kultury i tym samym dająca mi usprawiedliwienie dla braku moich działań. Problem jednak w tym, że sytuacja angażująca mnie jest jednak moralna w tym sensie, w jakim Europa poszukiwała człowieczeństwa w człowieku. Człowiek definiowany w swym człowieczeństwie czy to przez rozum, czy transcendencję, czy przez emocję – był ludzki, to człowiek, który jest zobligowany. Człowiek rozpisany przez wielość, sprowadzony do siebie, może powinien być bardziej odpowiedzialny (bo tu moralność jest wyborem), ale w konsekwencji swej niemocy epistemologicznej jest zepchnięty do siebie. Zezwala na kryzys, rozpad, katastrofę innego, mimo że ten inny jest już we wspólnej przestrzeni – która jest jakoś mi znana, może pobieżnie, ale jednak znalazła się moim polu poznawczym.

<sup>17</sup> Por. W. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998.

<sup>18</sup> M. Heidegger, *Nauka i namysł*, w: tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, przeł. K. Michalski, K. Pomian i inni, Warszawa 1977.

<sup>19</sup> Por. Z. Bauman, *Globalizacja*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000.

**Apokalipsa polega na niemocy wykorzystania relatywistycznego paradygmatu myślenia, na niemocy cofnięcia się do absolutnego opisu świata, na niemocy działania z uwagi na moralność ogólnoludzką.** Impas moralny to kres antropologicznego snu o potędze. Człowiek wbrew temu, czym mógłby być – gdybyśmy analizowali wręcz laboratoryjnie wszelkie przesłanki demograficzne, technologiczne, militarne – jest we współczesnych swych dokonaniach społecznych szalenie mały, prymitywny, egoistyczny. Nie wyszedł ze swojej pieczary, chociaż ma świadomość innego, gdzieś blisko ulokowanego. To człowiek niezdolny do brania odpowiedzialności, do kwestionowania swoich racji, do zmiany widzenia rzeczy. Człowiek bierny. W jakiejś mierze to doznanie końca człowieka Zachodu, niegdyś już obwieszczone – choć w innym wymiarze – przez Oswalda Spenglera<sup>20</sup>. Koniec jako niemoc i impas...

Myślenie o zwielokrotnieniu, rozproszeniu, poróżnieniu nie doprowadziło do odkrycia eksplozji nowego człowieka, który miał uwolnić się z reżimu dawnego oglądu siebie. Nie tylko nie doprowadziło do stworzenia bardziej humanistycznych przestrzeni, lokalnie bliskich mu estetycznie czy moralnie, ale właściwie go pomniejszyło w swej mocy twórczej, odarło z resztek mocy. To człowiek niesprawiedliwy. Niesprawiedliwość społeczna idzie w parze z niesprawiedliwością moralną. Wiąże się z brakiem przywiązania do działań z uwagi na moralny wymiar. Sprawiedliwość bowiem wymaga określonego horyzontu poznawczego i moralnego, aby włączyć każdego poprzez jego godność w przestrzeń wspólnoty odpowiedzialnej.

I w tym upatruję jakieś smutne poczucie apokalipsy antropologicznej. Jakby wbrew szansom radosnej wizji przyszłości, stworzonej przez optymistyczny słownik:

Słowa-klucze słownika współczesnego:

post-modernistyczny  
 post-geograficzny  
 inter-akcja  
 inter-subiektywny  
 multi-etniczny  
 multi-rasowy<sup>21</sup>.

Formuły „multi”, „post”, „inter” nie niwelują ustawicznych lęków, a jedynie je demaskują. Ale może w tym szaleńczym demaskatorskim geście jest płomyk nadziei?

<sup>20</sup> O. Spengler, *Zmierzch Zachodu*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2001.

<sup>21</sup> R. Kapuściński, *Lapidarium III*, Warszawa 1997, s. 134.

**Hanna Karp**  
(Warszawa)

## **APOKALIPSA „LIVE”. WYDARZENIA 11 WRZEŚNIA 2001 W NOWOJORSKIEJ WTC JAKO SPEKTAKL MEDIALNY**

### **Wstęp**

Wizje końca świata i gorączka apokaliptyczna w historii ludzkości nasilały się w szczególnym stopniu, gdy w kalendarzu zbliżały się daty nowego stulecia, a już w sposób wyjątkowy, gdy dane było przeżywać okres przełomu tysiącleci. Tym razem igranie z ogniem i wywoływanie ciemnych, i nieujarzmionych sił dało Amerykanom o sobie znać w najmniej oczekiwanym momencie. Artykuł – mimo ogromu materiału źródłowego – z konieczności stanowi jedynie próbę panoramicznego opisu całego tematu. Dokumentacji, jakiej dostarczyły tego feralnego dnia media elektroniczne i koncerty prasowe, wystarczyłoby na bogate archiwum filmowe i bibliotekę.

Trudno jednak było pominąć w tym kontekście aspekt historyczny – wywoływanie nowojorskiego piekła WTC zaczęło się o wiele wcześniej. Ameryka i związane z nią mity od końca XIX wieku jawiły się jako wymarzone miejsce dla proroków, zapowiadających nadejście czasów ostatecznych.

Zasadniczy wątek tematu stanowią rozdziały stanowiące wybrane przykłady relacji z nowojorskich wydarzeń prowadzonych przez media elektroniczne (telewizja, Internet) oraz zapis prasowy. Z konieczności koncentrowano się na doniesieniach, jakie trafiały do polskiego odbiorcy – dokumentacja materiału angielskojęzycznego i jego tłumaczeń wymagałaby bowiem więcej miejsca.

### ***1. Amerykanie i wizje końca świata***

Ameryka, która od początku swego istnienia wielu jawiła się jako kraina upragnionej wolności, stawała się również Mekką dla licznych przywódców i fanatyków religijnych, wykazujących skłonność do roztaczania wizji związanych z nadejściem dni ostatecznych i końca świata. Najczęściej na bazie okultyzmu, spirytyzmu, channelingu, reinkarnacji i teorii związanych z krainami Atlantydę czy Lemurii budowano teorie i zakładano organizacje skupiające wyznawców owych apokaliptycznych teorii.

#### **a) prorocy zagłady**

Tradycją profetyczną wywierającą największy wpływ na historię Zachodu jest apokaliptyczna „księga proroka Daniela”, zawarta przede wszystkim w pismach żydowskich i w chrześcijańskiej księdze Objawieniu świętego Jana. Wiara w drugie, rychłe przyjście zapo-

wiadane w Nowym Testamencie doprowadziła do apokaliptycznej hysterii, która powróciła po epidemii dżumy w 1348 roku i powraca aż do czasów obecnych. Świadkowie Jehowy, członkowie klubów kultu UFO, teoretycy przesunięcia biegunów magnetycznych i wyznawcy New Age powołują się na „proroków zagłady”. Ich zdaniem globalne ocieplenie klimatu, zanieczyszczenie środowiska, wojny i przeludnienie stanowią pierwszą przyczynę moralnego usprawiedliwienia wiary w nadchodzący koniec rodzaju ludzkiego.

Amerykańscy wizjonerzy – tacy jak Dixon i Cayce – łączyli postać Antychrysta za zapowiedziami globalnej katastrofy. Podawano jej dokładne daty, kiedy zaś one miały i zagłada nie następowała, wszystko wracało do dawnego porządku.

Naciągane interpretacje Biblii jako zapowiedzi globalnej katastrofy osiągnęły w USA szczyt w 1970 roku, wraz publikacją książki Hala Lindseya *The Late Great Planet Earth* (*Świętej pamięci wielka planeta Ziemia*). Autor dzieła snuje wizje, które mają zaświadczyć, iż EWG to apokaliptyczna bestia o dziesięciu rogach, a świat czeka wkrótce Armagedon w formie wojny światowej, zapoczątkowanej w Izraelu. Przy czym Rosja („Gog”) i Chiny opowiedzą się po stronie Antychrysta. Książka doczekała się 45 wydań w ciągu pięciu lat; oblicza się, że w Stanach Zjednoczonych sprzedano około 25 milionów jej egzemplarzy<sup>1</sup>.

Inne przepowiednie końca świata przyjmują, iż nagłe przesunięcie osi ziemskiej i ześlizgnięcie się skorupy ziemskiej po płynnym jądrze może spowodować przesunięcie biegunów. Jego efektem miałyby być burze elektryczne, huragany, trzęsienia ziemi, powódzie lawy, trujących chmur popiołu i gazów wulkanicznych, a także nagłe stopienie się pokryw lodowych i powódzie. Systematycznie objawiają się w środkach przekazu media i okultyści, obdarzeni zdolnościami parapsychicznymi, podający „znaki” zwiastujące „koniec czasów”.

### **b) wizje globalnej katastrofy**

Słowa wizjonerów co jakiś czas mają rzekomo potwierdzać odkrycia niektórych naukowców. Amerykański inżynier Hugo Auchinloss Brown (1879 – 1975) postawił hipotezę, że rosnący ciężar pokrywy lodowej doprowadził w przeszłości do przechyłu Ziemi i niebawem stanie się to znowu. Inny – Charles Hapgood – twierdził, że skorupa ziemska wielokrotnie ulegała przesunięciom, przy czym każde z nich trwało wiele tysięcy lat. Wśród innych teoretyków można wymienić Petera Warlowa, który mówi o nagłym obróceniu ziemi spowodowanym niedoszłym zderzeniem z jakimś ciałem kosmicznym, czy Chana Thomasa, który wyliczył, że przesunięcie biegunów zdarzyło się sześć i pół tysiąca lat temu, powodując biblijny Potop.

Kolejni badacze przesunięcia biegunów odwołują się także do odniesień biblijnych, na przykład *Psalmów*, *Księgi Izajasza* 13, 13; 24,1 i 24, 18-20, *Ewangelii Łukasza* 21, 25-26 i przede wszystkim Objawienia św. Jana 6, 12-14 i 16, 18-21.

Jeden jeszcze Amerykanin, również powołując się na spekulacje biblijne, baptysta William Miller, głosił w latach 30-tych XIX wieku, że Chrystus powróci w 1843 roku lub następnym. Kiedy jego prorocstwo nie spełniło się, Miller porzucił swoje nauki. Jednak wyznawcy jego teorii podzielili się na kilka grup – jedna z nich znana jest dziś jako Świadkowie Jehowy. Grupa ta przepowiadała koniec świata na rok 1914, później wyznaczano kolejne terminy na lata: 1918, 1920, 1925, 1941 i 1975.

<sup>1</sup> S. Gordon, *Encyklopedia zjawisk paranormalnych*, Warszawa 1995, s. 413.

Swojego proroka mieli także Mormoni – Josepha Smithsa, wierzącego, że 2000 rok to pierwszy rok millenium. Smiths zdobywał swych zwolenników, głosząc kazania. Założył własny kościół, który istnieje do dziś – jest to Kościół Jezusa Chrystusa Świętych Dni Ostatnich.

Z kolei prorocy tacy, jak Edgar Cayce, Gopi Krishna czy Paul Solomom – nauczają, iż jakoś ludzkiej świadomości ma decydujące znaczenie w wykrywaniu lub zapobieganiu katastrofom<sup>2</sup>. Następny prorok-skandalista-mag XX wieku – Aleister Crowley – ogłosił się „Wielką Bestią 666” z Księgi Objawienia i prorokiem nowej ery. Miał rzekomo przepowiedzieć wybuch dwóch wojen światowych i wielki konflikt we wschodniej Europie na rok 1997.

Z ostatnich prorocत्व można by przywołać amerykańskie medium Jeane Dixon, która przepowiadała korzystając ze szklanej kuli podarowanej jej w dzieciństwie przez Cyganekę: śmierć Kennedy’ego i Marilyn Monroe oraz – spośród tych niespełnionych – jeszcze nadejście Antychrysta w 1999 roku.

Proroctwa rdzennych Amerykanów zapowiadają nadejście Wielkiego Oczyszczenia po kataklizmie, który niechybnie nadejdzie zdaniem Słonecznego Niedźwiedzia, czarownika z plemienia Chippewa. Katastrofy mają być spowodowane ludzką chciwością, arogancją i zanieczyszczeniem Matki Ziemi. Według legend Indian Hopi, obecnie wypala się czas Świata Czwartego – trzy poprzednie uległy zniszczeniu, a nadchodzący koniec Czwartego miał być zapisany w dawnych proroctwach.

W roku 1989 wielu Amerykanów – zwolenników Elizabeth Clare Prophet – przywódczyni Powszechnego i Triumfującego Kościoła – ze stanu Montana w Rajskiej Dolinie gromadziło broń i budowało schrony atomowe. W roku 1990 Prophet ogłosiła, iż 23 kwietnia wybuchnie wojna jądrowa. Wyznawcy jej Kościoła sprzedali swoje domy, pozamykali konta bankowe i ruszyli ku dolinie. Tam gromadzili zapasy żywności, sprzęt ratunkowy w zbudowanym w tym celu specjalnym systemie podziemnych, betonowych i stalowych bunkrów na obszarze ponad 13 hektarów. Gdy zapowiadane terminy nie spełniły się, ogłoszono, że to ich modlitwy ocaliły świat przed katastrofą<sup>3</sup>.

### c) rok 2000 jako punkt zwrotny

U schyłku XX wieku wielu Amerykanów skłaniało się w stronę poglądu, że cywilizacja osiąga krytyczny punkt i ma poczucie, iż oto rozpoczyna się kolejny rozdział w historii. Mnożą się głosy zapowiadające koniec znaczącego cyklu i początek następnego. Ziemia ma znajdować się w punkcie szczytowym, wielu liderów nowych ruchów religijnych wskazywało na rok 2000 jako punkt zwrotny.

W 1984 roku angielski magazyn „Guardian” sfinansował badania prowadzone przez uniwersytet w Manchester, obejmując nimi ponad 2 miliony ludzi! Miały one ustalić związek między znakiem „Zodiaku” a wykonywanym zawodem. Astrologrzy twierdzą bowiem, że czas urodzin rzutuje zarówno na charakter, jak na obierany zawód, tak że na przykład najwięcej pielęgniarek wywodzi się spod znaku Ryb. Jak na ironię, okazało się, że liczba pielęgniarek była najniższa właśnie wśród osób spod tego znaku! Rezultat naukowych badań zawsze kompromituje astrologię, niemniej ludzi naiwnych wciąż nie brakuje<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> J. White, *Świat Ery Wodnika. Spotkanie Ducha i Nauki*, Bydgoszcz 1996, s. 65–91.

<sup>3</sup> P. Occhiogrosso, *Sekty, religie, wyznania*, Warszawa 1999, s. 614–616.

<sup>4</sup> J. Dunkel, *Apokalipsa*, Radom 2001.

Pojawiające się groźby militarnej apokalipsy zmuszają do zadawania pytań w rodzaju tego, czy Ameryka i ludzkość zdołają przetrwać nadchodzące katastrofy, których nie są w stanie wyeliminować jedynie nauka i technologia. Powstawały nowe scenariusze kolejnych filmów zwiastujących globalne katastrofy, dezorganizujące życie anomalie pogodowe, katastrofy nuklearne, zarazy, nieopanowane wirusy, katastrofy samolotów i wieżowców. Ich siła przyciągania polegała na budowaniu strachu w bezpiecznych warunkach. Obserwacja lejącej się krwi i terroru improwizowanego przed okiem kamery filmowej stała się propozycją spędzania wolnego czasu. Zapowiadany był więc koniec świata<sup>5</sup> przez: wielkie zgniecenie, zgaśnięcie Słońca, zderzenie galaktyk, uderzenie z kosmosu, efekt cieplarniany, kaprysy prądów morskich, lawiny kataklizmów, wojnę jądrową, epidemie, bombę demograficzną i pocywilizacyjne odpady. Wszystkie te wyobrażenia miały stać się tak naprawdę jedynie grą umysłu i wyobraźni. Tak było do 11 września 2001 roku. Tego dnia rzeczywistość przekroczyła możliwości kreatywnych wszystkich scenarzystów filmowych Nowego Jorku. Apokalipsa objawiła się na żywo przez swoją obecność we wszystkich mediach elektronicznych i mogła być śledzona niemal sekunda po sekundzie w skali globalnej.

## **2. Wypadki w World Trade Center – przykład zapisu wydarzeń**

Przekaz satelitarny spowodował, iż wydarzenia z każdego miejsca na ziemi możemy obserwować na bieżąco. Jeden z prezydentów USA wyznał nawet, że o wielu sprawach szybciej dowiadywał się dzięki TV CNN, niż CIA. Telewizja pod koniec XX wieku dla całego Zachodu oprócz pieniędzy, które dostarcza swoim właścicielom z pozyskiwanych reklam, jest również źródłem informacji, rozrywki, wiedzy. Tym razem – 11 września 2001 roku – na oczach oniemiałych widzów i słuchaczy całego świata minuta po minucie relacjonowała zapis apokalipsy.

### **a) media elektroniczne – telewizja**

Początkowe pierwsze godziny stanowiły dokładną relację z tego, co działo się w nowojorskim Centrum. Później obrazy gigantycznego pożaru i walących się wież Centrum światowego biznesu były powtarzane *non stop* przez kilka dni przez wszystkie stacje telewizyjne całego świata.

Ludzie wystawiają telewizory na parapet, by wszyscy mieli dostęp do wiadomości, gromadzą się też przy radiach samochodowych. Nie działa Internet i sieć komórkowa, są apele, by używać telefonów tylko w nadzwyczajnych sytuacjach. Nie działa metro<sup>6</sup>.

Jeszcze tego samego feralnego dnia stacja CNN i Agencja Prasowa Reutersa zrekonstruowały dokładny zapis całej tragedii.

### **Kronika 11 września 2001 roku według CNN i Reutersa<sup>7</sup>**

7.55 do 8.15 czasu Wschodniego Wybrzeża USA – Do samolotów startujących z Newark, Waszyngtonu i Bostonu wsiadają porywacze.

8.46 – Samolot American Airlines, lot nr 11 z Bostonu, uderza w północną wieżę World Trade Center na dolnym Manhattanie. Tworzy w budynku ogromną dziurę, wybucha pożar, który odcina drogę ucieczki ludziom na wyższych piętrach. W pracy była już wtedy prawie połowa z 50 tys. zatrudnionych w WTC.

<sup>5</sup> M. Oramus, *Zapowiadany koniec świata na 12 sposobów*, „Gazeta Wyborcza”, Duży Format 2.01.2003, s. 4-7.

<sup>6</sup> R. Leszczyński, *Relacja z Nowego Jorku*, „Gazeta Wyborcza”, dn. 12.09. 2001, s. 4.

<sup>7</sup> dp, grab, *Kronika 11 września*, „Gazeta Wyborcza”, 10.09.2002.

- 9.03 – Na oczach widzów do płonącego World Trade Center zbliża się drugi samolot, wbija się w południową wieżę między 79. a 84. piętro, następuje eksplozja. Do akcji ratunkowej wkraczają policja i strażacy. Dwóm z nich udało się dotrzeć aż do 78. piętra południowej wieży. Ponad 300 strażaków przypłaciło swoją ofiarość życiem.
- 9.17 – Władze lotnicze zamykają wszystkie lotniska w rejonie Nowego Jorku.
- 9.20 – Nowojorska giełda wstrzymuje pracę, ewakuacja pracowników.
- 9.21 – Zamknięte zostają wszystkie mosty i tunele w rejonie miasta.
- 9.30 – Z Florydy przemawia prezydent Bush: – To zamach terrorystyczny. Sprawców znajdziemy. Nie pozwolimy na terroryzm przeciwko naszemu narodowi.
- 9.40 – Federalna Agencja Lotnictwa po raz pierwszy w historii USA zakazuje jakichkolwiek lotów nad terytorium kraju; waży się decyzja w sprawie ewakuacji osób z dachów obu wież WTC, nie dochodzi do tego z powodu zbyt dużego ryzyka.
- 9.43 – Samolot American Airlines, lot 77, uderza w Waszyngtonie w Pentagon. Natychmiast rozpoczyna się ewakuacja pozostałych części ogromnego gmachu.
- 9.45 – Rozpoczyna się ewakuacja Białego Domu i urzędów federalnych.
- 9.50 – Policja alarmuje, że zaczyna się rozpadać południowa wieża WTC.
- 9.57 – Prezydent Bush wyrusza w drogę powrotną z Florydy.
- 10.05 – Wali się południowa wieża WTC. Na ulicach ludzie uciekają w panice.
- 10.10 – Samolot United Airlines, lot 93, rozbija się w stanie Pensylwania, na południe od Pittsburga. Jak się później okazało, pasażerowie podjęli walkę z porywaczami, którzy prawdopodobnie celowali w Białą Dom lub Kapitol.
- 10.13 – Ewakuacja gmachu ONZ na górnym Manhattanie.
- 10.24 – Władze lotnicze ogłaszają, że wszystkie transatlantyckie samoloty lecące do USA wylądują w Kanadzie.
- 10.28 – Wali się północna wieża WTC. Nad Manhattanem roztaczają się kłęby dymu.
- 10.45 – W Waszyngtonie ewakuowani są pracownicy wszystkich budynków władz federalnych.
- 10.46 – Jaser Arafat potępia zamachy.
- 10.54 – Izrael ewakuuje pracowników wszystkich swoich misji dyplomatycznych.
- 11.02 – Burmistrz Nowego Jorku Rudolph Giuliani nakazuje ewakuację dolnego Manhattanu. Apeluje do nowojorczyków, by nie wychodzili z domów.
- 11.08 – Cena uncji złota na rynkach światowych skacze powyżej 20 dol.
- 11.20 – Z Kwatery Głównej NATO w Brukseli ewakuuje się personel pomocniczy.
- 11.36 – Agencje donoszą, że na Zachodnim Brzegu wielu Palestyńczyków wyległo na ulice z radości: – Allah jest wielki! Osama, zbombarduj Tel Awiw!
- 11.54 – Wstrzymano ruch kolejowy na Wschodnim Wybrzeżu Stanów Zjednoczonych.
- 11.58 – Talibowie ogłaszają: Osama ben Laden nie jest odpowiedzialny za zamachy.
- 11.58 – Siły obronne Francji są postawione w stan gotowości.
- 12.04 – Ewakuacja lotniska w Los Angeles, gdzie miały dolecieć trzy porwane samoloty, chwilę potem zamknięte zostaje lotnisko w San Francisco, gdzie miał wylądować czwarty.
- 12.30 – Na Okęciu ląduje samolot LOT-u zawrócony z trasy do Nowego Jorku. W przestrzeni powietrznej USA znajduje się jeszcze 50 samolotów. Żaden z pilotów nie melduje o kłopotach.
- 12.41 – Izrael ogłasza, że zamyka swoją przestrzeń powietrzną dla obcych samolotów.
- 13.04 – Prezydent Bush: – Siły zbrojne USA na całym świecie postawione w stan pogotowia.
- 13.13 – Jan Paweł II potępia ataki jako „niewyobrażalną potworność”.
- 13.27 – W Waszyngtonie ogłoszony zostaje stan wyjątkowy.
- 13.44 – Pentagon ogłasza, że z bazy marynarki w Norfolk w Wirginii wypłynę pięć okrętów wojennych i dwa lotniskowce. Mają chronić Wschodnie Wybrzeże USA przed dalszymi atakami.
- 13.48 – Burmistrz Giuliani ogłasza stan wyjątkowy w Nowym Jorku.
- 13.58 – Premier Tony Blair zakazuje lotów cywilnych nad Londynem.
- 14.30 – Federalna Agencja Lotnictwa ogłasza, że wszystkie samoloty cywilne wylądowały bezpiecznie w USA. Wprowadza zakaz ruchu lotniczego co najmniej do środy w południe.
- 14.49 – Burmistrz Giuliani pytany o liczbę ofiar: „Nie chcę spekulować – więcej niż ktokolwiek z nas jest w stanie znieść”.
- 15.21 – W Kwaterze Głównej NATO w Mons (Belgia) ogłoszono stan najwyższej gotowości.
- 15.55 – Bush prowadzi naradę Rady Bezpieczeństwa Narodowego przez telefon z Nebraski.



- 16.25 – NATO: USA może liczyć na naszą pomoc w walce z terroryzmem.  
 16.30 – Bush wyrusza z bazy w Nebrasce do Waszyngtonu.  
 17.20 – Zawala się kolejny, mniejszy budynek w kompleksie World Trade Center.  
 18.30 – Amerykańscy politycy śpiewają pieśni patriotyczne na schodach Kapitolu.  
 20.30 – Prezydent Bush wygłasza orędzie do narodu: „Te czyny obróciły w gruz stal, ale nie ugną zdecydowania Ameryki”.  
 22.56 – Policja nadal szuka żywych ludzi pod gruzami WTC. W ciągu dwóch dni udaje się wydobyć pięć żywych osób. Jedna z nich tuż po zawaleniu się wież kontaktowała się spod gruzów z ratownikami przez komórkę.

Media minuta po minucie relacjonowały największy terrorystyczny zamach w dziejach nie tylko Ameryki, ale również całego świata. Na ekranach telewizyjnych rozgrywały się sceny, które mieszkańcy Stanów Zjednoczonych dotychczas widzieli tylko w kinie. Prerażające wydarzenia działy się naprawdę. Nieznani terroryści z niezwykłą precyzją po kolei atakowali uprowadzonymi samolotami pasażerskimi najważniejsze obiekty w ich kraju. W sercu Ameryki zginęło – jak początkowo szacowano – ponad 10 tys. ludzi. W Pentagonie potwierdzono śmierć 37 osób. A rannych liczone w dziesiątki tysięcy. Mnożyły się doniesienia, iż w szpitalach brakuje miejsc.

Dochodziła w Nowym Jorku 9 rano. W 110-piętrowym World Trade Center na Manhattanie zaczynał się dzień pracy. Za swymi biurkami zasiadło już 20 tys. spośród 50 tys. pracujących tu urzędników, biznesmenów, finansistów i sekretarek. Po drugiej stronie ulicy elektryk Darren Cohen szykował się do naprawy przewodów.

– Usłyszałem potworny huk i zobaczyłem olbrzymie jęzory ognia. Z World Trade Center, wprost na głowy przechodniów, posypał się grad szkła i połamanego żelastwa. Zobaczyłem, jak ludzie wyskakiwali przez okna, opowiada roztrzęsiony.

To prowadzony przez terrorystów Boeing 767 wbił się w jedną z bliźniaczych wież drapacza chmur, gdzieś między 80. a 85. piętrem. Gmach WTC spowiły gęste kłęby dymu i ognia<sup>8</sup>.

Niemal na wszystkich kanałach amerykańskich stacji przerwano program telewizyjny, by nadawać relacje ze strefy zero. CNN, FOX, BBC, SKY NEWS, tak było w wszystkich stacjach telewizji europejskich – również i polskich. Publicystka „Trybuna” śledząca pracę amerykańskich stacji telewizyjnych komentowała:

***Tragedia w USA przesłania wszystko. To wstrząs nieporównywalny z żadnym innym wydarzeniem<sup>9</sup>.*** Konsekwencje są na razie niemożliwe do przewidzenia. Ale mimo to – żyjemy. (...) Przez kilkanaście godzin śledziłam w CNN relację z zamachu. Trudno o większy profesjonalizm i sprawność. Dziesiątki korespondentów, naocznych świadków, ekspertów. Ogromna koncentracja na faktach i niechęć do snucia jakichkolwiek domysłów. A przede wszystkim – choć trudno w to uwierzyć – spokój i opanowanie. Mimo rozgrywanej się na oczach dziennikarzy tragedii właściwie nikomu nie zadrżał głos, żadna prezenterka nie rozplakała się na wizji. Informacje o ofiarach dobierane były starannie, tak, żeby nie wzbudzać jeszcze większej paniki. Telewizja wzięła na siebie część odpowiedzialności za stan, w jakim znajdzie się amerykańskie społeczeństwo po traumie. Dlatego pokazywano kompetentnych urzędników, dającego wskazówki mieszkańcom Manhattanu burmistrza Giulianię, relacje z konferencji prasowych w Białym Domu i oświadczenia prezydenta Busha, który obiecywał, że naród USA jest bezpieczny, a zbrodnia nie zostanie wybaczona.

Programy publiczne polskiej telewizji i wszystkich stacji komercyjnych POLSAT oraz TVN już w parę minut po ataku na Nowy Jork rozpoczęły kilkugodzinną relację z dramatycznych wydarzeń, utrzymując nieprzerwany kontakt z Ameryką i całym światem. Była to noc wielkiej próby dla stacji TVN 24. Prowadzący wtedy dyżur Tomasz Lis

<sup>8</sup> AT, TO, *Atak na Amerykę*, „Super Express” 13.09.2001. Ostatecznie w ataku zginęło [około] trzy tysiące osób.

<sup>9</sup> Z. Dąbrowska, *Widzowie i ofiary*, „Trybuna” 13.09.2001.

wspominał tamten czas jako doświadczenie szczególnej koncentracji i walki z emocjami:

Starałem się nie stracić panowania nad sobą, żeby cały czas górę brała ta moja „racjonalna półkuła”. Mimo to moje emocje w rozmowach z gośćmi podobno były widoczne (...). Tak naprawdę czułem, jakby cała ludzkość, nie tylko Ameryka, Nowy Jork, Waszyngton, ale jakbyśmy wszyscy zostali zgwałceni, upokorzeni. W nocy nie mogłem spać i gdy wcześniej rano włączyłem telewizor, trudno mi się było opanować. (...) Nowy Jork, Manhattan to prawdziwe centrum świata. Każdy, ktokolwiek tam się pojawi, będzie miał świadomość, że tak naprawdę idzie po cmentarzu<sup>10</sup>.

Nasłuchujący warkotu samolotów nowojorczyki wpadali w popłoch, obawiając się, że kolejne maszyny spadną na miasto. Wielu było przekonanych, że to, co się dzieje, to dopiero początek, że zaraz zaczną wybuchać bomby. Powtarzano już pogłoski o takich eksplozjach. Policja zaczęła budować betonowe zapory przed budynkami, które mogły stać się potencjalnym celem terrorystów, poruszających się autami wypełnionymi ładunkami wybuchowymi. Jeden z przechodniów poinformował dziennikarkę, znajdującą się daleko od Manhattanu, że zginęło tam już 168 tys. ludzi<sup>11</sup>. Ogarniająca miasto psychoza powodowała, że wielu nowojorczyków na własną rękę rozpoczęło akcję poszukiwania zaginionych. Zadawano pytanie, czy w budynkach WTC był ktoś z ich bliskich. Jednym z najskuteczniejszych sposobów komunikacji okazał się Internet. Uruchomiono setki stron www, na których można było wymienić informacje i wyrzucić z siebie towarzyszące tragedii emocje.

### b) Internet

Internet – niczym pajęczyna, łączący ze sobą najdalsze zakątki świata układy scalone, światłowody, lasery, komputery, faksy i modemy przybliżające dotąd firmy, koncerny, konsorcja i ich biznesmenów – tego dnia komunikował przyjaciół w odległych zakątkach świata, jak i tych, których dzieliło jedynie kilka przecznic na Manhattanie. Okazał się doskonałym medium opisu własnych emocji i kontaktu nie tylko z najbliższymi. Zapewniając anonimowość, sprzyjał szczerości, katalizował emocje, które spychane w podświadomość nie miałyby szans na jakąkolwiek werbalizację. Poniżej przedstawione zostały wybrane przykłady internetowej komunikacji z dnia 11 września 2001 roku osób, które w różny sposób znalazły się w zasięgu „nowojorskiego piekła”.

11 września 2001

Zupełnie przypadkiem, około 15:00 zjrzałam na CNN. Szybko dotarło do mnie, że nie oglądam zwiastuna nowego filmu *science-fiction*. Jeden z „bliźniaków” stał już w ogniu, drugi w chwilę później został uderzony przez samolot, obydwa zamienione w gruz. To, co zobaczyłam, sparaliżowało mnie na kilka następnych dni. Ameryka i Nowy Jork były moim domem przez wiele lat. Nigdy jednak nie czułam się Nowojorczykiem w takim stopniu, nigdy nie byłam jednocześnie tak blisko i tak daleko...

Ta data i te obrazy na zawsze pozostaną w mojej pamięci. 11 września nigdy więcej nie będzie zwykłym dniem mojego życia<sup>12</sup>.

**Oto prawdziwe newsy w większości od osób przebywających właśnie tam.  
Tragedia...**

\*\*\*\*\*

ja tu jestem na wakacjach

Tu jest tragicznie Nic nie działa. Właśnie nas ewakuują z Manhattanu. Mamo,

<sup>10</sup> T. Lis, *Wtorkowa noc w TVN – Czas wielkiej próby*, „Gala. Ekstradodatek” 9 (2001), s. 22-23.

<sup>11</sup> S. Krajski, *Atak na Amerykę*, Warszawa 2001, 47.

<sup>12</sup> <http://www.stormloader.com/ridgeback/nowości.html11>

ze mną wszystko w porządku .Nie mogę znaleźć Kasi a Anię zabrali do szpitala. Nic nie działa, mój telefon pozostaje głuchy. Może później się odezwę.

(Asia Nowakowska; 11 września 2001 18:23:18)<sup>13</sup>

\*\*\*\*\*

Nie macie pojęcia co tutaj się dzieje ...mój mąż pracuje na Manhattanie, w firmie oddalonej może kilometr od WTC... właśnie zadzwonił i opowiedział o tragedii ludzi, jego współpracowników, którzy w WTC mieli swoich najbliższych ... nie macie pojęcia ile łez, ile zatrwożonych ludzi, ile tragedii...

(Kasia Wianicka, Nowy Jork; 11 września 2001 17:53:08)<sup>14</sup>

\*\*\*\*\*

Przykro, że tak się zachowują ludzie, mówiąc, że to nie sprawa Polaków. Prawdopodobnie zginęli tam także Polacy. Wiem, że zginęli członkowie rodziny moich kolegów zarówno Amerykanie jak też Europejczycy. Widziałem płonące i następnie walące się budynki World Trade Center na własne oczy będąc na 7 piętrze budynku na Queens Plaza. Było tam około 200 mężczyzn. Gdy zawalił się pierwszy budynek wszyscy płakali. Trzeba nie mieć serca, żeby powiedzieć nic mnie to nie obchodzi, to nie sprawa Polaków. Ja uważam, że jak najbardziej jest to sprawa normalnych ludzi. Tam zginęli niewinni ludzie. Prawdopodobnie również dużo turystów, którzy wjeżdżali na dach budynku, który zawalił się pierwszy. Cóż oni zawinili i komu – mężowie, matki, dzieci... Niech będzie przeklęty morderca, który wydał rozkaz ataku...

(Sylwester; 11 września 2001 18:48:57)<sup>15</sup>

\*\*\*\*\*

Ludzie Widzieliście w TV jak Palestyńczycy się cieszyli przecież Bush pośle im bombę atomową

(Piotr Kuszyk; 11 września 2001 18:23:06)<sup>16</sup>

\*\*\*\*\*

... okropność, mój tata jest bezpieczny (jeśli można mówić teraz o bezpieczeństwie w Nowym Yorku), ale jego żona pracuje na Manhattanie... telefony nie działają i tylko dzięki internetowi mogę powiedzieć bliskim w Polsce że wszystko jest z nami w porządku... krajobraz na Manhattanie wygląda jak po wojnie – i o niej się tutaj mówi

(Aldona; 11 września 2001 17:47:33)<sup>17</sup>

\*\*\*\*\*

Winni zostaną na pewno znalezieni, ponieważ...

... jest na to wiele sposobów. Wiadomości, które otrzymujemy to na pewno wierzchołek góry lodowej. Z pewnością służby USA analizują listy pasażerów porwanych samolotów, jak również dojdzie do drobiazgowego sprawdzenia pasażerów samolotów, które powróciły na ziemię, lub zostały zawrócone (w końcu, mogą się w nich znajdować niedoszli terroryści – z bronią, ładunkami etc), połączenie ze sobą tylu faktów może całkiem szybko dać odpowiednie rezultaty, być może już dało, o czym dowiemy się dużo później, ze względu na

<sup>13</sup> World Trade Center ([bbsonda@top](mailto:bbsonda@top)) grupy dyskusyjne.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże.

dobro poszukiwać winnych  
(cookie); 11 września 2001 19:56:21)<sup>18</sup>.

Witryny internetowe miasta Nowy Jork były feralnego 11 września jednymi z najczęściej odwiedzanych stron sieci. Każdy, kto miał dostęp do komputera, wpisywał w wyszukiwarce dwa słowa: New York. Treść komunikatów na migoczących ekranach monitorów była przerażająca<sup>19</sup>:

World Trade Center nie istnieje

Spełnił się najczarniejszy sen z książek Clancyego które uważamy za przesadne. „Wskutek uderzenia samolotów w oba nowojorskie wieżowce World Trade Center i zawalenia się tych budynków straciła życie przerażająca liczba ludzi” – oświadczył we wtorek burmistrz Nowego Jorku Rudolph Giuliani.

We wtorek, o 9.00 rano w World Trade Center zaczął się normalny dzień pracy. W biurach przebywało już 20.000 spośród 50.000 osób pracujących tam.

Raptem usłyszałem potworny huk i zobaczyłem olbrzymie jezory ognia. Z World Trade Center, wprost na głowy przechodniów, posypał się grad szkła i połamanego żelastwa. Zobaczyłem, jak z niższych pięter zdesperowani ludzie wyskakiwali przez okna – opowiada elektryk Darren Cohen, naprawiający po drugiej stronie ulicy przewody.

To właśnie prowadzony przez terrorystów Boeing 767 wbił się gdzieś między 80 a 85 piętrem najwyższego budynku Nowego Jorku – World Trade Center. Budynek „pochłoniął” go całkowicie. Na jego pokładzie było 158 pasażerów. Gmach World Trade Center ogarnął dym i ogień. 18 minut później już wszystko było jasne. Nadleciał wtedy drugi samolot rozbijając się o sąsiednią wieżę World Trade Center. To nie był nieszczęśliwy wypadek. To był zamach. Na ulicach zapanował totalny chaos. Wszystkie mosty i tunele prowadzące na Manhattan zostały zablokowane. Ludzie uciekali we wszystkich kierunkach. Stańło metro. Ulice przykryła warstwa pyłu. „Na Manhattan nie można się dostać – stamtąd mogą Cię tylko wywieźć”.

Prezydent miasta, Rudy Gulliani, zarządził ewakuację dolnego Manhattanu. Jednak panika dotknęła wkrótce środkowy i górny Manhattan, który został bez pomocy. Padły linie telefoniczne. Wszędzie słychać było syreny ratunkowe. Miasto pogrążyło się w całkowitym chaosie.

O 10.10 czasu nowojorskiego zawałił się pierwszy z budynków World Trade Center. Jednak pięć minut wcześniej kolejny samolot trafia w Pentagon. Wkrótce cały budynek ogarnęły płomienie. W pośpiechu zarządzono ewakuację Białego Domu, Kapitolu, Sądu Najwyższego i CIA. Wstrzymano wszystkie loty. Jeszcze jeden samolot rozbił się w Pittsburghu. Jeden w Camp David, nieopodal Waszyngtonu. Na całym świecie wojska amerykańskie postawiono w stan najwyższej gotowości. Zestrzeliwane były wszystkie niezidentyfikowane samoloty. To był czarny dzień Ameryki...

#### ***Minuta po minucie wg stron internetowych miasta Nowy Jork<sup>20</sup>:***

- 9.00 (15.00) Pierwszy samolot uderza w World Trade Center.
- 9.15 (15.15) Drugi samolot uderza w drugą wieżę World Trade Center.
- 9.32 (15.32) Zarządzono ewakuację Nowojorskiej Giełdy.
- 9.46 (15.46) Do zamachu przyznaje się Demokratyczny Front Wyzwolenia Palestyny.
- 9.53 (15.53) Ewakuacja Białego Domu.
- 9.54 (15.54) Ewakuacja Pentagonu.
- 9.57 (15.57) Ewakuacja Ministerstwa Skarbu. Przed Pentagonem wybuchają dwie bomby.
- 9.58 (15.58) Ewakuacja Kapitolu.
- 10.00 (16.00) Wstrzymano wszystkie loty wszystkich samolotów.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Strony internetowe poświęcone miastu Nowy Jork.

<sup>20</sup> Tamże.

- 10.05 (16.05) Trzeci samolot uderza w Pentagon.
- 10.08 (16.08) Ewakuacja Departamentu Stanu.
- 10.10 (16.10) Wali się jedna z wież World Trade Center.
- 10.24 (16.24) Wybuch pożar w gmachu Departamentu Stanu ■
- 10.30 (16.30) Ewakuacja siedziby ONZ.
- 10.34 (16.34) Na Kapitolu wybucha bomba.
- 10.40 (16.40) Wali się drugi budynek World Trade Center.
- 10.53 (16.53) Wali się część Pentagonu.
- 11.12 (17.12) Wojskowe myśliwce zaczynają patrolować przestrzeń powietrzną nad Waszyngtonem.
- 11.30 (17.30) Ewakuacja CIA.
- 11.38 (17.38) Ewakuacja siedziby NATO w Brukseli.
- 11.57 (17.57) Niedaleko rezydencji prezydenta w Camp David rozbija się samolot.
- 12.24 (18.24) Wstrzymano ruch kolejowy między Waszyngtonem i Bostonem<sup>21</sup>.

Oprócz oficjalnych relacji na stronach www można było również znaleźć bardzo osobiste zapiski na wzór dzienników – często uzupełnione fotografiami Manhattanu, pogrążonego w całkowitym chaosie.

Wtorek, 11 września, 2001, wieczorem<sup>22</sup>

Płaczę, jestem roztrzęsiony i nic nie mogę z sobą zrobić. Magda jest w pracy na Manhattanie, nie może dostać się do domu. To zupełnie niedaleko tego nieszczęsnego zdarzenia. Z naszymi dziećkami jest wszystko w porządku. Miasto Nowy Jork jest zamknięte. Można z niego tylko wyjechać. Nie mogę dojść do siebie, inni też.

Widziałem to na własne oczy! Widziałem ludzi wyskakujących przez okna z najwyższych pięter tych wieżowców. Widziałem jak World Trade Center runęło w dół, najpierw lewa „wieża”, patrząc z Jersey City, później prawa. To tak blisko naszego domu. Widziałem jak przywożono ludzi z Manhattanu promami do Jersey City.

Byłem blisko tego i robiłem fotografie płacząc, bo to potworna tragedia! Moje telefony nie pracują, przez długi czas miałem wyłączony Internet.

Widziałem ludzi w szoku, których bliscy byli w tym czasie w pracy w WTC. Trudno mi opisać to wszystko. Szok! Nie, już nic nie będzie tak jak było.

Nowy Jork, 17 września 2001

Już kilka razy od tego czasu byłem na Manhattanie. Jak zawsze, wpadłem do knajpy Magdy na piwo, słuchaliśmy, „gęstych” i „ciężkich” bluesów z Południa Stanów, gadaliśmy ze znajomymi. Było sympatycznie i jak zwykle przytulnie. Później z moją dużą kamerą poszliśmy w pobliże „Ground Zero,” gdzie jeszcze przed tygodniem stały te dwie piękne wieże. Po drodze widzieliśmy wspaniałych, kochanych ludzi. Tych, którzy wracali z Ground Zero, tych, którzy jechali tam, i tych, którzy im klaskali i dziękowali.

Byliśmy także na Union Square. Tysiące świec, tysiące młodych ludzi. Muzyka, ciasteczka i wiara! To, co czułem jest tak trudne do opisanie. Widzieliśmy dzielnych nowojorskich strażaków i policjantów. (...)

Zobacz, proszę, moją stronę [www.andrzejlech.com](http://www.andrzejlech.com). Jest tam coś, czym chcę się z Tobą podzielić. Na pinholowej fotografii jest pierwszy wschód słońca w roku 2000 w mieście, które tak bardzo kocham. God Bless America!

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Strony Internetowe: A. J. Lech, czy zło musi być?, Zwoje (The Scrolls) 1 (29) 2002.

Wydarzenia rozgrywane się za oknami mieszkańców Manhattanu sprzyjały odwołaniom do przepowiedni, kabały, objawień. Poniżej podaję przykład numerologicznych dociekań na użytek przerażających świat wydarzeń:

Ilość trafień 26<sup>23</sup>

Temat: Liczba 11...!!!!

Data ataku: 9/11: 9+1+1 = 11

11 wrzesień to 254 dzień roku: 2+5+4 = 11

Po 11 września pozostało 111 dni do końca roku.

Kod do Iraku/Iranu 119: 1+1+9 = 11

Bliźniaki (WTC) wyglądają jak numer 11

Pierwszy samolot, który uderzył w WTC to Flight 11

Zbieżności jest więcej.

Stan Nowy Jork był 11 stanem dodanym do unii.

New York City – 11 liter

Afghanistan – 11 liter

The Pentagon – 11 liter

Ramzi Yousef – 11 liter (ten który kierował zamachem na WTC w 1993 roku)

Flight 11 miał 92 pasażerów na pokładzie: 9+2 = 11

Flight 77 miał 65 pasażerów na pokładzie: 6+5 = 11

Strach się bać; data: 2001-09-13 13:25:42 PST.

Rozgrzane do białości łącza stron internetowych przedstawiały setki opisów tragedii. Można było tam jednak znaleźć także specjalny sondaż, badający, w jakim stopniu użytkownicy sieci ufają w oficjalną rządową wersję informacji ogłaszanych o rozgrywających się wydarzeniach. Poniżej treść sondażu i jego wyniki.

*OFICJALNA WERSJA-WIEŻE WTC-ZNAJDŹ BOEINGA-PEWNA TEORIA-A GDZIE W TYM OSAMA?*

WASZE OPINIE

ŹRÓDŁA

OFICJALNA WERSJA WYDARZEŃ Z 11 WRZEŚNIA 2001 R.

1. Rankiem (czasu wschodniego) 11 września 2001 roku zostają porwane cztery pasażerskie odrzutowce przez Arabów uzbrojonych w noże.

2. Wśród terrorystów są wyszkoleni piloci, którzy kierują Boeingi na Nowy Jork, Waszyngton i Pentagon.

3. Dwa Boeingi zostają rozbite o wieże World Trade Center, powodując pożary, które doprowadzają do stopienia stalowych podpór na których opierają się budynki. Wieże wał się zupełnie.

4. Trzeci Boeing zostaje rozbity o Pentagon.

5. Pasażerowie w czwartym samolocie przejmują go z rąk terrorystów, samolot rozbija się w Pensylwanii.

6. Atak był zaplanowany i przeprowadzony przez członków organizacji terrorystycznej Osamy bin Ladena – Al Kaida.

Czy Twoim zdaniem oficjalna wersja jest: w 100% prawdziwa; jest całkowitym kłamstwem; jest nieprawdziwa w części o Pentagonie; jest nieprawdziwa w części o WTC; jest nieprawdziwa w części o Locie 93 (Pensylwania); nie wiem<sup>24</sup>.

Łącznie oddano 387 głosów, 136 głosujących uznało, że jest w 100% prawdziwa, co stanowiło 35 procent wszystkich głosów, za całkowite kłamstwo uznało ją 18 proc. – 69 głosów. Za nieprawdziwą w części mówiącej o Pentagonie opowiedziały się 54 głosy – 17 proc. respondentów. Za nieprawdziwą w części o WTC głosowało 8 osób – 2 proc, za nieprawdziwą informacją w części o Locie 93 (Pensylwania) uznało 28

<sup>23</sup> Autor Rafał T. (tokraf@hotmail.com).

<sup>24</sup> Strony internetowe poświęcone miastu Nowy Jork / www.nyc.koti.pl.obiekt.html.

osób – 7 proc. respondentów. 92 osoby – 24 proc. przyznały, że nie wiedzą, czy należy ufać oficjalnym informacjom.

Przez prasę amerykańską i reszty świata z 12 września przetaczała się lawina relacji, komentarzy i analiz. Szczególnym wzięciem cieszyły się kolorowe magazyny z zamieszczonymi całokolumnowymi fotografiami ilustrującymi apokaliptyczne obrazy Manhattanu.

### c) prasa

Prezentując relacje prasowe nowojorskich wydarzeń, ograniczymy się do doniesień największych tytułów wydawanych w Polsce. Polska prasa na gorąco i szczegółowo zdawała sprawozdania i korespondencje swoich reporterów niemal spod samych ruin WTC. Niektórzy czytelnicy mogli nawet odnieść wrażenie, że życie gospodarczo-polityczne w Polsce na kilka dni zamarło. Żadna wiadomość z krajowej sceny nie była w stanie „przebić” newsów z pogrążonego w ogniu i dymie nowojorskiego Manhattanu. Największe tygodniki wydały specjalne numery poświęcone wyłącznie atakowi na Nowy Jork. Poniżej wybrane przykłady takich relacji.

**Atak na Amerykę.** Nowy Jork i Waszyngton w ogniu. Wieżowce World Trade Center zrównane z ziemią. Tysiące ofiar śmiertelnych. Podejrzany – Osama bin Laden. Panika na giełdach. Wyprzedaż akcji. Zdrożało złoto i ropa naftowa<sup>25</sup>.

**Apokalipsa na Manhattanie.** Agencje twierdzą że liczba ofiar będzie »katastrofalna«. W obu wieżowcach WTC pracuje na co dzień ok. 50 tys. ludzi. Szpitale w Nowym Jorku wypełniły się tysiącami rannych. Stanęło metro<sup>26</sup>.

**Krajobraz po końcu świata.** Dolny Manhattan przypomina krajobraz po wybuchu wulkanu. Pokryte grubą warstwą białego pyłu ulice, kawałki papieru, fragmenty szkła i gruzu. Przerazeni, poranieni, zaszokowani i zdezorientowani ludzie szukają schronienia w okolicznych sklepach<sup>27</sup>.

**Michael Welters**, fotoreporter, który w momencie wybuchu znajdował się w pobliżu południowej wieży Trade Center i robił zdjęcia płonącego budynku, z płaczem mówi o ludziach, którzy próbowali się ratować skacząc z okien. „Przestałem w tym momencie robić zdjęcia. Co innego fotografować pożar, a co innego ludzi, którzy skaczą w pewną śmierć” (fotografia przedstawia ludzkie sylwetki pikużące w dół na tle wieżowca WTC)<sup>28</sup>.

**Wojna z USA.** O 10 czasu lokalnego zawaliła się pierwsza wieża WTC, o godz. 10.30 – druga (ten moment na zdjęciu). Setki tysięcy ludzi uciekały w panice (zdjęcie poniżej)<sup>29</sup>.

**Piekło Manhattanu.** Ameryka zastała w bezruchu – takiego ataku na własne terytorium USA nie przeżyły od 1941 r., gdy Japończycy unicestwili flotę w Pearl Harbor na Hawajach<sup>30</sup>.

**Terrorysty atakują serce USA.** Dramat, jakiego nie było. Dziesiątki tysięcy zabitych. WTC w gruzach. Pentagon w ogniu<sup>31</sup>.

[**Szatan pokazał twarz**]<sup>32</sup>. Taki napis na tle fotografii kłębow języków ognia i kłębow dymu zapadających się wieżowców umieścił jeden z wysokonakładowych dzienników w Polsce. Na zdjęciu przedstawiającym moment wybuchu niektórzy dopatrują się wizerunku szatana, s. 1.

**Prorok śmierci**, s. 4<sup>33</sup>.

<sup>25</sup> Napisy na stronie tytułowej dziennika „Rzeczpospolita”, z dn. 12.09. 2001.

<sup>26</sup> KD, KW; Ap, Reuters, PAP, *Apokalipsa na Manhattanie*, „Rzeczpospolita”, 12.09. 2001, s. 2.

<sup>27</sup> A. Rogozińska-Wickers, *Krajobraz po końcu świata – relacja z Nowego Jorku*, „Rzeczpospolita”, 12.09. 2001, s. 2.

<sup>28</sup> Podpis pod fotografią „Rzeczpospolita”, 21.09. 2001, s. 2.

<sup>29</sup> Tytułowa strona „Gazety Wyborczej”, 12.09. 2001.

<sup>30</sup> B. Węglarczyk, R. Leszczyński, *Piekło Manhattanu* (relacja z Nowego Jorku), „Gazeta Wyborcza”, 12.09. 2001, s. 4.

<sup>31</sup> Napisy na stronie tytułowej dziennika „Życie”, 12.09.2001.

<sup>32</sup> „Super Express”, 14.09.2001.

<sup>33</sup> O. Dominot, *Prorok śmierci*, tamże, s.4.

**Podróż przez kręgi piekielne.** Reporterzy „Super Expressu” dotarli w pobliże ruin Twin Towers, s. 6<sup>34</sup>.

**Terrorystyci uderzyli w Nowy Jork.** Koszmar za oknem. Tego ranka telewizor był wyłączony. Sceny jak z koszmarnego filmu katastroficznego rozgrywały się naprawdę – za oknem mieszkania fotografika Patricii McDonough na dolnym Manhattanie<sup>35</sup>.

**Śmiertelny atak na serce świata.** Płonie WTC. Nie bombowce, ale samoloty pasażerskie zniszczyły World Trade Center. Pierwszy uderzył w północną wieżę o godz. 8.45 czasu nowojorskiego. Południowa wieża została zaatakowana 18 minut później. Niewiele ponad godzinę później obie runęły<sup>36</sup>.

**Najstraszniejszy dzień w historii.** Ulice Nowego Jorku. Przerażeni ludzie po ataku na WTC uciekali spod walących się wież. W przeciwną stronę mknęły, jedna za drugą karetki pogotowia. Gryzący dym i pył wdzierał się wszędzie, oślepiał, uniemożliwiał oddychanie. Dla mężczyzny obok, jednego z 50 tys. osób pracujących w obu wieżach, to na pewno był najstraszniejszy dzień w historii<sup>37</sup>.

**Krajobraz końca świata.** WTC runęło. W tym miejscu jeszcze kilka godzin wcześniej było finansowe serce świata. O godz. 10. 29 czasu nowojorskiego nie do poznania zmienił się krajobraz Manhattanu. Zniknęły z niego dwie 110-piętrowe wieże WTC<sup>38</sup>.

#### **APOKALIPSA!!! (akt I.)**

Środa, 12 września 2001 -10:10 CEST (08:10 GMT)<sup>39</sup>

Wojna globalna

12 września 2001 10:10 CEST

DWA SAMOLOTY UDERZYŁY W BUDYNEK WORLD TRADE CENTER, TRZECI W PENTAGON, CZWARTY SPADŁ W PENSYLVANII. ATAKI TERRORYSTÓW ZABRAŁY ŻYCIE TYSIĄCOM OFIAR. (...)

Porywacze, którzy zawładnęli samolotem American Airlines, skierowanym potem na budynek Pentagonu, byli uzbrojeni w noże i przecinacze do kartonów. Informacje te przekazała znajdująca się na pokładzie samolotu Barbara Olson, komentatorka CNN, której udało się przed katastrofą wykonać dwa telefony do męża. Olson była jednym z 64 pasażerów samolotu, którzy we wtorek zginęli pod Waszyngtonem. (...)

Seria zamachów zaczęła się około dziewiątej rano czasu wschodnioamerykańskiego. Dwa samoloty – potem podano, że należące do American Airlines i łącznie z 156 osobami na pokładzie – uderzyły w odstępnie 18 minut w bliźniacze 110-piętrowe budynki World Trade Center na nowojorskim Manhattanie, gdy w środku, według ocen policji, mogło być już około 20 tysięcy z zatrudnionych tam 50 tysięcy ludzi<sup>40</sup>.

#### **Nowojorczyccy zaczęli pracę<sup>41</sup>**

Dochodziła w Nowym Jorku 9 rano. W 110-piętrowym World Trade Center na Manhattanie zaczynał się dzień pracy. Za swymi biurkami zasiadło już 20 tys. spośród 50 tys. pracujących tu urzędników, biznesmenów, finansistów i sekretarek. Po drugiej stronie ulicy elektryk Darren Cohen szykował się do naprawy przewodów.

– Usłyszałem potworny huk i zobaczyłem olbrzymie jezory ognia. Z World Trade Center, wprost na głowy przechodniów, posypał się grad szkła i połamanego żelastwa. Zobaczyłem, jak ludzie wyskakiwali przez okna – opowiada roztrzęsiony.

To prowadzony przez terrorystów Boeing 767 wbił się w jedną z bliźniaczych wież drapacza chmur, gdzieś między 80. a 85. piętrem. Gmach WTC spowiły gęste kłęby dymu i ognia.

<sup>34</sup> M. Skowroński, M. Majewski, *Podróż przez kręgi piekielne*, tamże, s. 6–7.

<sup>35</sup> „Newsweek Polska”, Wydanie specjalne 2001 – rok w zdjęciach, 2 (2001), s. 3.

<sup>36</sup> Tamże, s. 4–5.

<sup>37</sup> Tamże, s. 6–7.

<sup>38</sup> Tamże, s. 8–9.

<sup>39</sup> NAT, Polska Agencja Prasowa – dział depeż zagranicznych, 12.09. 2001.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> AT, TOJ. *Atak na Amerykę*, „Super Express”, 13.09.2001.



### **Totalny chaos**

[Widziałem, jak ludzie skakali z okien – mówi naoczny świadek<sup>42</sup>.

– Nigdy nie zapomnę widoku ludzi wyskakujących z okien World Trade Center – opowiada Witold Strzelczyk z firmy prawniczej na Manhattanie. Obserwował tragedię z balkonu biura oddalonego zaledwie dwie przecznice od zaatakowanych budynków. O tym, co widział, opowiedział naszemu reporterowi. (...)

Usłyszeliśmy wybuch. Wskoczyłem na balkon i stanąłem jak wryty. Na całej szerokości jednego z budynków WTC – ogień. Papiery leciały jak na defiladzie, wszędzie dym, spadały kawałki blachy. Ludzie zaczęli krzyczeć. Co się dzieje?

Wrócił do biura i zadzwonił do szefa. Ten miał już włączony telewizor i wiedział, że w budynek uderzył samolot. Po chwili znów wyszedł na balkon.

– Widzę, że leci coś w dół. Nagle uświadomiłem sobie... To żywi ludzie wyskakują z budynku. Człowiek w ciemnym garniturze machał rękami i nogami, jakby chciał wyhamować pęd... Nie dochodziło to do naszej świadomości – opowiada łamiącym się głosem.

Znów pobiegł do biura, by zadzwonić do żony, gdy samolot uderzył w drugą wieżę. Zapada szybka decyzja: ewakuujemy się, możemy być następni.

Na dole stał tłum. To był rodzaj zbiorowej hipnozy. Ludzie stali i patrzyli na WTC. Nie przyszło im do głowy, że zaraz może się zawalić. Kolejni ludzie wyskakujący z okien, niektórzy trzymali się za ręce... nie mogłem na to patrzeć – mówi.

***Manhattan wciąż bardziej przypomina wielkie pobojowisko niż kipiące życiem serce Ameryki. Życie tu całkowicie zamarło***<sup>43</sup>.

Wczoraj rano ratownicy byli już wycieńczeni. Trzeba im było przemywać oczy – nic nie widzieli po wielogodzinnym przebywaniu wśród zadymionych ruin. Oprócz rozdzierającego ryku syren karetok pogotowia i radiowozów ulice są kompletnie ciche i puste. A grozy dodawał biało-szary całun pyłu i kurzu, który grubą warstwą przykrył całą okolicę.

#### ***Głosy niemal zza grobu***

Pojawiają się pierwsze relacje ludzi, którym jakimś cudem udało się wydostać z płonących wieżowców.

– Sam nie wiem, jak się stamtąd wydostałem – opowiada Ed Sabino, który od lat pracował w World Trade Center jako elektryk. – Gdy walnął w nas pierwszy samolot, byłem na 39. piętrze. Nikt nie wiedział, co się dzieje, więc zadzwoniłem do żony. Kiedy z nią rozmawiałem, patrzyłem przez okno. Wtedy samolot uderzył w drugą wieżę. Rzuciłem się do ucieczki. Zatrzymałem się dopiero na dole – dodaje Sabino.

Elektryk, który był w gmachu WTC także podczas poprzedniego zamachu w 1993 roku, twierdzi, że nawet nie pamięta drogi w dół.

– Coś mi mówiło, że mam zwiewać, i podążałem za tym głosem – wyjaśnia.

Tiffany Keeling, doradca finansowy pracująca na 61. piętrze, wie dokładnie, jak udało jej się uciec, ale też poddała się instynktowi.

– Zastanawialiśmy się z kolegami, co zrobić. Przeważały głosy, że trzeba podążyć na ratunek, bo nikt się nie spodziewał, że budynek się zawali – opowiada Keeling. – Wtedy pojawił się zakrwawiony mężczyzna i wrzasnął, żebyśmy jak najszybciej uciekali. Złapał mnie za rękę i dosłownie ściągnął mnie te 61 pięter w dół. Ani razu nie zaprotestowałam, choć po drodze kilka razy mało nie połamalam sobie nóg. Budynek zaczął się walić, gdy byliśmy 50 metrów od niego. Przywalił nas pył, papiery i gruzy. Mnie udało się wydostać, on nie przeżył – dodaje.

***„Pierwsza Dama CNN” telefonowała z samolotu, który w chwili potem uderzył w Pentagon***<sup>44</sup>.

Dramatyczną relację z wydarzeń na pokładzie jednego z uprowadzonych samolotów przekazała Barbara Olson. Była jedną z najsłynniejszych amerykańskich komentatorek telewizyjnych. We wtorek leciała z Waszyngtonu do Los Angeles. Rozmowa przez telefon komórkowy z mężem była ostatnią relacją w jej życiu.

Barbara Olson była federalnym prokuratorem i jedną z najpopularniejszych komentatorek telewizyjnych.

<sup>42</sup> A. Michejda, „Super Express”, 13.09.2001.

<sup>43</sup> O. Dominot, K. Sikorski, *Ratujcie ich*, „Super Express” 13.09.2001.

<sup>44</sup> TOJ, *Jej ostatnia relacja*, tamże.

– Zawiadom FBI, że zostaliśmy porwani! – wykrzykiwała przerażona. Nie powiedziała ani słowa o narodowości terrorystów.

Nie zdradziła też, ilu jest zamachowców.

Mąż kobiety natychmiast powiadomił ministerstwo sprawiedliwości. Ale tam znużony urzędnik powiedział, że nic nie wiadomo o porwaniu samolotu. Obiecał jednak, że sprawdzi tę informację.

Drugi telefon był już rozpaczliwym wołaniem o pomoc. W głosie kobiety słychać było przerażenie i bezradność. Pytała się, jakich rad udzielić pilotom. Nie zdążyła usłyszeć odpowiedzi. Razem z 66 innymi pasażerami i załogą zginęła w wybuchu.

Miała lecieć wcześniej.

Do Los Angeles miała lecieć w poniedziałek. Przeżyła podróż, ponieważ we wtorek jej mąż miał urodziny. Barbara chciała obchodzić je wraz z nim.

Barbara Olson była federalnym prokuratorem. Pracowała m.in. dla stacji CNN, ABC, NBC, CBS, CNBS.

– *Cześć, mamo... Bardzo cię kocham – powiedział Mark Bingham. – Dzwonię z samolotu. Zostaliśmy porwani. Są tu trzej mężczyźni, którzy mówią, że mają bombę*<sup>45</sup>.

Takie słowa usłyszała we wtorek w swym domu w Kalifornii Alice Hoglan. Telefonował jej syn, Mark Bingham, który leciał samolotem z Newark do San Francisco. Był jedną z wielu osób, które dzwoniły z samolotów porwanych przez terrorystów-kamikadze. Porwani ludzie zapewniali swych krewnych o miłości, ostrzegali przed czymś strasznym, co może stać się za chwilę. Potem milkli.”

Polska opinia publiczna i świat mediów obserwując lawinę nowojorskich wydarzeń trwali w osłupieniu i przerażeniu. Globalizm, czyli inna nazwa PAX Americana, jak pisał Anatol Arciuch, amerykański ład, styl życia, system wartości, rozciągający się na cały świat – zostały zachwiane<sup>46</sup>. Inny publicysta – redaktor naczelny „Rzeczpospolitej” – w komentarzu z dnia 12 września pisał:

W ciągu kilkunastu minut wydarzyły się rzeczy niesłychane. Zawaliły się wieże nowojorskiego World Trade Center, w ogniu stanął Pentagon. Ewakuowano Biały Dom, Kapitol, Departament Stanu, CIA, Skarb Federalny, Giełdę, gmach ONZ, dziesiątki innych obiektów. Kompletnie sparaliżowane zostały instytucje, stanowiące symbol politycznej, militarnej i gospodarczej potęgi USA. W szaleńczych, samobójczych atakach terrorystów (...) zginęło prawdopodobnie tysiące niewinnych ludzi – w obiektach na ziemi i w porwanych samolotach. Najbardziej wymyślne filmy katastroficzne nie przewidywały takiego scenariusza. W przeciwieństwie do nich, nie będzie niestety happy endu<sup>47</sup>.

Stany Zjednoczone, jedyne naprawdę globalne mocarstwo, dysponujące nieprawdopodobnymi technologiami, przygotowujące programy obrony kosmicznej, zostało skonfrontowane z nową wojną. Totalną wojną terrorystyczną, wobec której okazało się bezbronne. Korespondentka „Rzeczpospolitej” Maria Konwicka donosiła czytelnikom w Polsce:

*Atak na wieże WTC był przerażający również przez to, że terroryści byli tak szatańsko przygotowani*<sup>48</sup>.

(...) Jeszcze tego samego dnia w poczcie internetowej zaczęły krążyć przepowiednie Nostradamusa rzekomo opisujące atak na Nowy Jork: wszystkie fałszywe, ale sprytnie spreparowane z różnych jego mętnych wersów. Fałszywka była tak skomponowana, żeby przez swoją dobitną jednoznaczność przekonać, że wydarzenie musi doprowadzić do trzeciej wojny światowej. Jakby sam diabeł upodobał sobie tego biedaka, przy każdej katastrofie przywołując go do

<sup>45</sup> TS, EW, (REUTERS) PAP, *Cześć, mamo, zostaliśmy porwani*, tamże.

<sup>46</sup> A. Arciuch, „Nowe Państwo”, 38 (2001).

<sup>47</sup> M. Łukasiewicz, „Rzeczpospolita”, 12.09. 2001.

<sup>48</sup> M. Konwicka, *Wojna, ale jaka. Listy z Ameryki*, „Rzeczpospolita”, 20.10. 2001.

istnienia. A ja zawsze powiadam: nie on, ale Mary Shelley, autorka *Frankensteina* nadaje się do tego celu. Nie tylko jej wizja tworzenia życia z wyprutych trupom kawałków jest bardzo na czasie, ale i pomysł z innej jej powieści, że świat zginie z powodu wielkiej plagi – też, niestety, niezbyt fantastyczny.

Co to wszystko znaczy? Z telewizji amerykańskiej niczego się nie można dowiedzieć. Wszystkie stacje zachowują się tak, jakby przeszły szkolenie sztywnej propagandy wojennej. Spikerzy albo płaczą, albo nawołują do wojny. Nikt nie ma ochoty ani odwagi, żeby zainicjować jakąkolwiek dyskusję. Nawet najbardziej odważni nie wychodzą poza szablony. Bili Maher, komik prowadzący nadawany o północy talk-show pt. „*Politically Incorrect*” (*Politycznie Niepoprawny*) zaryzykował stwierdzenie, że terrorystów samobójców można nazwać każdym innym epitetem, ale niesłusznie mówi się o nich tchórze. „To my jesteśmy tchórzami bombardując z bezpiecznej wysokości”. Ta politycznie niepoprawna wypowiedź nie spodobała się wielkim korporacjom i koncernom, które wycofały swoje reklamy, w wyniku czego następne programy, pomimo gorliwych przeprosin Mahera, zdjęto aż do odwołania.

Edwin Bendyk w książce *Zatruta studnia*, komentując wydarzenia w nowojorskim WTC, pisał:

Świat dostał zapowiedź krwawych jatek, zamachów realizowanych z apokaliptycznym rozmachem, przy nieświadomym, choć starannie wyreżyserowanym udziale globalnych mediów. Im większa masakra, tym pewniejszy sukces medialnego reality show, tym gorętsza debata analityków i intelektualistów załamujących ręce nad biednymi tego świata. Zapoczątkowane eksplozją dzieło zniszczenia nabiera **dynamiki**. Nieustające relacje i komentarze dekonstruują **brutalną** fizyczność aktu terroru, przepuszczają ją przez kod kultury i wprowadzają do powszechnego obiegu symbolicznego<sup>49</sup>.

Zdaniem Bendyka istotny jest również symboliczny wymiar celu ataku.

Wystarczy przypomnieć słowa Jeana Baudrillarda z napisanego w 1989 roku *Porządku symulaków*, by zrozumieć, jak fascynowały budynki World Trade Center, jakim symbolem siły były dla jednych i powodem nienawiści innych. Żeby znak był czysty, trzeba, by się podwoił w samym sobie: to podwojenie znaku, który rzeczywiście kładzie kres temu, co oznacza. Cały Andy Warhol tam jest: zwielokrotnione repliki twarzy Marilyn są właśnie jednocześnie śmiercią oryginału i końcem reprezentacji. Dwie wieże WTC są widocznym znakiem zamykania systemu w szale podważania, podczas gdy inne drapacze chmur stanowią źródłowy moment systemu przechodzącego ciągle siebie w kryzysie i wyzowaniu. Istnieje szczególna fascynacja w tej reduplikacji. Te dwie wieże, tak wysokie i wyższe niż inne, oznaczają jednak zerwanie z wertykalnością. Ignorują inne gmachy, tamte nie są tego samego rodzaju, one już ich nie wyzywają, a także nie porównują się z nimi, one odbijają się jedno w drugim, sięgają szczytu w tym prestiżu podobieństw<sup>50</sup>.

Wielu publicystów i zawodowych obserwatorów atak na Nowy Jork i Waszyngton uznało za proklamację wojny totalnej. Zaś raz ujawniona metoda walki – ich zdaniem – prędzej czy później, ma znaleźć kolejnych naśladowców<sup>51</sup>. Obserwując ogrom zniszczeń, redaktorzy i reporterzy automatycznie opatrywali drukowane artykuły i fotografie określeniami *apokalipsa* czy *apokaliptyczny*. Tylko nieliczni potrafili powściągnąć rozbudzone emocje. Prof. Anna Świderkówna pytana o to, dlaczego mówi się o apokalipsie w kontekście nowojorskiej tragedii, odpowiadała:

– Bo nie znają apokalipsy, a kojarzy się im tylko z rzeczami strasznymi. To jest temat stary jak świat. Pełno takich obrazów już w literaturze starożytnej i nawet wcześniejszej, sięgającej trzeciego tysiąclecia przed Chrystusem. Już wtedy zakładano, że w życiu człowieka sprawiedliwego wszystko musi się dobrze skończyć, a zły będzie ukarany. To nie powinno mieć nic wspólnego

<sup>49</sup> Zobacz: [www.zatrutastudnia.onet.pl](http://www.zatrutastudnia.onet.pl).

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> S. Krajski, dz. cyt., s. 83-84.

z tym, co się wczoraj wydarzyło. Boję się łączenia słowa „apokalipsa” z końcem świata, bo apokalipsa to także objawienie Bożego miłosierdzia. Wczorajsze wydarzenie wpisane jest w historię świata. W starożytności zdarzało się, że mordowano wszystkich mężczyzn w mieście, a kobiety i dzieci sprzedawano jako niewolników. Tego nie należy łączyć ze słowem „apokalipsa”<sup>52</sup>.

Jednak ten osąd wydaje się odosobniony. Coraz więcej osób, które przeżyły atak na WTC, odnosi wrażenie, iż apokalipsa od dnia 11 września 2001 roku rozgrywa się od wczesnych godzin porannych do północy. Korzystając z Internetu, radia, czy telewizji, ich użytkownicy mogą ją śledzić na żywo. Jak podkreśla André Glucksmann:

Od wtorku [11 września był wtorkiem – przyp. H. K.] żaden budynek nie jest na tyle solidny, żadne miejsce nie znajduje się pod wystarczającą osłoną, żadna siła nie jest w stanie ochronić swych obywateli przed... niemożliwym<sup>53</sup>.

Jeśli zgodzimy się z Glucksmannem, łatwiej będzie zrozumieć, że nowojorska tragedia stanowi jeden z apokaliptycznych puzzli. Czy jednak uczestnicy potrafią rozpoznać ostatni jego fragment? W jakim zaś stopniu charakter apokaliptyczny mają choćby: inwazja na Irak, epidemia SARS, czy niedawne trzęsienie ziemi w Japonii? Czy te apokaliptyczne puzzle będą wciąż rozdrobnione; czy nieunicestwiony pozostanie ich obserwator? Czy utrwalony w oku kamery – ułożony już obraz – będzie mogło dostrzec jedynie oko Bestii, *zwodzącej mieszkańców ziemi znakami*?<sup>54</sup>

#### *Zamiast zakończenia*

KONIEC EPOKI

World Trade Center, Nowy Jork

Wtorek, 11 września 2001

Koniec epoki

gigantycznych pułapek potrzasków

epoki lekceważenia granic

rozsądku bezpieczeństwa?

tlące się resztki cygar

w ustach cierplivej

matki ziemi

tęgo jeszcze nie było

to przechodzi najgorsze

oczekiwania najśmielsze

wyobrażenia

wszystko ma swoje

dobrze i złe strony

co przybliży oddala

co łączy rozdziela

co służy odmawia posłuszeństwa

co przyspiesza opóźnia

niekiedy na zawsze

spektakularnym wzlotom

towarzyszą równie spektakularne

upadki

<sup>52</sup> A. Świderkówna, *O biblijnym kontekście tragedii w USA*, KAI, 12.09.2001.

<sup>53</sup> <http://zatrutastudnia.onet.pl>.

<sup>54</sup> Ap 12, 14.

eklezyjstyczna dychotomia  
 świata zbudowanego na nasz  
 obraz i podobieństwo

koniec epoki  
 zadufanych w sobie goliatów  
 z piętami Achillesa  
 epoki koni Trojańskich  
 policji świata?

wątpić należy

zwalony dwugłowy smok  
 ziejący ogniem dławiący  
 dymem sypiący popiołem niezliczonych istnień

rozbite akwarium  
 z rozprutym brzuchem wieloryba

katastrofa na morzu  
 ludzkich istnień jak  
 grom z jasnego nieba

początek więc epoki  
 nowej fali  
 masowej eksterminacji?

a może tylko kolejny rozdział  
 w dziejach  
 naszej słabości?

przykład  
 ceny jaką przychodzi nam  
 poddanym książąt tego świata  
 płacić

sytuacji bez wyjścia?<sup>55</sup>



<sup>55</sup> Andrzej Mierzejewski, *Koniec epoki*, grupy dyskusyjne: pl. hum. poezja (internetowe strony poezji w całości poświęcone nowojorskim wydarzeniom z 11 września 2001).

Jarosław Pluciennik  
(Łódź)

## WYOBRAŹNIA APOKALIPTYCZNA I „11 WRZEŚNIA 2001”

### JAKO WYDARZENIE MEDIALNE I LITERACKIE

Wydałoby się, że w dzisiejszych relatywistycznych i ironicznych czasach daleko ludziom do rygorystycznej wyobraźni apokaliptycznej. Ta wyobraźnia jest przepełniona wzniosłymi motywami, a wzniosłość wydaje się daleka od epoki postmodernistycznej ironii i pastiszu. Na tę wyobraźnię apokaliptyczną składały się różne elementy, które już od początków profetyzmu proroków starotestamentowych trzeba widzieć w kontekście nieuniknionego, bardzo poważnego napięcia między instytucjonalnymi formami religijności, a jej entuzjastycznymi, natchnionymi formami – ruchami odnowy w różnych kościołach (czy to w ramach judaizmu, czy chrześcijaństwa). W tym kontekście należy widzieć na przykład częste wyobrażenia papieża jako apokaliptycznego Antychrysta w piśmiennictwie Reformacji chrześcijańskiej, ewangelickie oczekiwanie rychłego ponownego przyjścia Chrystusa czy postmodernistyczne ruchy apokaliptyczne w ramach fundamentalizmu amerykańskiego. Na uwagę, w kontekście ataku na Nowy Jork 11 września 2001 roku, zasługuje fakt występowania także milenarystycznego islamu<sup>1</sup>. Do tego wątku wypadnie mi jeszcze wrócić.

---

<sup>1</sup> Rozważania swoje opieram na następujących pracach: F. C. Burkitt, *Jewish and Christian Apocalypses*, Oxford 1919; R. H. Rowley, *The Revelance of Apocalyptic*, London 1947; F. Gryglewicz, K. Bartoszewski, *Apokalipsa św. Jana*, oraz L. Stachowiak, *Apokaliptyka*, L. Stachowiak, K. Romaniuk, *Apokryfy*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1973, 749–753, 754–755, 758–766; J. J. Collins, (ed.) *Apocalypse: The Morphology of a Genre*, „Semeia” 14, 1979; B. McGinn, *Apocalyptic Spirituality*, New York 1979; J. W. Gargano, *The Fall of the House of Usher: an Apocalyptic Vision*, Mississippi 1982; F. A. Kreuziger, *Apocalypse and Science Fiction: a Dialectic of Religious and Secular Seteriologies*, Chico 1982; L. Hartman, *Survey of the Problem of Apocalyptic Genre*, w: D. Hellholm (ed.), *Apocalypticism in the Mediterranean World and the Near East*, Tübingen 1983; J. J. Collins, *The Apocalyptic Imagination. An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*, Cambridge 1984 (II wyd. 1998); M. Stocker, *Apocalyptic Marvell: the Second Coming in Seventeenth-Century Poetry*, Brighton 1984; E. M. Raben, *Major Strategies in Twentieth-Century Drama: Apocalyptic Vision, Allegory and Open Form*, New York 1989; G. Scholem, *O rozumieniu idei mesjańskiej w judaizmie*, w: *Judaizm. Parę głównych pojęć*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1989; H. V. Hendrix, *The Ecstasy of Catastrophe: a Study of Apocalyptic Narrative from Langland to Milton*, New York 1990; *Apocalyptic Literature: a Reader*, ed. by M. G. Reddish, Nashville 1990; E. Nawrocka, *Apokalipsa*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991; B. Brummett, *Contemporary Apocalyptic Rhetoric*, New York 1991; R. K. Emmerson, R. B. Herzman, *The Apocalyptic Imagination in Medieval Literature*, Philadelphia 1992; E. L. Ridsen, *Beasts of Time: Apocalyptic 'Beowulf'*, New York 1994; K. Lochrie, *Apocalyptic imaginings*, „Modern Philology”, (92:3) 1995; B. Widła, *Antropologia egzystencjalna Apokalipsy Janowej*, Warszawa 1996; S. Gądecki, *Wstęp do Pism Janowych*, Gniezno 1996; P. Jenkins, *Naming the Beast: Contemporary Apocalyptic Novels*, „Chesteron Review” (22:4) 1996; *The Encyclopedia of Apoca-*

Mimo iż apokalipsyka ma „odkryć”, „objawić”, to paradoksalnie twórcy apokalipsyk (zapisów objawień) nie objawiają wszystkim wszystkim. Zamiast mówić wprost i przekazać osiągniętą przez siebie wiedzę innym, „szyfrują” swoją wypowiedź, nasycając ją dziwnymi symbolami, tajemniczymi liczbami i aluzjami do innych pism. Dają się ponosić natchnieniu – to znaczy – są **entuzjastyczni**, co pierwotnie oznaczało „wypełnienie się bóstwem”, oraz **ekstatyczni**, czyli „będący poza sobą”. „Wypełniając się bóstwem” i „wychodząc z siebie”, pozornie zapominają o odbiorcy. W istocie jednak apokalipsyki są utworami na wskroś retorycznymi. Prorocy – a od nich właśnie bierze początek najbardziej znana śródziemnomorska tradycja apokalipsyk – byli nade wszystko mówcami narodu izraelskiego. Oni właśnie „wieścili” danej im przez Jahwe społeczności wizje „końca” i „nowego początku”. Co prawda jedni stwierdzają, iż dopiero późniejsza, pobiblijna apokalipsyka stała się w tym sensie przesycona transcendentalizmem, że neguje świat i zapowiada radykalne odnowienie, nowy świat, jednak inni wyczytują ową wizję Nowego Eonu już z ksiąg prorockich.

Badacze apokalipsy podkreślają niereferencyjność, symboliczną ewokatywność i ekspresywność języka apokalipsyk. W swoich pierwotnie improwizowanych, natchnionych mowach prorocy ucieleśniali „wzniosłość”, sugerując poprzez ową kategorię estetyczną uczucia numinotyczne. Jako że „uczucia numinotyczne” mają być odpowiedzią na „coś absolutnie innego”, mają być ekwiwalentem postawy wobec transcendencji, prorocy i późniejsi apokalipsycy osiągnęli „wzniosłość” dzięki takim cechom wypowiedzi jak: paradoksalność, antytetyczność, kontrast. Gromiąc naród żydowski, dawali mu nadzieję; wytykając bałwochwalstwo i grożąc „Dniem Jahwe”, zapowiadali odnowienie, absolutną przemianę zastanego świata. Mówi się tutaj zawsze o podwójnej bliskości katastrofy i zbawienia.

Dużą świadomość tej swoistej poetyki proroków wyraził dobitnie polski pisarz Miron Białoszewski w swoich prozatorskich *Transach*: „Tylko, że te Dawidy, te wrony kraczące **żałobę najgorszą radośnie**”<sup>2</sup>. Należy zauważyć, że już pogański Pseudo-Longinos w I wieku fascynował się apokalipsycznym transcendowaniem granic naszej wyobraźni: „Patrzysz na to, przyjacielu, jak ziemia pęka do dna, jak obnażony zostaje sam Tartar, jak cały świat się przewraca i rozlatuje [...]”<sup>3</sup>. Apokalipsycy różnych czasów często wpadają w niezwykłą ekstatyczną fascynację swoimi wizjami, które, zanim staną się „samym dobrem”, przerażają radykalnością przemiany. Metamorfoza, często nieuchronnie niosąca ze sobą zniszczenie, fascynuje i ekscytuje, zagarnia wyobraźnię apokalipsyków i ich wyznawców, doprowadzając podmioty do przeżycia krańcowości, graniczności i przekroczenia.

Istnieją teologowie twierdzący, że apokalipsyczność jest „matką chrześcijańskiej teologii”. Jezus rozpoczął swą publiczną działalność jako uczeń św. Jana Chrzciciela, którego jednym z przesłań było twierdzenie, że apokalipsyczny sąd właśnie nadchodzi. I we wczesnych okresach rozwoju chrześcijaństwa oraz w odpowiednich okresach

*lypticism*, ed. by J. J. Collins, New York 1998; W. Franke, *Apocalyptic Poetry between Metaphysics and Negative Theology: Dante to Celan and Stevens*, „Literature and Belief” (19:2) 1999; T. Heffernan, *Apocalyptic Narratives in Salman Rushdie's 'Midnight's Children'*, „Twentieth Century Literature” (46:4) 2000.

<sup>2</sup> Piszę o tym w artykule: J. Płuciennik, „*Będzie i będzie*” Białoszewskiego?, w: *O wierszach Mirona Białoszewskiego*, pod red. J. Brzozowskiego, Łódź 1993, s. 58–77, a także w książce: *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002.

<sup>3</sup> Pseudo-Longinos, *O górności*, w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Wrocław 1951, rozdz. IX, s. 103.

judaizmu apokaliptyki odgrywały poważną rolę. Jednak apokalipsa jest dzieckiem nie tylko profetyzmu judaistycznego, ale także adaptacją dualizmu perskiego i literatury mądrościowej Bliskiego Wschodu.

Wśród wyróżników apokalips wymienia się bardzo różne, niejednorodne, czasami pozatekstualne cechy: cykliczność dyskursu, duchowy niepokój, pseudonimiczność, mityczność wyobrażeń, dramatyczne oczekiwanie końca historii, a także towarzyszące temu periodyzację historii i determinizm. Wśród wyobrażeń zawartych w apokalipsach często występują: wizje i podróże zaświatowe, niebiańska księga, aniołów, bezradność człowieka odbierającego objawienie, koniec historii jako katastrofa, aktywność aniołów i demonów, dualizm światła i ciemności. We wszystkich biblijnych apokalipsach zawsze napotykamy sąd i zniszczenie złych, a prawie zawsze kosmiczną transformację i inne formy dalszego życia.

Jeśli idzie o funkcje apokalips historycznych, to mamy tutaj całą ich różnorodność: wsparcie duchowe w czasach prześladowań (najbardziej typowa apokaliptyka Daniela), wzmocnienie w obliczu szoku kulturowego, wyraz społecznej bezsilności, reorientacja w okresie historycznej przemiany, pociecha w obliczu nieuchronnej śmierci<sup>4</sup>.

Podkreśla się potencjalną rewolucyjność wyobraźni apokaliptycznej, ponieważ może ona wzmacniać społeczne niezadowolenie i wskazywać na alternatywne wizje historii i porządków społecznych. Millenaryzm i apokaliptyczność wizji kojarzy się także z wywodzącą się z nich anomią. Najbardziej uderzające przekonanie narratorów apokalips to przeświadczenie o niekonieczności aktualnego porządku światowego. W objawieniach apokaliptycznych mamy silne poczucie wyobcowania z obecnego porządku, która to cecha występuje także w utopiach i antyutopiach literackich (twórczość fantastyczno-naukowa H. G. Wellsa, powieści 1984 G. Orwella, 451 *Fahrenheita* R. D. Bradbury'ego). Stąd wpływ apokalipsy także na utopie społeczno-polityczne w wieku XIX (we Francji – J. de Maistre i saintsimoniści, w Polsce – Mickiewicz, Towiański, Hoene-Wroński). Niektórzy wprost interpretowali rewolucję jako apokalipsę (zobacz Z. Krasińskiego *Nie-Boską komedię*).

W literaturze niebiblijnej apokalipsa często występuje jako odwołanie intertekstualne. Nie zdarzają się raczej wprost naśladowania całości apokalipsy. Można zatem częścię mówić o stylizacji apokaliptycznej, szczególnie w romantyzmie, którego główni reprezentanci gustowali w motywie poety-wieszczka i poezji objawiającej. Romantycy kontynuują bogatą tradycję średniowieczną: o apokaliptycznych motywach mówi się w przypadku twórczości Dantego, dostrzega się je w *Beowulfie*, w *Piers Plowman* Langlanda. Pojedyncze apokaliptyczne wątki znajduje się także u J. Donne'a czy w apokaliptycznych utworach J. Milтона. Motywację apokaliptyczną znajdują także *Mesjasz* Klopstocka, *Sąd ostateczny* szwedzkiego sentymentalisty B. Lidnera czy wreszcie całe poematy wizjonera Blake'a. Nie sposób wymienić tutaj częstych odwołań do apokalipsy w twórczości romantyków. Wy-

<sup>4</sup> Przyjmuje się, że początki piśmiennictwa apokaliptycznego powinno się lokować już w judaistycznej profecji powygnaniowej w ostatnich dekadach VI w. przed Ch. Do apokalips zalicza się zarówno księgi biblijne, jak i apokryficzne: niektóre pisma z Qumran (m. in. Księgę Enocha), Księgę Daniela, żydowskie i chrześcijańskie wyrocznie Sybilli (12 ksiąg, w tym 6-7 chrześcijańskich), Testamenty Mojżesza i Patriarchów, Psalm Salomona, słowiańską 2 Księgę Enocha, 4 Ezry, 2 Barucha, tzw. Apokalipsę Abrahama. Wskazuje się na apokaliptyczny charakter niektórych fragmentów Nowego Testamentu: Marek 13: 24-26, 14: 61-62; 1 Kor. 2: 6-8; 2 Kor. 12: 2-4; 1 Tes. 4: 15-17. Różnica między apokaliptycznością wczesnochrześcijańską a żydowską jest wyraźna; chrześcijanie wierzyli, że Mesjasz już przyszedł i że Królestwo Boże nadeszło. Jeśli idzie jednak o *Objawienie św. Jana*, to wielu badaczy podkreśla, iż apokaliptyczność zdominowała chrześcijańską wymowę tej księgi: Jan nigdzie nie nawołuje do przebaczenia czy miłości nieprzyjaciół i w tym sensie kontynuuje ducha żydowskich apokalips.



starczy może wskazać na fascynację mocą poetycką słowa apokaliptycznego u Blake'a czy u Mickiewicza w młodzieńczym *Hymnie na dzień Zwiastowania*. („A zagrzmie piersią, jaką Cheruby zagrzmia światu na skonanie...”)<sup>5</sup>.

W późniejszej twórczości modernistycznej apokalipsa często kojarzy się z katastroficznymi wizjami kultury i świata, jak ma to miejsce w *Żdźbłach trawy* Walta Whitmana, w *Palę Paryż* B. Jasińskiego czy *Bezrobotnym Lucyferze* A. Wata. Często II wojna światowa widziana jest jako apokalipsa, katastrofa wszechświatowa: zobacz *Cztery jeźdźcy Apokalipsy* M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej czy twórczość debiutancką M. Białoszewskiego. Niektórzy poeci XX-wieczni parodiują apokalipsę bądź budują jej bardziej popularne ekwiwalenty; porównaj Cz. Miłosza *Piosenkę o końcu świata*, czy A. Wata *Sąd ostateczny*. Inni próbują poważnie wyciągać konsekwencje artystyczne z możliwości współczesnej apokalipsy. Czyni tak G. Herling-Grudziński w opowiadaniach: *Drugie przyjście*, *Pożar w Kaplicy Sykstyńskiej*, *Jubileusz*, *Rok Święty*.

Jednak najnowsza proza artystyczna na świecie nie jest wolna od wątków apokaliptycznych, zarówno w wydaniu bardziej elitarnym (zobacz choćby S. Rushdiego *Midnight's Children*, *Gravity's Rainbow* T. Pynchona, tomik poetycki *Sun* M. Palmera czy twórczość N. Mailera), jak i w popularnej wersji: najbardziej znani pisarze apokaliptyczni w Ameryce Północnej to Tim F. La Haye i Jerry B. Jenkins. Opublikowali oni ostatnio aż dziesięć książek opartych na motywach z Apokalipsy Janowej. Liczba sprzedanych egzemplarzy do 2002 roku wyniosła 36 milionów. Postmodernistyczna refleksja apokaliptyczna wynika ze stwierdzenia upadku najważniejszych do tej pory wartości cywilizacji kręgu zachodnioeuropejskiego i jest luźno związana z najważniejszymi motywami tradycyjnych apokalips; brak tu na przykład nadprzyrodzonych motywacji zjawisk. W popularnej wersji literackich apokalips istnieje przemieszanie motywów *science-fiction*, powieści sensacyjnej i apokalipsy św. Jana. Wyobraźnia pisarzy korzysta tutaj także ze źródeł alternatywnych, takich jak hollywoodzkie filmy katastroficzne.

W Polsce wielu poetów po II wojnie światowej sięgało do tego motywu, choćby Różewicz, Miłosz czy nawet Białoszewski. Istnieje jednak współcześnie już pewna powściągliwość w mówieniu o apokalipsie. Stąd Miłosz pisze *Piosenkę o końcu świata*, już w samej nazwie obniżając ton swojej wypowiedzi, aby jego wiersz nie zabrzmiał zbyt podniosło: Miłosz napisał bowiem tylko piosenkę, a nie na przykład wielką wizję. Poeta opisuje wzorcową normalność i pointuje wiersze:

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,  
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,  
Powiada przeważając pomidory:  
Innego końca świata nie będzie,  
Innego końca świata nie będzie.<sup>6</sup>

Ostatnio wiele osób zareagowało apokaliptycznymi odniesieniami i aluzjami po ponurych wydarzeniach 11 września 2001 roku, po ataku terrorystów na USA i wybrane przez nich symbole cywilizacji Zachodu (przede wszystkim Światowe Centrum Handlu). Charakterystycznie odmienny w tym kontekście okazuje się jednak wiersz naszej drugiej współczesnej noblistki Wisławy Szymborskiej pod tytułem *Fotografia z 11 września*:

<sup>5</sup> Piszę o tym w: J. Płuciennik, *Tekst i tekst. O niektórych związkach intertekstualnych „Hymnu na dzień Zwiastowania N.P. Maryi” A. Mickiewicza*, w: *Biblia a kultura Europy*, pod red. M. Kamińskiej, E. Małek, t. II, Łódź 1992, a także w książce: *Figury niewyobrażalnego*, dz. cyt.

<sup>6</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, Kraków – Wrocław 1985, s. 128.

Skoczyli z płonących pięter w dół –  
jeden, dwóch, jeszcze kilku  
wyżej, niżej.

Fotografia powstrzymała ich przy życiu,  
a teraz przechowuje nad ziemią ku ziemi.

Bardzo znamienne jest zakończenie tego wiersza:

Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić –  
opisać ten lot  
i nie dodawać ostatniego zdania.<sup>7</sup>

Wbrew pozorom Szymborska w tej swojej reakcji – szlachetnego powstrzymania się od komentarza, od refleksji i interpretacji werbalnych – nie jest oryginalna. Znamienne, że po bardzo podobne sposoby opowiadania o rzeczywistości – redukujące opowiadanie do suchego opisu faktów – sięgali pisarze „po przejściach wojennych” albo pisarze tak czy owak skonfrontowani z traumą wojny czy Holocaustu<sup>8</sup>. Zatem zamiast mnożyć apokaliptyczne skojarzenia poetka oddaje głos jednemu z najbardziej zajmujących instynktów ludzkich – zdolności empatii, współodczuwania z innymi. Szymborska, jak wielu innych humanistów, zawiera empatycznej reakcji czytelniczej – ufa w zdolność czytelnika do wczucia się w perspektywę innego: w jego oczy, jego serce, jego skórę.

Inną strategię przyjął Adam Zagajewski, którego wiersz *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, mimo że powstał przed katastrofalnymi wydarzeniami w Nowym Jorku, stał się *credo* dla wielu ludzi, których te wydarzenia dotknęły.

Spróbuj opiewać okaleczony świat.  
Pamiętaj o długich dniach czerwca  
i o poziomkach, kroplach wina rosé.  
O pokrzywach, które metodycznie zarastały  
opuszczone domostwa wygnanych.  
Musisz opiewać okaleczony świat.  
Patrzyłeś na eleganckie jachty i okręty;  
jeden z nich miał przed sobą długą podróż,  
na inny czekała tylko słona nicość.  
Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd,  
słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali.  
Powinieneś opiewać okaleczony świat.  
Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem  
w białym pokoju i firanka poruszyła się.  
Wróć myślą do koncertu, kiedy wybuchła muzyka.  
Jesienią zbierałeś żołądzie w parku  
a liście wirowały nad bliźniami ziemi.  
Opiewaj okaleczony świat  
i szare piórko, zgubione przez drozda,  
i delikatne światło, które błądzi i znika  
i powraca.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> W. Szymborska, *Chwila*, Kraków 2002, s. 35.

<sup>8</sup> Takie elementy dyskursu nazywam w innym miejscu formułami wzniosłości. Zob. *Figury niewyobrażalnego*, dz. cyt.

<sup>9</sup> „Zeszyty Literackie” nr 72.

Strategia Zagajewskiego to próba odwracania uwagi od skażenia świata. Proponuje on wdzięczne chwalenie tego, co w świecie dobre. Daleko tu poecie do apokaliptyczności i katastrofizmu. Może dlatego, z powodu udzielenia głosu żywiłowi moralnego zbudowania, wiersz Zagajewskiego zyskał sobie akceptację redaktorów *New Yorkera*, którzy wyróżnili ten utwór umieszczeniem go na okładce historycznego numeru poświęconego tragicznym wydarzeniom 11 września, mimo że wiersz ten powstał z innych inspiracji niż atak terrorystów na WTC. Można się domyślać, że owe pierwiastki zbudowania moralnego znalazły się tutaj, podobnie jak w *Świecie. Poemach naiwnych* Miłozza, z powodu zasadniczego zaangażowania poety w działalność pocieszycielską: poeta staje się orędownikiem ewangelii, nie apokalipsy. Owa ewangelia nie ma nic wspólnego z łatwym optymizmem i przemykaniem oczu na zło tego świata, wiersz ten daleki jest od naiwności Kandyda. Postawa Zagajewskiego bardziej już przypomina postawę króla Dawida, który w psalmach wychwala świat pomimo doznawanych prześladowań. Żyć – to znaczy chwalić Boga. „Bo czyż proch może Cię wychwalać?” Mało jest wśród wierszy powstałych po tragedii 11 września utworów pocieszających. (Znamienny jest tu wiersz *Be Still* Richarda Grove’a, polecający miłość Boga mimo wszystko.) Częściej natomiast występuje w nich współczucie z ofiarami. Mniej lub bardziej powściągliwe.

*I, who almost never cry,*

**Cry now for strangers**

*And a mile of fractured rock.  
(Leda Lubynskij, Untitled)<sup>10</sup>*

**I search for the mercy**

*in the eyes  
closest to mine.  
[...]  
So necessary now  
that tender recognition  
mingles our tears  
to yet wash clear  
the ah: face to face  
to start w world  
anew.  
(John H. Baillie, Searching)<sup>11</sup>*

*But to-day he wishes for a cell phone,  
someone he could call,  
to cry a last „I LOVE YOU”  
as death explodes his sky.  
(Avril J. Winchester, September)<sup>12</sup>*

*Still I cry for the sake of my fellow man.  
(Charlotte Mair, Cry for the World)<sup>13</sup>*

<sup>10</sup> K. L. Gordon (red.), *A Time of Trial. Beyond the Terror of 9/11. An International Anthology of Poetry*, Toronto 2001, s. 3.

<sup>11</sup> Tamże, s. 25.

<sup>12</sup> Tamże, s. 26.

<sup>13</sup> Tamże, s. 63.

Jednak nie każdego stać na moc empatii z ofiarami i nie każdy może pozwolić sobie na powściągliwość Szymborskiej. Okrucieństwo, które spotkało tak wielu niewinnych ludzi, wywoływało skrajne reakcje, często paradoksalne: jedni mówili, że Ameryka jest znienawidzona przez wielu dobrych ludzi, bo USA to „imperialistyczna świnia”, inni twierdzili, że Ameryka jest nienawidzona na świecie, bo broni demokracji i wolności. Jedni wskazywali, że Islam jest wrogi cywilizacji Zachodu, inni oponowali dowodząc, że Islam jest w trakcie asymilacji wartości Zachodu. Jedni krzyczeli, że globalizacja zaszła za daleko, inni – że nie sięgnęła jeszcze tak daleko, jak to możliwe i konieczne. Jedni wieścili, że filmy są zbyt krwawe, inni – że postmodernizm jest już martwy<sup>14</sup>.

#### **Little Satan is Canada**

*Big Satan is the USA according to Bin Laden followers.  
(Donna Allard, The Dust Will Never Settle)<sup>15</sup>*

Poza tymi skrajnymi i wykluczającymi się reakcjami pozostaje chyba jednak zgoła do do ogólnego charakteru kultury, w której żyjemy. Są to ekstatyczne czasy muzyki hip-hopowej i masowych narkotycznych uniesień w rytmie muzyki techno. Niektórzy nazywają ten stan kultury hiperrealnością. Powiedziano mi kiedyś w czasie dyskusji o wzniosłości na jednej z internetowych list dyskusyjnych, że dzieci po raz pierwszy wyprowadzone nocą poza Nowy Jork reagują płaczem trwogi na widok rozgwieżdżonego nieba, co mogłoby wskazywać na istnienie mimo wszystko pewnych uniwersaliów w doświadczaniu przedmiotów wzniosłości. Jednak znaczące jest i to także, iż dzieci te muszą być wyprowadzone poza miasto, bo w mieście nieba po prostu nie widać. I tu można uchwycić najbardziej istotną zmianę i rys hiperrealności. Coraz bardziej wzniosła w optyce przeciętnego człowieka staje się cywilizacja, to ona traktowana jest dzięki doświadczeniu wzniosłości jako nieogarniona cudowna natura: samoloty, statki kosmiczne, mosty-giganty, wieże, drapacze chmur, wielkie terminale lotnicze – są to współczesne katedry gotyckie i piramidy, współczesne gwiazdziste nieba. W konsekwencji nieprzedstawialnym bogiem staje się społeczeństwo i cywilizacja, które mogą wywierać coraz większy nacisk na jednostkę.

11 września 2001 roku wydarzyło się coś, co można nazwać jednym z najważniejszych użyczeń retoryki wzniosłości we współczesnej nam kulturze popularnej. Wydarzenia 11 września w USA to przykład świetnie zaplanowanych wydarzeń medialnych<sup>16</sup>.

Jeśli pierwszy wspomniany rodzaj wzniosłości można nazwać technologiczną wzniosłością, to ten ostatni jest połączeniem wzniosłości technologicznej z interesującą nas tutaj wzniosłością apokaliptyczną. Słynne budynki Światowego Centrum Handlu w Nowym Jorku stanowiły jedne z najbardziej wyniosłych symboli globalnej cywilizacji Zachodu. Jak ujął to jeden z poetów reagujących na owe wydarzenia:

#### **Twin towers of the west**

*illusions of a kingdom now fallen.  
(David Cale, The Blinding)<sup>17</sup>*

<sup>14</sup> Por. L. Menand, *Faith, Hope and Clarity. Sept. 11<sup>th</sup> and the American Soul*, „New Yorker” 2002.09.16.

<sup>15</sup> *A Time of Trial*, dz. cyt., s. 24.

<sup>16</sup> Zob. D. Dayan, E. Katz, *Media Events: Live Broadcasting of History*, Cambridge, MA 1992 oraz G. Weimann, C. Winn, *The Theater of Terror: Mass Media and International Terrorism*, Newbury Park 1992, s. 92.

Inny poeta, Richard M. Grove, kierownik projektu prawdziwie globalnej książki, będącej reakcją na wydarzenia 11 września, powiedział:

*September 11<sup>th</sup>, 2001*  
*Finds two American icons crushed.*  
 (Richard M. Grove, *The New Landscape*)<sup>18</sup>

Wydarzenia 11 września 2001 roku zostały zaplanowane w taki sposób, aby stać się bardzo interesującym przedstawieniem telewizyjnym. Jak wskazywałem, już Pseudo-Longinos w swoim traktacie o wzniosłości zauważał szczególną skłonność rodzaju ludzkiego do oglądania klęsk i katastrof. Być może jest to jedna z przyczyn popularności wyobraźni apokaliptycznej. George Lakoff w swoim bardzo globalnym emailu o wrześniowych wydarzeniach na liście dyskusyjnej Cogling – dziesięć dni po tych wydarzeniach – próbował sugerować empatyczną identyfikację widzów i obserwatorów z walącymi się budynkami Światowego Centrum Handlu. Ale właśnie empatyczna identyfikacja, tym razem nie mająca wiele wspólnego ze współczuciem, bardziej ze współodczuwaniem, może wyjaśnić, dlaczego wiele osób pozostawało zafascynowanych obrazem walących się wież. Bo możemy identyfikować się empatycznie z budynkami i plastycznymi formami<sup>19</sup>, jednak znacznie łatwiej identyfikować się z ludzkim obserwatorem, a nawet z okrutnym sprawcą katastrofy. W jednym z popularnych pubów w Polsce widziałem reprodukcję upadających wież na ścianie pubu, co świadczy wymownie o atrakcyjności obrazka.

Apokaliptyczna wyobraźnia opiera się na identyfikacji z niszczyielską siłą. Owa moc jest przerażająca, jednak atrakcyjna dla wielu (to często podnoszona jakość w teorii wzniosłości: ambiwalencja samych emocji związanych z wzniosłością). Jednym z dowodów na atrakcyjność tej wyobraźni jest amerykańska popularność wspomnianych już tutaj 10 powieści Tima La Haye'a i Jerry'ego Jenkinsa. W ciągu ostatniego dziesięciolecia wydano łącznie 36 mln egzemplarzy takich powieści jak: *Left Behind*, *Tribulation Force*, *Nicolae*, *Soul Harvest*, *Apollyon*, *Assassins*, *The Indwelling*, *The Mark*, *Desecration*, *The Remnant*. Zgodnie z badaniami przeprowadzonymi na zlecenie tygodnika „Time” 59% Amerykanów wieży, że profecje Apokalipsy Janowej urzeczywistnią się kiedyś<sup>20</sup>. Ten fakt może wyjaśnić nie tylko popularność wspomnianych powieści, ale także plan wydarzeń na 11 września. Jednym z uderzających motywów apokaliptycznej wyobraźni jest walka z ucieleśnionym złem. Owa walka występuje jako retoryczny motyw w wystąpieniach zarówno przywódcy terrorystów, jak i prezydenta Busha. Jak ujmuje to Andrew McKenna, religijna motywacja działalności terrorystycznej, obok innych motywów, nie pozostawia wątpliwości.

*The religious motivation of the terrorist is transparent and, on its own terms, irrefutable, since by definition its sacred inspiration and goal are exempt from all forms of human inquiry; its sanctions transcend all worldly jurisdiction, descending from a hieratic point of reference beyond the pale of human tribunals*<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> *A Time of Trial*, dz. cyt., s. 11.

<sup>18</sup> Tamże, s. 29.

<sup>19</sup> K. L. Walton, *In Other Shoes: Empathy and the Arts*, maszynopis; tenże, *Projectivism, Empathy and Musical Tension*, „Philosophical Topics” 26 (1/2), 1999.

<sup>20</sup> „Time”, August 19, 2002, s. 43.

<sup>21</sup> A. McKenna, *Scandal, Resentment, Idolatry: The Underground Psychology of Terrorism*, „Anthropoetics” 8, no. 1, Spring / Summer 2002. Wydanie internetowe.

Ostatnie ataki na USA należą do tak zwanej czwartej albo Religijnej Fali terroryzmu, która rozpoczęła się w 1979 roku. We wcześniejszych trzech falach terroryzmu religia była ważna, ale głównymi ich celami była budowa świeckich, niepodległych państw.

*Religion has a vastly different significance in the fourth wave, supplying justifications and organizing principles for the New World to be established. Islam is the most important religion in this wave [...]. But we should remember that other religious communities produced terrorists too. [...] Christian terrorism, based on racial interpretations of the Bible, emerged mostly in the amorphous American Christian Identity movement. In true millenarian fashion, armed rural communes composed of families would withdraw from the state to wait for the Second Coming and the great racial war that event would initiate. So far the level of Christian violence has been minimal, although some observers have associated the Identity movement with the Oklahoma City bombing (1995)<sup>22</sup>.*

Znaczące jest, że Osama bin Laden, przywódca terrorystów 11 września, w swoich wypowiedziach przed atakami zwracał uwagę na ikonoklastyczne motywy swoich działań. Wielu teoretyków wzniosłości, przede wszystkim Kant i Hegel<sup>23</sup>, podkreślało rolę Dekalogu w ustanowieniu fundamentów tej ikonoklastycznej wyobraźni. Według Kanta<sup>24</sup>, przykazanie Dekalogu, o które tu chodzi, zakazujące czynienia obrazu lub podobizny, jest najwznioślejszym fragmentem całej Tory. Istnieją dwie tradycje w numerowaniu tego przykazania: katolicy i luteranie włączają je do przykazania pierwszego, zaś prawosławni i kościoły reformowane traktują je jako oddzielne przykazanie drugie. Kant przypisuje temu przykazaniu kolosalną rolę w budzeniu entuzjazmu Żydów dla własnej religii, kiedy porównywali się z innymi pogańskimi nacjami. *Notabene* pisze on także o dumie muzułmanów, której główne źródła znaleźć można właśnie w tym przykazaniu. Ale Kant buduje także przeciwny biegun dla owej wzniosłości. Nie jest nim styl prosty, trywialność czy powszedniość. Przeciwnością wzniosłości według Kanta jest kult obrazów. Zwraca on także uwagę na polityczno-retoryczny wymiar kultu obrazów i posągów: rządy często posługują się nimi, bo zniewalają one wyobraźnię poddanych, kodyfikują ją, uniemożliwiają jej ekspansję indywidualnej duszy. Poddany staje się bierny i łatwo jest nim kierować<sup>25</sup>. Całkiem niedawno jednym z haseł reklamowych w Polsce było zdanie: „Wyobraźnia to dynamit”. Prawdziwym dynamitem jest jednak wzniosłość, zatem to, co niewyobrażalne. We współczesnej refleksji nad wzniosłością ten jej aspekt, niepokojący, rewolucyjny, siejący ferment i wywołujący ikonoklastyczne (w szerokim sensie tego słowa) ruchy w kulturze znajdujące w Lyotardzie swojego piewce i proroka<sup>26</sup>.

Ten właśnie problem, owa siła atrakcji tkwiąca w gwałtowności doznania wzniosłości, owa wspólna wielu ludziom fascynacja obrazoburczą i apokaliptyczną wy-

<sup>22</sup> D. C. Rapoport, *The Four Waves of Rebel Terror and September 11*, „Anthropoetics” 8, no. 1, Spring / Summer 2002. Wydanie internetowe.

<sup>23</sup> G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przekł. J. Grabowskiego i A. Landmana z objaśnieniami A. Landmana, t. 1, Warszawa 1964. Omówienie zob. w: R. Modiano, *Humanism and the Comic Sublime: From Kant to Friedrich Theodor Vischer*, „Studies in Romanticism”, *The Sublime: A Forum*, 26:2, 1987; J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*, Kraków 2000, s. 114-118.

<sup>24</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sędzenia*, przeł. oraz opatrzył przedm. i przyp. J. Gałęcki, Warszawa 1986, §29, s. 180.

<sup>25</sup> Tamże, § 29, s. 181.

<sup>26</sup> Najważniejsze teksty pod tym względem to: *Odpowiedź na pytanie: co to jest postmodernizm?*, przeł. M. P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wyb., oprac. i przedmowa R. Nycz, Kraków 1997; *Wzniosłość i awangarda*, przeł. M. Bieńczyk, „Teksty Drugie” 38/39, 1996: 2/3; *Lessons on the Analytic of the Sublime*, transl. by E. Rottenberg, Stanford, California 1994, a także krótka wypowiedź T. Adorno w: *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 357-358.

obrażnią jest najważniejszym zagadnieniem związanym z obecnością wzniosłości także w mediach i kulturze popularnej. Można długo zastanawiać się, jak wielu jeszcze terrorystów będzie marzyło o użyciu tej siły tkwiącej w pewnych obrazach bez względu na ludzi cierpiących na skutek mimowolnego zaangażowania w owe spektakle. Często motywacją staje się tutaj religijne obrazoburstwo. I nie idzie tu o to, żeby oskarżać boskie przykazanie o wzrost gwałtowności. „Nie czyn podobizn”, to raczej ostrzeżenie, a nie zachęta: „Niszcz idole!”. Jednak obrazoburstwo odwołuje się do tego przykazania, służy ono za ideologiczne uzasadnienie gwałtownych działań. Tak było i wtedy, gdy niszczone obrazy i rzeźby w świątyniach Europy, nie oszczędzając także przy tym „niewinnych” szyb w oknach.

Na drugim jakby krańcu znajduje się słynna już, prawdziwie globalna, poetycka antologia *A Time of Trial. Beyond the Terror of 9/11*, w której powracającym motywem w wielu dziełach było ogólnoludzkie braterstwo i solidarność. W tym motywie można dostrzec bardzo wzniosły element nadziei na to, że globalne kwestie zostaną zdominowane przez „krajobraz jedności”. Ufajmy, iż nie jest to tylko sentymentalny slogan.

Ten motyw jedności jest ściśle związany z rodzajem empatycznych, prospołecznych zachowań. Takie zachowania mogą być określone także jako wzniosłe, gdyż jednostka często poświęca się dla społeczności. Jednostka anihiluje się jak kropla wody w oceanie, wedle określenia wzniosłości stworzonego przez Artura Schopenhauera. To bardzo częsty motyw w kulturze Zachodu. Pośród ważniejszych źródeł naszej kultury możemy znaleźć krzyż, który jest reprezentacją wzniosłej ofiary<sup>27</sup>. Z drugiej strony przypomnijmy, iż jest także jednym z najczęstszych motywów w wielu nacjonalizmach to, że jednostka poświęca się w walce dla jakiegoś narodu i staje się bohaterem danej społeczności. To oczywisty wątek także we współczesnej kulturze popularnej. Na przykład w filmie pod tytułem *Dzień Niepodległości* (1996) w reżyserii Rolanda Emmericha jednym z decydujących momentów w walce z inwazją obcych na Ziemię jest ofiara uczyniona przez pilota, który uderza swoim samolotem w olbrzymi (wielkości miasta) statek kosmiczny obcych. Ginie wraz z samolotem i pokonanym statkiem kosmicznym, a następnie jest powszechnie czczony jako bohater ludzkości. Ten motyw pozwala łatwo wyjaśnić, dlaczego tak wielu Palestyńczyków decyduje się na ofiarę z własnego życia na ołtarzu życia społeczności. I właśnie to pozwala także odstąpić motywację terrorystów atakujących Światowe Centrum Handlu i Amerykę w ogólności. Wierzą oni, że oto znaleźli się po właściwej stronie wielkiej wojny.

Wzniosłe doświadczenia i wzniosła retoryka, wraz z religijnymi motywami są odpowiedzialne za eskalację konfliktów leżących u podstaw globalnego terroryzmu. Apokaliptyczne obrazowanie może zatem jedynie nasilić światowe konflikty. Jak wskazują badacze apokalips, wyobrażenia apokaliptyczna wydaje się, mimo wszystko, daleka od ewangelicznego przebaczenia i miłości. Więcej ma wspólnego ze starotestamentową kulturą. Na tym tle wspomniana antologia poezji urasta do rangi źródła nie tyle sentymentalnej pociechy, ale pociechy ogólnohumanistycznej, bliższej także chrześcijańskiemu motywom.

<sup>27</sup> C. Crockett, *A Theology of the Sublime*, London and NY 2001.

**Daniel Grinberg**  
(Białystok)

## APOKALIPSA SPOD ZNAKU CZARNEGO SZTANDARU

Anarchizm, kształtujący się zarówno jako ideologia, jak i ruch społeczny w burzliwym wieku dziewiętnastym, posadzany był nieomal od kolebki, od pierwszych zbiorowych wystąpień zwolenników Pierre'a Josepha Proudhona, o czysty negatywizm. Na nic zdały się starania Williama Godwina o nadanie pojęciu anarchii pozytywnego znaczenia<sup>1</sup>. Na próżno Max Stirner, autor *Jedynego i jego własności*, dzieła, które zapoczątkowało anarchizm indywidualistyczny, kuśił mirażem wyższej sprawiedliwości, płynącej z nieskrywanego egoizmu. Nic nie pomogły szczere zapewnienia samego Proudhona o bezużyteczności wszelkich działań politycznych, z rewolucją włącznie<sup>2</sup>. Zapamiętano mu niebezpieczne odkrycie, że „własność jest kradzieżą”<sup>3</sup>, pełne żółci ataki na Kościół, Armię, szkolnictwo (on sam był w dużej mierze samoukiem) i omnipotencję Państwa. Wczesnych anarchistów, kwestionujących wszelkie zastane autorytety, postrzegano więc jako ludzi wrogich społeczeństwu. Niebezpiecznych, bo głęboko przekonanych do swych racji, których opinia publiczna na ogół zresztą nie dostrzegała, bądź interpretowała je opacznie, ale jednak nie demonicznych.

Wrzucano ich do jednego worka z rewolucyjnymi socjalistami, których, gwoli prawdy, ze względu na stopień organizacji i masowość wystąpień obawiano się znacznie bardziej. W ich przypadku motywy działania były dla burżuazyjnych komentatorów bardziej zrozumiałe. Postulowana przez różne odmiany socjalizmu redystrybucja dochodów – prowadząca do zapewnienia rzeczywistej równości społecznej – nie zapowiadała tak głębokiej przebudowy społeczeństwa, jak to, co głosili zwolennicy „bezządu”. Ich utopia wydawała się jednak bardziej niebezpieczna, ponieważ łatwiej trafiająca do proletariackich umysłów i bliższa realizacji. Nieliczni anarchiści porywający się za jednym zamachem na Państwo i jego fundamenty – religię, własność prywatną, demokrację – wydawali się, na tle innych zagrożeń, w sumie, mało szkodliwymi wariatami skazanymi na wieczne rozładowywanie bezsilności kwiecistymi oracjami i bezpłodnymi manifestami wymierzonymi w odwieczny porządek rzeczy.

Sami anarchiści mieli w tej epoce wątpliwości, co do swojej odrębności ideowej i drogi, którą powinni obrać. Wielu uważało się za specyficzną odmianę socjalistów. Zwolennicy Proudhona w łonie stworzonej przez Marksa i udzielające mu początkowo poparcia angielskie Trade Unions (1864), Pierwszej Międzynarodówki, toczyli przez lata zaciętą walkę o dominację programową w międzynarodowym ruchu robotniczym.

<sup>1</sup> W. Godwin, *An Enquiry Concerning the Principles of Political Justice...*, introd., London 1793.

<sup>2</sup> J.-P. Proudhon, *Idée générale de la Révolution au dix-neuvième siècle*, Paris 1851.

<sup>3</sup> J.-P. Proudhon, *Qu'est-ce que la propriété*, Paris 1840.



Podczas zbiorowych wystąpień posługiwano się długo zarówno czerwonymi, jak i czarnymi sztandarami. Dopiero pojawienie się Michaiła Bakunina, a wraz z nim formuły rewolucyjnego anarchizmu, przesądziło o zerwaniu pępowiny z marksizmem i bliskimi mu tendencjami. Farsowe lokalne rewolucje, zamachy na panujących i „czyny indywidualne” – godzące w społeczeństwo burżuazyjne według zasady „*Nie ma niewinnych*”<sup>4</sup> – stały się odtąd symbolami ruchu. Ewolucja w kierunku rewolucyjnej przemocy jako zalecanej praktyki działania stanowiła jednak zarazem przekroczenie Rubikonu w stosunkach ze światem zewnętrznym. Stając się realnym zagrożeniem, zwolennicy Bakunina, łączący radykalne cele z równie radykalnymi środkami, przedzierzgnęły się w oczach opinii społecznej, wyrażającej przerażenie klas posiadających, w ucieleśnienie zła; nabrali cech demonicznych.

Diaboliczny imaż nie martwił uczestników ruchu. Przeciwnie, pasował do nastrojów rozbudzonych w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Bakunin, współautor z Nieczajewem słynnego *Katechizmu* rewolucjonisty<sup>5</sup>, pozostający pod silnym wpływem młodych spiskowców włoskich, nie chciał zadowalać się częściowymi, lokalnymi sukcesami. Głosił potrzebę wolności integralnej. Taką prawdziwą, pełną wolność, można było ustanowić jedynie w drodze niszczącego, krwawego i gwałtownego przewrotu na globalną skalę. „*Destruam ad aedificabo*” pisał w roku 1872<sup>6</sup> w przekonaniu, iż tylko całkowite unicestwienie starego, nieudanego świata, stworzy ludzkości perspektywę realizacji jej najszczytniejszych ideałów.

Jego wizja rewolucji miała nieuchronnie apokaliptyczny charakter. Rewolucyjny potencjał przypisywał, zależnie od nastroju, różnym grupom, najczęściej jednak młodzieży i warstwom uplasowanym na peryferiach systemu kapitalistycznego – przestępcom oraz miejskiemu motłochowi. To na nich, ludzi mających tak niewiele do stracenia, liczył najbardziej w dziele zniszczenia. W niedokończonych potężnych rękopisach, zwłaszcza w słynnym tomie noszącym tytuł *Państwo a rewolucja*, powierzał im rolę mścicieli, Aniołów Zagłady, ale i akuszerów nowego porządku.

Wielokrotnie i trafnie zwracano uwagę na uwarunkowania myśli Bakunina – na jej oczywisty związek z rosyjską tradycją intelektualną, z nihilizmem, a także cechami specyficznymi tamtejszej refleksji religijnej. Gruntowne studia poświęcił temu tematowi Nikołaj Bierdiajew<sup>7</sup>. Wątki takie, jak wiara w zbawicielską moc prawdy, maksymalizm moralny, czy przecucia katastroficznej, oczyszczającej rewolucji, przewijają się nieustannie w myśli rosyjskiej dziewiętnastego wieku. Zdaniem Fiodora Dostojewskiego, autora *Biesów*, rosyjscy rewolucjoniści nie byli politykami; dręczyły ich kwestie dotyczące Boga, nieśmiertelności; ostatecznego losu ludzkości i świata. Za ich społecznymi utopiami kryło się poszukiwanie Królestwa Bożego, ale także narastająca odraza do „filisterskiej” i amoralnej cywilizacji zachodniej. W opinii Bierdiajewa rosyjski populizm i socjalizm był „fenomenem zasadniczo religijnym, możliwym tylko na gruncie prawosławia”<sup>8</sup>, zaś nihilizm – po prostu, formą wiary; kontynuacją apoka-

<sup>4</sup> Zob. D. Grinberg, *Ruch anarchistyczny w Europie Zachodniej, 1870-1914*; Warszawa 1994, s. 233 i G. Woodcock, *The Anarchist Reader*, Glasgow 1977, ss. 190.

<sup>5</sup> M. Confino, *Violence dans le violence. La debat Bakounine-Nieczayev*, Paris 1973.

<sup>6</sup> A. Lehning (ed.), *Bakounine – Oeuvres*, vol. I, s. 220.

<sup>7</sup> Zob. N. Bierdiajew, *O charakterie ruskiej religioznoj mysli XIX-go wieka*, w: „Sowriemiennye zapiski”, 1930, no. 42, s. 309-343; tenże, *The Origins of Russian Communism*, Chicago 1940.

<sup>8</sup> N. Bierdiajew, *O charakterie...*, s. 328

liptycznych aspektów prawosławia, wyrażających się wcześniej w skłonnościach do schizm i sekciarstwa. Nihilisci-rewolucjoniści odrzucali Boga i stworzony przezeń świat nie tylko w imię prawdy i sprawiedliwości, ale także przez wzgląd na piękno ascezy, samopoświęcenia i samowyrzeczenia. Źródła tych postaw tkwią głęboko w miejscowej tradycji religijnej.

„Ktoś, kto nie boi się umrzeć, może uczynić wszystko” – głosił Andriej Michajłow. Tym wszystkim było dla narodowolców świętokradcze carobójstwo – bo tylko taki czyn, okupiony własną śmiercią, stwarzał nadzieję na wyrwanie ludu z letargu do straszliwego odwetu. Ta sama niecierpliwość, która ponaglała do czynu działaczy Narodnej Woli („Historia porusza się zbyt wolno, trzeba ją popychać” – pisał Andriej Żelabow, jeden z licznych „męczenników” za sprawę), udzieliła się w pobakuninowskiej epoce czynu indywidualnego aktywistom anarchistycznym. W ich wypadku „zajeżdżanie kobyły historii” ułatwił dynamit, najnowszy wynalazek epoki. Ten opatentowany przez Alfreda Nobla wykwit postępu technicznego drugiej połowy dziewiętnastego wieku otaczany był przez zwolenników Proudhona nieomal religijnym kultem. Widziano w nim „uniwersalny zrównywacz”, idealne narzędzie wymierzania sprawiedliwości i regulowania rachunków krzywd. Poświęcano mu poezje i pieśni. Dynamit figuruje również często w nazwach libertariańskich grup i czasopism zakładanych w końcu wieku. Nie trzeba dodawać, że przy jego pomocy dokonywano ataków na burżuazyjne społeczeństwo i jego symboliczne instytucje (Giełdę, Parlament, monarchów, pomniki).

Jest paradoksem, iż łatwość zabijania i duża częstotliwość zamachów pozbawiła je szybko apokaliptycznego charakteru: odebrała im nimb niezwykłości i świętokradztwa; uczyniła czymś zwyczajnym, nieomal praktycznym, wykonywanym bez rosyjskiej egzaltacji i wyrzutów sumienia. W pisemkach krążących w latach dziewięćdziesiątych wśród zwolenników czynu indywidualnego, akolitów Malatesty, o bombach pisze się już bez ekscytacji. Pełno jest za to kącików porad praktycznych dla domorosłych „chemików”, pragnących zmontować „maszynę piekielną” na własną rękę.

W anarchistycznym imaginarium, aż po trzecią dekadę dwudziestego wieku, apokaliptyczna symbolika związana ze śmiercią, przelewem krwi i powszechną destrukcją reprezentowana jest bardzo szeroko. Obok powszechnego, od Hiszpanii po Rosję, czarnego sztandaru spotykamy często skrzyżowane piszczele, krepę, kościotrupy. W nazwach organizacji roi się od mścicieli, dynamitardów, potworów ze średniowiecznych bestiariuszy, skojarzeń z Szatanem. Gwoli ścisłości dodać wypada, że moda na takie nazwy nie wszędzie się przyjęła. Tam, gdzie dominował pacyfizm (na przykład w zdominowanej przez zwolenników chrześcijańskiego anarchizmu *à la* Tołstoj Anglii) nie spotykamy tego typu nazewnictwa czy rysunków. Zresztą, nawet we Francji i we Włoszech moda ta zaczęła szybko zanikać w czasach anarchosyndykalizmu.

Anarchistyczną skłonność do operowanie apokaliptycznymi skojarzeniami tłumaczyć można na wiele sposobów. Jako chęć prowokowania sił porządku, jako demonstrację własnej całkowitej odrębności, albo też, przy dosłownej interpretacji symboliki, jako wcielanie się w rolę Boga lub Szatana. Niezależnie jednak od tego, co myśleli na ten temat sami aktywiści ruchu, cech apokaliptycznych nabrało stwarzane przez nich zagrożenie w oczach opinii publicznej. Pod presją przerażonych społeczeństw czołowe kraje europejskie, wyznaczające dotąd standardy liberalizmu, zaczęły w pośpiechu

wprowadzać, wymierzone najczęściej ryczałtem w całą lewicę, ustawy nadzwyczajnie penalizujące już samo głoszenie obrazoburczych, wywrotowych idei. Periodyki, brońnięce dotąd wolności druku, poczęły zgodnie wzywać do bezwzględnej rozprawy z sympatykami idei zawartych w haśle „ani Boga, ani Pana”. Nawet insularna Anglia dla zwalczania „hydry anarchizmu” gotowa była złamać kilkusetletnią tradycję przyznawania prawa pobytu prześladowanym w ojczyźnie wygnańcom. Poważni skądinąd uczeni w rodzaju pioniera kryminologii, Włocha Cesare Lombroso, albo Gustave’a Le Bona, autora *Psychologii tłumu* i *Psychologii socjalizmu*, zaczęli diabolizować anarchistów, przypisując im szaleństwo, bądź wrodzone skłonności przestępcze.

Ta antyanarchistyczna gorączka – wywołana serią skutecznych zamachów na pających – wygasła samoczynnie w pierwszej dekadzie dwudziestego wieku, gdy większość czołowych aktywistów, za namową między innymi Piotra Kropotkina, porzuciła ideały „akcji bezpośredniej” na rzecz działania za pośrednictwem bojowych, rewolucyjnych związków zawodowych oraz formuły strajku generalnego. Anarchiści dali jeszcze wielokrotnie znać o sobie – chociażby w powstaniu kronsztadzkim 1921 roku, w działalności Nestora Machny na Ukrainie (Hulaj Pole), a także w republikańskiej Katalonii, ogarniętej wojną domową (1936–1939)<sup>9</sup>. W starciu bezpośrednim z potęgą współczesnego państwa okazywali się jednak zawsze „papierowym tygrysem”, niezdolnym do realizacji własnych, maksymalistycznych celów. W dobie obecnej, pogodzeni częściowo z rzeczywistością, miast dążyć do niszycielskiej rewolucji koncentrują się na budowie *grass-root democracy*, tworzeniu niszowych, alternatywnych społeczności, ideach kontrkultury oraz powolnej pracy nad kształtowaniem nowej, komunitarystycznej świadomości.

Hasła i symbole, które budziły grozę jeszcze 100 lat temu, nie straszą już nikogo. Stały się gadżetem popkultury o konkretnej wartości marketingowej. Koszulki z Małatestą, Emmą Goldman czy Bakuninem sprzedaje się w sklepach razem z wizerunkami Che Guevary. Udomowione, bezzębne „demony zła” miast trwogi budzą co najwyżej litość. Powracają jako farsa, zupełnie tak, jak przewidywał Karol Marks, zacięty wróg Bakunina. A ponieważ młyny boże obracają się w naszych czasach coraz prędzej, nie sposób nie zadawać sobie pytania, czy przypadkiem ten sam los, szybkiego znalezienia się na cmentarzysku idei, nie czeka już niedługo naszych obecnych ideałów? Ale to jest już, jak powiadał mądry Rudyard Kipling, „zupełnie inna historia”.



<sup>9</sup> Zob. G. Orwell, *Hommage to Catalonia*, London 1937.

Artur Pasko  
(Białystok)

## POGŁOSKI O III WOJNIE ŚWIATOWEJ WŚRÓD MIESZKAŃCÓW WOJEWÓDZTWA BIAŁOSTOCKIEGO W LATACH 1945–1956

Po zakończeniu II wojny światowej doszło do podziału świata na dwa rywalizujące ze sobą bloki: Zachodni, reprezentowany przez Stany Zjednoczone i państwa Europy Zachodniej, i Wschodni, składający się z państw Europy Środkowo-Wschodniej na czele ze Związkiem Radzieckim. Ów podział, a w konsekwencji ukształtowanie ustrojów społeczno-politycznych w poszczególnych państwach, jak zauważył Stalin, był następstwem rozmieszczenia wojsk okupacyjnych. Nowy układ sił wytworzony w Europie stwarzał możliwość kontrolowania przez ZSRR prawie połowy starego kontynentu. Jednocześnie Rosjanie próbowali kontynuować politykę – jak to określił Churchill – „nieograniczonej ekspansji”<sup>1</sup>.

Stosunki między dotychczasowymi sojusznikami pogorszyły się na początku 1946 roku. W lutym tego roku Stalin w swoim przemówieniu wywyższył system radziecki nad kapitalistyczny, a prasa radziecka nasiliła kampanię antyzachodnią. W Waszyngtonie niektórzy politycy odebrali to jako „wypowiedzenie III wojny światowej”<sup>2</sup>. Ówczesny układ sił trafnie ocenił Winston Churchill w słynnym przemówieniu w Westminster College w Fulton 5 marca 1946 roku. Stwierdził on, że od Szczecina po Triest „w poprzek kontynentu zapadła żelazna kurtyna”. Po wschodniej stronie tej granicy pozostały kraje uzależnione od Związku Radzieckiego<sup>3</sup>.

W Polsce, podobnie jak w pozostałych państwach bloku wschodniego, władzę stopniowo przejmowały siły polityczne popierane przez Moskwę. 22 lipca 1944 roku radio moskiewskie nadało komunikat o utworzeniu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego – rządu faktycznie zorganizowanego w Moskwie, składającego się z działaczy lewicowych posłusznych Kremlowi. W ostatnim dniu 1944 roku Krajowa Rada Narodowa, pomimo że istniał Rząd Polski na emigracji w Londynie, powołała Rząd Tymczasowy Rzeczypospolitej Polskiej, reklamowany jako rząd koalicyjny, a w istocie kontrolowany przez komunistów. W czerwcu 1945 roku do Rządu Tymczasowego dołączono „paru demokratycznych przywódców obozu londyńskiego”, zgodnie z warunkami konferencji w Jałcie (4–11 lutego 1945)<sup>4</sup>. W ten sposób powstał Tymczasowy

<sup>1</sup> N. Davies, *Europa*, Kraków 2001, s. 1134.

<sup>2</sup> W. Roszkowski, *Półwiecze. Historia polityczna świata po 1945 r.*, Warszawa 2002, s. 31.

<sup>3</sup> N. Davies, *Europa...*, s. 1134. Po wystąpieniu Churchilla opinia publiczna w Stanach Zjednoczonych i w Wielkiej Brytanii potępiła stanowisko byłego premiera Wielkiej Brytanii.

<sup>4</sup> Cyt. za :W. Roszkowski, *Półwiecze...*, s. 14.

Rząd Jedności Narodowej, w którym najważniejsze resorty znajdowały się w rękach komunistów. Następnym etapem miały być wybory parlamentarne w Polsce. Przeprowadzenie wyborów stanowiłoby wypełnienie warunków jałtańskich, ale także byłoby legitymizacją władzy w kraju i na arenie międzynarodowej<sup>5</sup>. Władysław Gomułka, sekretarz generalny Polskiej Partii Robotniczej, stwierdził: „władzy raz zdobytej nie oddamy nigdy”<sup>6</sup>. Wybory przeprowadzone zostały w styczniu 1947 roku w atmosferze terroru oraz nacisku fizycznego i propagandowego. Jedyna licząca się partia opozycyjna – Polskie Stronnictwo Ludowe i jej przywódca Stanisław Mikołajczyk – nie mieli szans w tej konfrontacji. Po stronie komunistów stały bowiem oddziały Armii Radzieckiej. Oficjalne wyniki wyborów zostały sfałszowane<sup>7</sup>. Władzę w kraju przejęli komuniści, wspierani i kontrolowani przez Kreml.

Położenie Polski i przemiany, jakie nastąpiły w kraju po II wojnie światowej, były wypadkową działania sił zewnętrznych i wewnętrznych<sup>8</sup>. W istocie, podziału wpływów w Europie dokonano na konferencji w Jałcie. Wtedy właśnie szczyt osiągnęło rozczarowanie społeczeństwa polskiego w stosunku do państw Europy Zachodniej. Towarzyszyła temu również utrata wiary we własnych przywódców, przebywających na uchodźstwie, którzy podzieleni na różne orientacje „nie zabezpieczyli podstawowych interesów Polski i Polaków”<sup>9</sup>.

Konieczne zatem jest pytanie o kondycję społeczeństwa polskiego na przełomie wojny i pokoju. Stan, w jakim znajdował się naród, miał wpływ na jego zachowania i reakcje, ponieważ komuniści dostosowywali środki „do stopnia napotykanego oporu”.

Polacy ponieśli w czasie wojny ogromne straty ludnościowe. Ludzie, którzy po wojnie próbowali rozpocząć na nowo swoje życie, byli wyczerpani fizycznie i psychicznie. Większość polskiego społeczeństwa cierpiała niedostatek. Wojna zachwiała równowagę mężczyzn i kobiet, spowodowała daleko posuniętą feminizację społeczeństwa, ale także wzmogła jego ruchliwość. Po 1945 roku świadomość i postawy społeczeństwa polskiego kształtowały się w specyficznych warunkach. Z jednej strony wyzwolenie z okupacji niemieckiej, a z drugiej nowe ograniczenia i represje. Powstało państwo polskie z władzą deklarującą wartości demokratyczne, która jednocześnie zwalczała opozycję. Wszystko to powodowało dezorientację społeczeństwa i sprzyjało tworzeniu mitów i plotek. Działania komunistów wyzwały w społeczeństwie psychologiczną gotowość przystosowania się do rzeczywistości, na którą Polacy zostali skazani. W nowych, powojennych realiach społeczeństwu polskiemu w dalszym ciągu towarzyszył strach spowodowany przez terror, którego większość nie oczekiwała. Terror, który – w przeciwieństwie do tego doznanego od Niemców – zabijał nadzieję i zarazem skłaniał do szukania ratunku<sup>10</sup>.

Spółeczeństwo polskie zamieszkujące wschodnie obszary kraju z większą nieufnością odnosiło się do *nowej władzy*, mającej swoje korzenie w Moskwie. O nastrojach w Białymstoku, 19 sierpnia 1944 r., informował delegat PKWN Jan Kotwica-Skrzypek: „wśród

<sup>5</sup> A. Paczkowski, *Pół wieku dziejów Polski*, Warszawa 2000.

<sup>6</sup> Cyt. za.: W. Roszkowski, *Historia Polski 1914-1918*, Warszawa 1999, s.152.

<sup>7</sup> Szerzej: C. Osękowski, *Wybory do sejmu z 19 stycznia 1947 roku w Polsce*, Poznań 2000; J. Wrona, *Kampania wyborcza i wybory do Sejmu Ustawodawczego 19 stycznia 1947*, Warszawa 1999.

<sup>8</sup> K. Kersten, *Spółeczeństwo polskie i władza ludowa w latach 1944-1947*, „Dzieje Najnowsze”, Rocznik XIV- 1982, 1-4, s. 77-78.

<sup>9</sup> K. Kersten, *Spółeczeństwo polskie na przełomie wojny i pokoju*, „Kultura i Spółeczeństwo”, nr 2, 1989, s.89.

<sup>10</sup> K. Kersten, *Spółeczeństwo polskie na przełomie...*, s.85 i n.

inteligencji Białegostoku przeważają nastroje i wpływy londyńskie. To samo choć w mniejszym stopniu dotyczy rzemieślników i robotników”<sup>11</sup>. Postawa mieszkańców miasta była oczywista. Decydowały o tym doświadczenia z okupacji radzieckiej w latach 1939–1941. Można zatem przypuszczać, że ta część społeczeństwa, która miała do czynienia z władzą radziecką, była w jakimś stopniu psychologicznie odpowiednio „nastawiona”.

W 1945 roku województwo białostockie dotknęły brutalne pacyfikacje ludności podjęte przez nowe władze<sup>12</sup>. Wiosną tego roku na teren Białostockiego do walki z podziemiem skierowano silne jednostki wojsk wewnętrznych i piechoty Wojska Polskiego. Skoordinowano działalność Milicji Obywatelskiej i Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego, tworząc Wojewódzki Komitet Polityczny do Walki z Bandytyzmem (później: Komisja Polityczna do Walki z Bandytyzmem)<sup>13</sup>. Działania na Białostocczyźnie przyjęły charakter wojny domowej.

Po sześciu latach wyczerpującej wojny i po wyzwoleniu z okupacji hitlerowskiej życie w kraju nie było ani łatwiejsze ani bezpieczniejsze. Trudniej było także o wykrzesanie nadziei na poprawę losu. Opór z jednej strony i przystosowanie z drugiej przybierały różną orientację: „od niezłomnej, wspartej na przekonaniu, że wojna między dotychczasowymi sojusznikami stoi za progiem, po kapitulanczką – uznającą, że zależność Polski od ZSRR jest nieodwracalną rzeczywistością”<sup>14</sup>.

Przejawem braku wiary w stabilizację istniejącego stanu było występowanie tzw. *szeptanej propagandy*. Plotki dotyczyły wielu tematów: problemów gospodarczych, uczynienia z Polski 17 republiki radzieckiej, wprowadzenia kołchozów oraz wybuchu trzeciej wojny światowej<sup>15</sup>.

Przedmiotem mojego zainteresowania jest występowanie i nasilenie pogłosek o III wojnie światowej na terenie województwa białostockiego w latach 1945–1956<sup>16</sup>.

Zdaniem Roberta H. Knappa zajmującego się psychologią pogłosek można wymienić trzy podstawowe typy plotek:

1. wyrażające nadzieje i życzenia ludzi, wśród których funkcjonują,
2. powstające z ludzkich obaw i strachu,
3. rodzące się z nienawiści i agresji.

Plotki pesymistyczne mogą oznaczać załamanie i rozpacz. Pogłoska rodząca się z agresji i nienawiści może spowodować podziały w grupach społecznych, jednocześnie może być przejawem działania nastawionego na skanalizowanie agresji grupowej<sup>17</sup>. Zgodnie z tą teorią pogłosek mogły powstawać w społeczeństwie – z jednej strony jako wyraz nadziei i życzeń na zmiany sytuacji w kraju, z drugiej zaś jako przejaw niepokoju i obaw o własne bezpieczeństwo. Pozostaje jeszcze trzecia możliwość – plotki tworzył aparat bezpieczeństwa i aparat partyjny. Rządzący byli bowiem zainteresowani

<sup>11</sup> H. Majecki, *Białostocczyzna w pierwszych latach władzy ludowej 1944–1948*, Warszawa 1977, s. 13.

<sup>12</sup> W. Roszkowski, *Historia Polski...*, s.148. Także: M. Turlejska (Łukasz Socha), *Te pokolenia żałobami czarne... Skazani na śmierć i ich sędziowie 1944–1954*, Londyn 1989, s. 48 i n.

<sup>13</sup> M. Gnatowski, *Specyficzne uwarunkowania kształtowania się władzy ludowej w regionie białostockim*, w: *Studia nad procesami rozwoju regionu białostockiego w 40-leciu PRL*, Białystok 1985, s. 31.

<sup>14</sup> K. Kersten, *Spółczesność polskie na przełomie...*, s. 95.

<sup>15</sup> K. Kersten, *Spółczesność polskie i władza...*, s.88 i n.

<sup>16</sup> W tym okresie województwo białostockie podlegało zmianom terytorialnym. Szerzej o tych zmianach: S. Tuderowicz, *Powstanie województwa oraz zmiany jego granic administracyjnych*, w: *Białostockie. Rozwój województwa w 25-leciu Polski Ludowej*, pod red. M. Gnatowskiego, Warszawa 1969, s. 11 i n.

<sup>17</sup> D. Jarosz, M. Pasztor, *W krzywym zwierciadle. Polityka władz komunistycznych w Polsce w świetle plotek i pogłosek z lat 1949–1956*, Warszawa 1995, s. 11 i n.

utrzymaniem poczucia „stanu zagrożenia” i „czujności” wobec wroga klasowego. Stanowiło to uzasadnienie stosowania represji i utrzymania aparatu przymusu<sup>18</sup>. Występuje zatem prawdopodobieństwo, że materiały partyjne i Urzędu Bezpieczeństwa w pewnym stopniu deformują rzeczywisty obraz. Jednakże, z powodu braku innych źródeł, stanowią one podstawowy materiał badawczy.

„Pogłoska o wojnie” krążyła w województwie białostockim przez cały omawiany okres, zmieniała się jedynie jej nasilenie<sup>19</sup>. Do 1947 roku plotka o III wojnie światowej powstawała bez wyraźnego „bodźca” w postaci znaczącego wydarzenia krajowego lub międzynarodowego. Można to wytłumaczyć utrzymującym się w społeczeństwie przekonaniem o tymczasowym statusie *nowej władzy*. W kolejnych latach, gdy ta *władza* nieco okrzepła i rozprawiła się z opozycją, plotka pojawiała się po ważniejszych wydarzeniach krajowych lub międzynarodowych. Zapewne stanowiły one swoisty „bodziec”, z jednej strony odświeżający nadzieję na zmianę sytuacji w Polsce, z drugiej – nasilający poczucie strachu i zagrożenia. W powszechnej opinii panowało przekonanie, że stronami konfliktu miały być Stany Zjednoczone i Związek Radziecki wraz ze swoimi sojusznikami. Warto podkreślić, że sympatia Polaków częściej była po stronie USA. Niektórzy nawet widzieli w przyszłej walce przeciwko Związkowi Radzieckiemu zniewolone narody zza „żelaznej kurtyny”<sup>20</sup>. W potocznych pogłoskach termin wybuchu wojny systematycznie przesuwano w czasie. Podawano ogólne określenia „wkrótce”, „na wiosnę” lub dokładne daty np. 5 kwietnia 1955 r., 18 kwietnia 1955 roku. Niewątpliwie tworzenie i funkcjonowanie plotek było odzwierciedleniem nastrojów panujących w społeczeństwie.

W województwie białostockim pogłoska o nowej wojnie światowej krążyła już w drugiej połowie 1945 roku. Jak wynika z informacji starosty powiatu Wysokie Mazowieckie sporządzonej dla wojewody białostockiego, naczelnik Powiatowego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego w Wysokiem Mazowieckiem samowolnie, prawdopodobnie przekonany o wybuchu wojny, ściągnął do miasta załogi posterunków Milicji Obywatelskiej z pobliskich miejscowości. Jednocześnie mieszkańcy Sokół, w niejasny dla nas sposób, zostali poinformowani o wybuchu nowego konfliktu zbrojnego. W powstałym wówczas zamieszaniu rabowano sklepy i mieszkania prywatne<sup>21</sup>. W innym poufnym raporcie, wysłanym do wojewody białostockiego 23 listopada 1945 roku autor – członek Wojewódzkiej Rady Narodowej – pisał w niezbyt gramatycznej formie:

*był u mnie mój stary znajomy „Ludowiec” i powiedział następująco:*

*1. Ze N[arodowe] S[ity] Z[brojne] ściąga[ja] swoje siły pod Siemiatycze. Że wszyscy ci co należą do oddziałów N.S.Z. i korzystali z urlopów zostali spiesznie wezwani do swych oddziałów.*

*(...) 3. że wkrótce ma być nowa wojna aliantów z rosją (sic!). Że do wojny tej będą wciągnięte wszystkie ościenne kraje, (to rozgłaszają działacze N.S.Z.) że rząd [Tymczasowy – A.P.] Jedności Narodowej źle rządzi, że: obawia się przesładować przestępców, że: nie osiedlone tereny odjęte od Niemców (sic!) napewno (sic!) będą oddane Niemcom (sic!)<sup>22</sup>.*

<sup>18</sup> Tamże, s. 15; także: D. Jarosz, *Polacy wobec groźby wybuchu wojny w świetle przekazów potocznych z lat 1946–1956*, „Dzieje Najnowsze” nr 2, 1997, s. 53.

<sup>19</sup> Pod pojęciem *nasilenie* rozumiem częstotliwość jej występowania i konsekwencje, jakie wywoływała, np. wykupywanie żywności ze sklepów.

<sup>20</sup> D. Jarosz, M. Pasztor, dz. cyt., s. 51 i n.

<sup>21</sup> Archiwum Państwowe w Białymstoku (dalej: APB), Urząd Wojewódzki W Białymstoku (dalej: UWB), sygn. 523, List starosty powiatu Wysokie Mazowieckie wysłany do wojewody białostockiego 26 października 1945 roku, s. 11. We wszystkich cytowanych dokumentach zachowuję oryginalną pisownię.

<sup>22</sup> APB, UWB, sygn. 523, Raport z listopada 1945 wysłany do wojewody w Białymstoku, s. 2.

W pierwszych miesiącach po zakończeniu drugiej wojny światowej pogłoska o kolejnym konflikcie powstawała na skutek braku wiary w utrzymanie nowej rzeczywistości. Często informacje o bliskim terminie wybuchu nowej wojny przekazywali członkowie zbrojnego podziemia wrogo nastawieni do *nowej władzy*. Funkcjonowanie takiej plotki w społeczeństwie było formą walki z komunistami, bowiem utrzymanie wśród ludzi przekonania o tymczasowości istniejącego stanu utrudniało *instalowanie się* tej władzy. Pogłoska o wojnie stale się utrzymywała, jednakże przedstawiciele władz powiatowych z Augustowa, w sprawozdaniu z końca 1946 roku, twierdzili: „plotka o 3-iej wojnie z powodu swego *periodycznego powtarzania się i niesprawdzenia nie znajduje już posłuchu u ludności wiejskiej*”<sup>23</sup>. Miesiąc później zaś starosta tego samego powiatu meldował: „Plotka o 3-iej wojnie *ucichła*”<sup>24</sup>. Rzeczywiście była to trafna uwaga, plotka ucichła, ale nie wygasła.

Drastyczne ograniczenie możliwości wypowiedzania swoich opinii przez społeczeństwo i praktycznie zakaz działań innych niż uznawane przez rządzących spowodowały, że powrócono do stosowanych, między innymi w czasie okupacji niemieckiej, form oporu – rozrzucano ulotki, pisano na murach<sup>25</sup>. Treścią tych przekazów była najczęściej zapowiedź szybkiego końca komunizmu.

W styczniu 1947 roku, w miesiącu wyborów parlamentarnych w Polsce, w anonimowej ulotce-odezwie, skierowanej do żołnierzy Wojska Polskiego czytamy:

*Sytuacja pozwala sądzić, że Dzień Sądu nad Bolszewią jest bliski. Z tej wojny bolszewizm i Bieruty całe nie wyjdą. Dziś jeszcze zerwij z żydo-komuną. Jutro może być już zapóźno (sic!). Skontroluj zaraz swe sumienie – Polaka czyś nie przykładał ręki do zbrodni nad Polską i Jej Narodem?*<sup>26</sup>.

Typowo propagandowa treść ulotki, mająca odstraszać od współpracy z komunistami, w informacji o bliskiej wojnie zawierała element prawdopodobieństwa. Potwierdzeniem tego była napięta sytuacja międzynarodowa, stanowiąca następstwo „ekspansywnej polityki” radzieckiej. Przykładem prób ekspansji ZSRR były dążenia tego kraju do przejęcia kontroli nad Cieśniną Dardaneelską, kosztem osłabionej Turcji. Rosjanie nie chcieli także wycofać swoich wojsk z północnej Persji<sup>27</sup>. W odpowiedzi na taką politykę Kraju Rad Stany Zjednoczone zaczęły w większym stopniu angażować się w powstrzymywanie ekspansji komunizmu na świecie. W styczniu 1947 roku nowym sekretarzem stanu USA został rzecznik „polityki powstrzymywania” George C. Marshall. Dwa miesiące później, w marcu 1947 roku, prezydent Truman w swoim wystąpieniu przed Kongresem Stanów Zjednoczonych zapowiedział „*poparcie wolnych narodów, które stawiają opór uzbrojonym mniejszościom lub zewnętrznemu naciskowi*”<sup>28</sup>. Takim wciąż stawiającym opór narodem, poddanym wbrew swojej woli zewnętrznemu naciskowi, byli Polacy.

<sup>23</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc listopad 1946 z dnia 4 grudnia 1946 roku, s. 121.

<sup>24</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc grudzień 1946 z dnia 7 stycznia 1947 roku, s. 146.

<sup>25</sup> D. Jarosz, M. Pasztor, dz. cyt., s. 51 i n.

<sup>26</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc styczeń 1947 z dnia 3 lutego 1947 roku, s. 180.

<sup>27</sup> Szerzej: M. Tanty, *Bosfor i Dardanele w polityce mocarstw*, Warszawa 1982; W. Roszkowski, *Półwiecze...*, s. 31; N. Davies, *Europa...*, s. 1132 i n.

<sup>28</sup> N. Davies, *Europa...*, s. 1132 i n.; W. Roszkowski, *Półwiecze...*, s. 30 i n.



Wspominałem wcześniej, że źródła partyjne mogły deformować rzeczywisty obraz sytuacji w kraju. Niebezpieczeństwo takie występowało szczególnie wtedy, gdy piszący sprawozdanie był zainteresowany, by jego „teren” „wypadł” jak najlepiej. Należy zatem z odpowiednią ostrożnością potraktować relację wysłaną w kwietniu 1947 roku z powiatu augustowskiego:

*O ile przed wyborami reakcja bałamucila ludność różnymi mającymi nastąpić zmianami w ustroju demokratycznym Państwa czy to wygraniu wyborów przez reakcję, któraby zmieniła ustrój na swój sposób, czy też wystąpieniem zbrojnym Państw Anglosaskich przeciwko Blokowi Słowiańskiemu, o tyle dzisiaj ludność tutaj. [-ejszego] powiatu już wie i rozumie, że żadna z przewidzianych reakcyjnych się nie sprawdziła i nie ma podstaw zrealizowania<sup>29</sup>.*

Podobne odczucia, co do wiarygodności sprawozdań z powiatu augustowskiego, odnosimy przy lekturze raportu z sierpnia 1947 roku. Szczególnie w końcówce zdania wyraźnie pobrzmiwa nuta pochlebstwa:

*Reakcja wykorzystuje wszelkie nieporozumienia na arenie międzynarodowej, by zaraz puszczać wersje o mającej rzekomo nastąpić wojnie, lecz ludność w przeważającej swej większości wersjom takim nie wierzy, bo widzi wzrastającą z każdym dniem potęgę Rzeczypospolitej gospodarczą i polityczną<sup>30</sup>.*

W tym samym roku mieszkańcy powiatu łomżyńskiego nie wykazali tyle świadomości co ich sąsiedzi z augustowskiego. W swoich przypuszczeniach obawiali się najgorszego:

*Spółeczeństwo powiatu ma pewne obawy, że Armia Czerwona [powinno być Armia Radziecka – A.P.] w wypadku konfliktów międzynarodowych może okupować Polskę, a Rząd Radziecki może utworzyć z Polski 17 Republikę<sup>31</sup>.*

Na początku 1948 roku krążyła w województwie plotka, według której wojna miała wybuchnąć wiosną tego roku<sup>32</sup>. W połowie 1948 roku okazją do kolejnych pogłosek o „bliskiej wojnie” była blokada Berlina przez Rosjan i zorganizowana w czerwcu konferencja warszawska. W czasie tej konferencji osiem państw bloku radzieckiego zgłosiło propozycję utworzenia ogólnoniemieckiego bloku demokratycznego i wycofania wojsk okupacyjnych w ciągu roku<sup>33</sup>. W powiecie augustowskim pojawiła się wówczas plotka o „niedalekiej wojnie między U.S.A., a Związkiem Radzieckim”<sup>34</sup>. W sprawozdaniu wysłanym trzy miesiące później informowano, że według plotek przeciwnikami w niedalekiej wojnie miały być państwa „Demokracji Ludowej i Anglosasi”<sup>35</sup>.

W kolejnym roku sytuacja międzynarodowa uległa dalszemu zaostrzeniu. W kwietniu 1949 roku w Waszyngtonie państwa zachodnie oraz USA i Kanada utworzyły pakt wojskowy pod nazwą Organizacja Paktu Północnoatlantyckiego (NATO). W 1949 roku

<sup>29</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc marzec 1947 z dnia 5 kwietnia 1947 roku, ss. 203-204.

<sup>30</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc lipiec 1947 z dnia 4 sierpnia 1947 roku, s. 268.

<sup>31</sup> APB, UWB, sygn. 490, Dane dotyczące powiatu Łomżyńskiego (*sic!*) za miesiąc luty 1947 z dnia 3 marca 1947 roku, s. 40 *verte*.

<sup>32</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc marzec 1948 z dnia 1 kwietnia 1948 roku, s. 321.

<sup>33</sup> W. Roszkowski, *Półwiecze...*, s. 36.

<sup>34</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc czerwiec 1948 z dnia 3 lipca 1948 roku, s. 334.

<sup>35</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc wrzesień 1948, s. 353 *verte*.

dokonano także formalnego podziału Niemiec. We wrześniu w zachodniej strefie okupacyjnej powstała Republika Federalna Niemiec, a kilka tygodni później, w październiku, w radzieckiej strefie okupacyjnej, Niemiecka Republika Demokratyczna<sup>36</sup>. W odczuciu społeczeństwa zagrożenie wojną było realne. Brak rzetelnej informacji powodował, że ludzie wszelkie niejasne działania władz interpretowali w dowolny sposób. Starosta powiatu łomżyńskiego informował wojewodę białostockiego, że mieszkańcy powiatu „*zaniepokoiłi się*” spisem osób, które powróciły z „*wywózek*” do Związku Radzieckiego. Według jednej z wielu wersji przepowiadano: „*osoby te na wypadek wojny będą ewakuowane a nawet skierowane do obozów koncentracyjnych*”<sup>37</sup>.

Okazję do tworzenia plotek stwarzały także różnego rodzaju „*akcje*” prowadzone na wsi. W powiecie augustowskim pogłoska o „*bliskiej wojnie*” pojawiła się „*w chwili wzmoczenia akcji oddłużania wsi, akcji ziemniaczanej*”<sup>38</sup>. Powodem niepokoju społecznego i pretekstem do powtarzania pogłoski o „*bliskiej wojnie*” była prowadzona w 1949 roku rejestracja wojskowa mężczyzn urodzonych w latach 1919-1926 oraz objęcie w listopadzie 1949 roku stanowiska ministra obrony narodowej i marszałka Polski przez Konstantego Rokossowskiego. W związku z tymi wydarzeniami w sprawozdaniu z powiatu oleckiego meldowano: „*około 50% Obywatel[i] żyje paniką oraz twierdzą iż będzie wojna, daje się zauważyć że ludność robi zakupy jak sól, naftę, cukier, mąkę oraz inne artykuły spożywcze*”<sup>39</sup>. Najpotrzebniejsze artykuły spożywcze wykupywała też ludność w gminie Hajnówka<sup>40</sup>. W powiecie łomżyńskim krążyła plotka, że „*rejestracja [wojskowa – A.P.] jest przygotowaniem rezerw do nowej wojny*”<sup>41</sup>.

Per analogiam możemy wnioskować, że podobnie mogli się zachowywać niektórzy mieszkańcy Białegostoku. Tym bardziej, że w lipcu 1949 roku w czasie kazania ksiądz Adam Abramowicz, proboszcz kościoła Św. Rocha, „*nawoływał ludzi by zabezpieczali się w żywność gdyż wojna wisi na włosku*”<sup>42</sup>.

Z raportu sytuacyjnego, przygotowanego w połowie 1949 roku przez wojewodę białostockiego, dowiadujemy się, że w powiecie wysoko-mazowieckim i w zachodniej części bielsko-podlaskiego stosunek ludności tych terenów do władzy odznaczał się „*nieufnością i wyczekiwaniem*”. Przyczynę takiego zachowania pracownicy aparatu partyjnego widzieli w silnym oddziaływaniu „*szeptanej propagandy*”<sup>43</sup>. Podobne nastroje panowały także w powiecie augustowskim, gdzie – jak informował starosta – „*ludność miejscowa wiejska przejawia stan niepewności*”<sup>44</sup>.

Postawa przedstawiana w raportach sytuacyjnych jako „*niepewność*” była wyrazem niepokoju, a nawet strachu przed nową wojną. Był to także przejaw braku zaufa-

<sup>36</sup> W. Roszkowski, *Półwiecze. Historia polityczna świata po 1945 roku*, Warszawa 2002, s. 36 i n.

<sup>37</sup> APB, UWB, sygn. 490, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego łomżyńskiego za miesiąc marzec 1949 rok z dnia 4 kwietnia 1949 r., s. 87 *verte*.

<sup>38</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie starosty powiatowego augustowskiego za IV kwartał 1949, s. 398.

<sup>39</sup> APB, UWB, sygn. 33/VI/52, Sprawozdanie opisowe o przebiegu Rejestracji Wojskowej w pow. Olecko, s. 156.

<sup>40</sup> APB, UWB, sygn. 33/VI/52, Sprawozdanie z przebiegu Rejestracji Wojskowej za okres od 2. XI do 13. XI. 49 r. pow. Bielska Podlaskiego, ss. 166, 185.

<sup>41</sup> APB, UWB, sygn. 33/VI/52, Sprawozdanie z przebiegu Komisji Rejestracyjnej Nr 1 w Zambrowie za okres 1. XI. 49 do 10. XI. 49 r., s. 170.

<sup>42</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/V/29, Charakterystyka księdza Adama Abramowicza przygotowana przez Wojewódzki Urząd Bezpieczeństwa Publicznego w dniu 28.X.1953 r., s. 94.

<sup>43</sup> APB, UWB, sygn. 481, Miesięczne sprawozdanie sytuacyjne wojewody białostockiego za miesiąc czerwiec 1949 r., s. 15 *verte*.

<sup>44</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc luty 1949 r. z dnia 8 marca 1949 r., s. 377.

nia do „nowej władzy”, nadziei na zmianę rządzących, a także powrotu do granic sprzed 1939 roku. Wyraz temu dał w lutym 1949 roku arcybiskup Romuald Jałbrzykowski, który „na przyjęciu wydanym w związku z jego imieninami wyrażał nadzieję na szybki powrót do Wilna, mówiąc że w wyniku nowej wojny Polska odzyska swoje ziemie za linią «Curzona»”<sup>45</sup>.

W kontekście powyższych przykładów nasuwa się pytanie, czy krążące plotki mogły utrudnić normalizację sytuacji w kraju? Innymi słowy, czy pogłoski mogły być przyczyną „niepokoju i niepewności” społeczeństwa (co sugerował wojewoda), czy też funkcjonowanie „szeptanej propagandy” było wynikiem niepokojów panujących wśród ludzi? Wspominałem wcześniej, że pogłoski na pewno nie ułatwiały „instalowania się” nowej władzy. Sądzę również, że odpowiednio często powtarzane lub wypowiedane przez ludzi z dużym autorytetem mogły nawet spowodować panikę<sup>46</sup>. „Szeptana propaganda” mogła istnieć na podatnym gruncie w stanie zagrożenia, a taką sytuację tworzyła ekipa sprawująca wówczas władzę w Polsce. Wnioskuje zatem, że istniejące plotki umacniały jedynie stan „niepewności”, w żadnym razie go nie tworzyły.

Przedstawiciele „nowej władzy” nie byli bezczynni wobec „zagrożenia szeptaną propagandą”. Organizowano wiece i zebrania, „na których prostowano błędne rozumowanie ludności”<sup>47</sup>. Pracę uświadamiającą wśród ludności prowadziły także „partie polityczne, administracja, organizacje polityczne i społeczne”<sup>48</sup>.

W 1950 roku Kominform i poszczególne partie komunistyczne pozornie nasiliły swoje działania zmierzające do utrzymania pokoju na świecie. W tym celu, wiosną 1950 roku, rozpoczęto akcję zbierania podpisów pod Apelem Sztokholmskim w sprawie zakazu broni atomowej<sup>49</sup>. Tego samego roku w listopadzie odbył się w Warszawie II Światowy Kongres Obrońców Pokoju. W istocie były to akcje przede wszystkim propagandowe, ukrywające rzeczywiste cele Związku Radzieckiego i jego satelitów. Z dużą podejrzliwością podchodziła do tych działań część mieszkańców województwa białostockiego. W Gołdapi, w czasie akcji zbierania podpisów pod apelem pokojowym Światowego Komitetu Obrońców Pokoju, przestrzegano się wzajemnie: „*кто подписзе ten pierwszy musi іść на wojnę*”<sup>50</sup>.

ZSRR próbował kontynuować rozpoczętą po zakończeniu II wojny światowej politykę ekspansji. W czerwcu 1950 roku Koreańska Republika Ludowo-Demokratyczna, po uzyskaniu wcześniejszego poparcia Stalina i obietnicy pomocy z Chin, zaatakowała Koreę Południową. Oba państwa koreańskie stały się swoistym poligonem, na którym walczyły także wojska państw bloku wschodniego i zachodniego.

Wybuch wojny koreańskiej zwiększył poczucie zagrożenia w społeczeństwie polskim. Przykładem doskonale odzwierciedlającym sytuację było zachowanie dwóch delegatów powiatu augustowskiego na II Wojewódzką Konferencję Polskiej Zjedno-

<sup>45</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/V/29, Informacja dotycząca wrogiej działalności kleru katolickiego kurii białostockiej za okres od lutego 1953 do chwili obecnej [do dnia 16.IX.1954 – A.P.], s. 149.

<sup>46</sup> S. Konieczny, *Panika wojenna*, Warszawa 1969, s. 208.

<sup>47</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie sytuacyjne starosty powiatowego augustowskiego za miesiąc luty 1949 r. z dnia 8 marca 1949 r., s. 377.

<sup>48</sup> APB, UWB, sygn. 484, Sprawozdanie starosty powiatowego augustowskiego za IV kwartał 1949, s. 398.

<sup>49</sup> Patrz: H. Konopka, *Rok 1950. Katecheci białostoccy wobec Apelu Sztokholmskiego*, w: *Z dziejów Europy Środkowo-Wschodniej. Księga pamiątkowa ofiarowana prof. dr hab. Władysławowi A. Serczykowi w 60 rocznicę Jego urodzin*, Białystok 1995.

<sup>50</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/45, Sprawozdanie z przebiegu akcji zbierania podpisów pokoju pod apelem Światowego Komitetu Obrońców Pokoju w Gołdapi, s. 25.

czonej Partii Robotniczej, która odbyła się w dniach 1–2 lipca 1950 roku w Białymstoku. Obaj odmówili przyjazdu na konferencję „na skutek paniki wojennej”<sup>51</sup>. W wielu miejscowościach województwa białostockiego ludzie przygotowywali się do wojny: „teren żyje często zadaniem, że będzie już wojna, wykupuje materiały”<sup>52</sup>. W powiecie wysoko-mazowieckim nastąpił „masowy wykup produktów pierwszej potrzeby, (...) wykupywano sól, cukier oraz materiały tekstylne i inne”<sup>53</sup>.

Wojna budziła strach, ale także dawała nadzieję na zmianę sytuacji w kraju. Wyrazem takich oczekiwań, a może tylko przejawem przekory, była postawa kobiety ze wsi Olechówek w powiecie oleckim, która „powiedziała, że chce wojny, bo «pragnie jakiejś zmiany»”<sup>54</sup>. Natomiast rolnik z powiatu suwalskiego proponował działania jak w dowcipie, w którym na pytanie, jak poprawić sytuację w kraju, odpowiadało: wypowiedzieć wojnę Stanom Zjednoczonym i tego samego dnia się poddać. Otóż ów rolnik twierdził: „skoro oni chcą wojny to znaczy są przygotowani i są silniejsi, a skoro są silniejsi, to my nie powinniśmy się wcale bronić”<sup>55</sup>.

Z pewnością możemy postawić tezę, że stosunek Polaków do rządzących był nieufny i podejrzliwy. Postawa taka była reakcją na nieprzewidywalne zachowania władzy. 28 października 1950 roku, niespodziewanie dla społeczeństwa, nastąpiła w Polsce wymiana pieniędzy. Do obiegu wprowadzono nowy złoty. Państwo zobowiązało się wymieniać stare złotówki na nowe, ale po bardzo niekorzystnym kursie. W efekcie wszyscy posiadacze gotówki stracili 2/3 swych oszczędności, które zasilily budżet państwa<sup>56</sup>. To nieetyczne działanie rządu spowodowało podejrzliwość społeczeństwa. W powiecie bielsko-podlaskim akcję wymiany pieniędzy skomentowano jako zapowiedź bliskiej wojny. Sądzone bowiem, że dzięki tym działaniom państwo zdobyło znaczną ilość pieniędzy na zbrojenia<sup>57</sup>.

Okazją do komentarzy i plotek był także przeprowadzony w 1950 roku Narodowy Spis Powszechny. W województwie białostockim powtarzano wówczas opinie: „Spisują dlatego ponieważ będzie przymusowy pobór do wojska, które zostanie wysłane na Koreę”<sup>58</sup>. Ponadto w gminie Trzciannie, w powiecie białostockim, ludność przekazywała sobie tzw. „listy Boże”, w których ostrzegano: „spis ludności przeprowadzany jest [dlatego – A.P.] ponieważ niedługo nastąpi koniec komuny w Polsce, że wkrótce będzie druga [kolejna – A.P.] wojna”<sup>59</sup>.

Obserwując stosunek „nowej władzy” do problemu „szeptanej propagandy” dostrzegamy, że z reguły próbowano z nią walczyć. Jednak w sytuacji, gdy w grę wchodził „interes partii”, rządzący podtrzymywali plotkę o wojnie. Przykładem takich działań władzy była „sprawa grupy dywersyjno-spiegowskiej w wojsku”. W wyniku serii

<sup>51</sup> APB, Komitet Wojewódzki PZPR (dalej: KW PZPR), sygn. 33/IV/3, Protokół z posiedzenia Egzekutywy KW PZPR z dnia 7 lipca 1950 r., ss. 2-3.

<sup>52</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/45, Sprawozdanie z wyjazdu służbowego w sprawie Obrońców Pokoju na terenie pow. Suwalskiego, s. 67.

<sup>53</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/45, Sprawozdanie z akcji zbierania podpisów pod apelem Światowego Komitetu Obrońców Pokoju na terenie Powiatu Wysoko-Mazowieckiego, s. 74.

<sup>54</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/45, Sprawozdanie z wyjazdu w teren po linii Komitetów Obrońców Pokoju w pow. Olecko, s. 54.

<sup>55</sup> Tamże, s. 26.

<sup>56</sup> W. Roszkowski, *Historia Polski...*, s. 216.

<sup>57</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/36, Sprawozdanie z przebiegu akcji wymiany walutowej z terenu Powiatu Bielska Podlaskiego, ss. 2-3.

<sup>58</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/36, Wyciąg z meldunku sytuacyjnego z dnia 3.XII.1950 r. dot. Spisu, s. 58.

<sup>59</sup> Tamże.

procesów wojskowych, jakie przeprowadzono latach 1950–1953, do więzienia trafiło kilkudziesięciu wyższych oficerów. W 1951 roku w instrukcji skierowanej przez Biuro Organizacyjne Komitetu Centralnego PZPR do wszystkich komitetów wojewódzkich, powiatowych i miejskich PZPR stwierdzono:

*wnioski [z] procesu demaskują imperializ[m] anglosaski i znajdując[e] się na jego służbie polityczne ośrodki reakcji emigracyjnej jako podżegaczy wojennych, którzy jeszcze w okresie toczącej się drugiej wojny światowej knuli już i organizowali zbrodnicze przygotowanie do trzeciej wojny i kontynuują do dziś dnia te wysiłki kosztem nowych cierpień setek milionów ludzi i kosztem naszego męczeństwa, narodu polskiego<sup>60</sup>.*

W marcu 1953 roku zmarł Józef Stalin. W Związku Radzieckim, przeżywającym trudności ekonomiczne, „sukcesję” po Stalinie przejął Chruszczow i zwolennicy, wydawałoby się, bardziej ugodowego stanowiska wobec Zachodu. Pomimo prób nawiązania dialogu, podejmowanych przez obie strony, sytuacja międzynarodowa była bardzo napięta. Zarzewiem konfliktu między przeciwnymi blokami były zaborcze dążenia Chin wobec Tajwanu, a także wojna w Indochinach<sup>61</sup>.

W Europie powodem do różnicy zdań była między innymi sprawa Niemiec. Na początku 1954 roku w Berlinie odbyła się konferencja ministrów spraw zagranicznych czterech mocarstw. W trakcie obrad brytyjski minister Anthony Eden przedstawił plan zjednoczenia Niemiec, który między innymi zakładał wolne wybory w całych Niemczech, uchwalenie konstytucji przyszłych zjednoczonych Niemiec i jeden ogólnoniemiecki rząd. Mołotow zaś przedstawił projekt układu o bezpieczeństwie zbiorowym w Europie z udziałem dwóch zneutralizowanych państw niemieckich. Rząd radziecki szczególnie mocno akcentował nieuczestniczenie Niemiec w sojuszach wojskowych.

Jednakże na przełomie września i października 1954 roku w Londynie, w czasie spotkania przedstawicieli państw NATO i RFN, podjęto decyzję o wejściu Republiki Federalnej do paktu północnoatlantyckiego. Kilka tygodni później w Paryżu podpisano stosowne układy, w których stwierdzano, że RFN odzyska suwerenność i odbuduje własną armię. Warto wspomnieć, że wcześniej, w marcu 1954 roku, państwa zachodnie odrzuciły propozycję Kremla wstąpienia ZSRR do NATO. W odpowiedzi, po ratyfikacji układu paryskiego i oficjalnym przyjęciu RFN do NATO, dziewięć państw bloku wschodniego, na czele z ZSRR, 14 maja 1955 roku podpisało Układ Warszawski<sup>62</sup>. Taki przebieg wydarzeń formalnie przypieczętował istnienie dwóch przeciwnych obozów.

Spółeczeństwo województwa białostockiego wiedziało o odbywającej się konferencji berlińskiej i jej znaczeniu, lecz nie zawsze znało istotne szczegóły. Wydział Propagandy KW PZPR w Białymstoku przygotował plan spotkań z ludnością, których celem było „zapoznanie społeczeństwa z [...] sytuacją międzynarodową”<sup>63</sup>. Zebrania te niewątpliwie miały charakter agitacyjny. Dlatego też dochodziło do sytuacji takich jak w powiecie wysokomazowieckim, gdzie jeden z mieszkańców stwierdził: „*chcemy*

<sup>60</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VII/26, Do wszystkich KW, KP i KM w sprawie procesu dywersyjno-spiegowskiej grupy w wojsku polskim, s. 4.

<sup>61</sup> Szerzej: R. Kosta, *Konferencja pokojowa w Genewie a rola Laosu w dwublokowej konferencji mocarstw na półwyspie Indochińskim*, „Tolerancja” t. 7, Roczn. 2000/2001, s. 279-287; W. Roszkowski, *Półwiecze. Historia polityczna świata po 1945 roku*, Warszawa 2002, s. 90 i n.

<sup>62</sup> Tamże, s. 92 i n.

<sup>63</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/200, Informacja o charakterystycznych wypowiedziach na wsi i w mieście w związku z odbytą Konferencją Berlińską [nadesłana z KW PZPR w Białymstoku do KC PZPR w dniu 20 lutego 1954 r. – A.P.], s.38.

by jak najszybciej Niemcy zostały zjednoczone na zasadach demokratycznych. O to potrafi tylko walczyć zawzięcie Związek Radziecki”<sup>64</sup>. Nieszczęśnik nie wiedział, nie chciał wiedzieć lub przerastało to jego wyobraźnię, że stanowisko Związku Radzieckiego było zupełnie inne. W sprawozdaniu do KC PZPR sekretarz organizacyjny KW PZPR w Białymstoku, Stanisław Kudła, ocenił, że w związku z konferencją berlińską „nastąpiło poważne ożywienie wśród członków byłych organizacji podziemnych i elementów kulackich zapowiadających bliską wojnę”<sup>65</sup>. W powiecie wysokomazowieckim, we wsi Sokoły, rolnik posiadający ok. 16 hektarów ziemi zauważył, że

*konferencja berlińska nie osiągnęła porozumienia i wiosną, należy spodziewać się wojny. Dodad dalej, że gdyby USA dalej odwlekały wojnę to niewątpliwie by ją przegrali, gdyż Związek Radziecki mówi o pokoju [a zamiast] tego gorączkowo uzbraja się i przygotowuje do wojny*<sup>66</sup>.

Podobne opinie wyrażali inni chłopi z tej miejscowości. W północnej części województwa białostockiego, w powiecie augustowskim, komentowano, że „konferencja berlińska nie osiągnie porozumienia a jedynie może przyspieszyć wybuch wojny”<sup>67</sup>. W powiatach wysokomazowieckim, siemiatyckim, kolneńskim, białostockim i sokólskim krążyła plotka, że na wiosnę 1954 roku Stany Zjednoczone wywołają wojnę<sup>68</sup>. Wojny spodziewano się też w powiecie grajewskim. W dyskusjach niektórzy chłopi radzili znajomym, by nie oszczędzali pieniędzy, bo „z chwilą wybuchu wojny stracą na wartości”<sup>69</sup>.

W pogłoskach pojawiały się także informacje zupełnie nieprawdopodobne. Otóż gminny delegat Ministerstwa Skupu w Wiźnie powtarzał plotkę, że „Polska otrzymała od Związku Radzieckiego kolonie na dalekim wschodzie (sic!) i że na wypadek wybuchu wojny to Rząd Polski będzie wywoził polską ludność na te tereny”<sup>70</sup>. Analiza tej informacji pozwala nam dostrzec nie tylko istniejące w społeczeństwie poczucie zagrożenia wojną, ale również traktowanie rządu polskiego jako struktury obcej, nieprzyjaznej społeczeństwu.

W maju 1954 roku w kraju nastąpiła niewielka obniżka cen detalicznych na niektóre towary. Jednocześnie w tym czasie trwała konferencja genewska w sprawie Indochin<sup>71</sup>. Społeczeństwo – kojarząc te wydarzenia – doszukiwało się ukrytego celu w niespodziewanej zmianie cen, dlatego też komentowano „że obniżkę dokonano ponieważ po Konferencji Genewskiej ma wybuchnąć wojna i Rząd tą obniżką chce do siebie zbliżyć ludność”<sup>72</sup>. Wszelkie zmiany, nawet na lepsze, wywoływały w społeczeństwie

<sup>64</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/200, Informacja o charakterystycznych wypowiedziach na wsi i w mieście w związku z odbytą Konferencją Berlińską [nadesłana z KW PZPR w Białymstoku do KC PZPR w dniu 20 lutego 1954 r. – A.P.], s.37.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/V/23, Informacja nr 20 z dnia 19 lutego 1954 r. nadesłana przez WUBP do I sekretarza KW PZPR w Białymstoku. Nastroje dotyczące konferencji berlińskiej, s. 2.

<sup>67</sup> Tamże.

<sup>68</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/200, Informacja o charakterystycznych wypowiedziach na wsi i w mieście w związku z odbytą Konferencją Berlińską [nadesłana z KW PZPR w Białymstoku do KC PZPR w dniu 20 lutego 1954 r. – A.P.], s.38.

<sup>69</sup> Tamże.

<sup>70</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/V/23, Informacja nr 25/54 z dnia 3 kwietnia 1954 r. nadesłana przez WUBP do I sekretarza KW PZPR w Białymstoku, s. 6 *verte*.

<sup>71</sup> Szerzej: R. Kosta, *Konferencja pokojowa w Genewie...*

<sup>72</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/200, Informacja o przebiegu prac remanentowych i przeceny towarów, oraz odgłosy z terenu w związku z Uchwałą KC PZPR i Rady Ministrów PRL o kolejnej obniżce cen detalicznych, s. 222.

falę plotek. Podobne reakcje społeczne powtarzały się wielokrotnie. W kwietniu 1955 roku w związku z obniżką cen na niektóre towary w powiecie grajewskim powtarzano plotkę, że „*będzie wojna, ponieważ państwo chce ściągnąć od ludzi pieniądze*”. W powiecie hajnowskim ostrzegano, że w maju 1955 roku miała wybuchnąć wojna<sup>73</sup>.

W 1955 roku w polityce radzieckiej, której przewodzili nowy szef partii Nikita Chruszczow i premier Nikołaj Bułganin, nastąpiło kilka gestów odprężeniowych. ZSRR wyraził zgodę na wycofanie swych wojsk z Austrii w zamian za neutralność tego państwa. Z inicjatywy radzieckiej przedsięwzięto działania mające złagodzić spór Związku Radzieckiego i państw satelickich z Jugosławią. W 1955 roku Kreml przekazał Finlandii bazę morską w Porkkala Udd, którą uzyskał na 50 lat w wyniku traktatu pokojowego z 1947 roku. W 1955 roku w Genewie dwukrotnie, w lipcu oraz na przełomie października i listopada, odbyły się także spotkania wielkiej czwórki. W trakcie pierwszej konferencji strona zachodnia powtórzyła swoje warunki dotyczące zjednoczenia Niemiec. Zostały one jednak ponownie odrzucone przez Rosjan. Niewiele także przyniosło kolejne spotkanie czterech mocarstw<sup>74</sup>.

W 1955 roku część mieszkańców województwa białostockiego w dalszym ciągu spodziewała się wojny. Z tego powodu w powiecie łomżyńskim i zambrowskim wzrosła na wsi kontraktacja płodów rolnych, ponieważ powtarzano plotkę, „*że trzeba kontraktować i brać pieniądze od państwa*”, a rozliczenia z państwem nie będzie, „*bo wybuchnie wojna*”<sup>75</sup>. W powiecie monieckim powtarzano zaś, że młodzież z „*zaciągu pionierskiego*”, która miała pomagać w pracach polowych w Państwowych Gospodarstwach Rolnych, w rzeczywistości przygotowywana była w wojsku do nowej wojny<sup>76</sup>. Psychoza wojenna była tak silna, że niektórzy rodzice, których dzieci uczyły się w „*szkole Metalicznej*” w Gołdapi, wezwali je do powrotu do domu w czasie roku szkolnego<sup>77</sup>. W powiecie augustowskim zaś niektórzy chłopci, pewni wybuchu wojny, uchylali się od realizacji obowiązkowych dostaw. W niektórych miejscowościach w województwie białostockim, z obawy przed wojną, ludność wykupywała artykuły spożywcze, na przykład w Białowieży w ciągu kilkunastu dni wykupiono 17 ton soli<sup>78</sup>.

Oprócz przewidywanych ogólnych terminów wybuchu wojny pojawiały się także dokładne daty. W powiecie suwalskim w 1955 roku wybuch nowej wojny przepowiedano na 5 kwietnia, zaś w powiecie zambrowskim – na 18 kwietnia tego roku. Wśród wielu mieszkańców województwa zapowiadana wojna z jednej strony budziła strach, z drugiej podtrzymywała nadzieję. Bogatszy chłop z powiatu sokólskiego, uznawany przez nową władzę za „*kułaka*”, zapytany czy wierzy w wybuch wojny, odpowiedział:

<sup>73</sup> APB, KW PZPR, sygn.33/VI/201, Informacja o przebiegu prac remontowych i przeceny towarów, oraz odgłosy z terenu w związku z Uchwałą KC PZPR i Rady Ministrów z dn. 22.IV.1955 r. o 3-ej kolejnej obniżce cen, s. 81.

<sup>74</sup> Szerzej: M. Brykowska, *Stanowisko dyplomacji USA wobec kwestii bezpieczeństwa międzynarodowego na konferencji „wielkiej czwórki” w Genewie: (18-19 VII 1955)*, „Acta Universitatis Lodzensis, Folia Historica” z. 59, R. 1997, s. 115-130; W. Roszkowski, *Półwiecze...*, s. 93 i n.

<sup>75</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/201, Informacja o odgłosach w terenie w związku z sytuacją międzynarodową [z dnia 15 stycznia 1955 r.], s. 1, 2.

<sup>76</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/201, Informacja o odgłosach w terenie w związku z sytuacją międzynarodową [z dnia 15 stycznia 1955 r.], s. 2.

<sup>77</sup> APB, sygn. 33/VI/201, Informacja o nastrojach mas na terenie naszego województwa [wysłana do KC PZPR w dniu 28 lutego 1955 roku], s. 30.

<sup>78</sup> APB, sygn. 33/VI/201, Informacja o nastrojach mas na terenie naszego województwa [wysłana do KC PZPR w dniu 28 lutego 1955 roku], s. 31.

„to jedyna moja myśl, która pozwala mnie[sic!] żyć”<sup>79</sup>. Niepewna sytuacja w kraju, a zatem i prawdopodobieństwo, że nowa władza ma przejściowy charakter, stanowiły także doskonały hamulec blokujący wzrost liczby jej popleczników. W powiecie białostockim jeden z „kułaków” groził „aktywistom partyjnym”: „Pamiętajcie, że jak wybuchnie wojna to wam komunistom nie będzie miejsca”<sup>80</sup>. Straszono także chłopów zainteresowanych przystąpieniem do spółdzielni produkcyjnej. W powiecie zambrowskim jeden z rolników skarżył się: „ja zapisałbym się do spółdzielni produkcyjnej [...], jednak obawiam się, że w razie zmiany to mnie powieszą”<sup>81</sup>. Perspektywa bliskiej wojny blokowała zatem rozwój spółdzielni produkcyjnych, zaś strach przed karą mógł być świetnym sposobem wymówki w sytuacji, gdy namawiano do przystąpienia do spółdzielni produkcyjnej. W powiecie bielsko-podlaskim rolnik tłumaczył: „ja chciałbym wstąpić do spółdzielni produkcyjnej lecz co będzie jeśli wybuchnie wojna. Będę prześladowany przez amerykańków (sic!) tak jak kolchoźnicy – przez Niemców w 1941 r.”<sup>82</sup>. Warto zwrócić uwagę, że ów rolnik nie brał pod uwagę innej możliwości jak tylko zwycięstwo Amerykanów.

Społeczeństwo województwa białostockiego z wielkimi obawami przyjęło informację o podpisaniu układu warszawskiego. W wielu powiatach w województwie zapowiadano konflikt zbrojny. Jednocześnie wyrażano nadzieję, że wraz z wybuchem wojny „obecny ustrój musi upaść”. Do „psychozy wojennej” doszło m.in. w białostockich Zakładach Włókienniczych im. Sierżana w momencie, gdy do załogi dotarła tajna informacja o przekazaniu wojsku samochodu ciężarowego marki „Star”<sup>83</sup>.

Mieszkańcy województwa białostockiego z niepokojem obserwowali rozmowy przedstawicieli czterech mocarstw, między innymi na temat przyszłości Niemiec, jakie prowadzono w lipcu 1955 roku w Genewie. W tym samym czasie w Zabłudowie i w Siemianówce, z obawy przed wybuchem wojny, ludzie masowo wykupywali ze sklepów najpotrzebniejsze towary<sup>84</sup>. Spośród delegatów z województwa białostockiego na V Światowy Festiwal Młodzieży, jaki w lipcu i sierpniu odbył się w Warszawie, kilkunastu „zrzekło się wyjazdu w obawie przed ewentualnym wybuchem wojny”<sup>85</sup>. „Silna psychoza wojenna” wystąpiła także na przełomie października i listopada w wielu miejscowościach powiatu bielsko-podlaskiego i suwalskiego<sup>86</sup>.

Rok 1956 był bogaty w znaczące dla sytuacji w Polsce wydarzenia społeczne i polityczne. W dniach 14–25 lutego odbył się w Moskwie XX Zjazd Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. W czasie obrad Chruszczow w tajnym referacie krytycznie ocenił Stalina i stworzony przez niego system. 12 marca 1956 roku w Moskwie zmarł szef delegacji PZPR na XX Zjazd KPZR – Bolesław Bierut. Przywództwo PZPR przejął po nim Edward Ochab. Po wydarzeniach w Moskwie i załamaniu „kultu jedności” w Polsce nastąpiła odwilż polityczna. W PZPR, przede wszystkim wśród ro-

<sup>79</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/201, Informacja o odgłosach i nastrojach mas na terenie województwa białostockiego wysłana do KC PZPR w dniu 28 marca 1955 r., s. 49.

<sup>80</sup> Tamże.

<sup>81</sup> Tamże, s. 50.

<sup>82</sup> Tamże.

<sup>83</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/201, Informacja o nastrojach i odgłosach mas na terenie województwa białostockiego w związku z Konferencją Warszawską, s. 95.

<sup>84</sup> APB, KW PZPR, Informacja o odgłosach i nastrojach w terenie [wysłana do KC PZPR w dniu 25 listopada 1955 r.], s. 228.

<sup>85</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/201, Informacja o pracy przedfestiwalowej wśród młodzież, s.142.

<sup>86</sup> Tamże, s. 229.



botników i młodej inteligencji, pojawiały się głosy krytykujące dotychczasowy porządek. W partii doszło do rywalizacji o władzę, zakończonych ostatecznie zmianami personalnymi w Biurze Politycznym. I sekretarzem KC PZPR został Władysław Gomułka. Porażkę ponieśli przeciwnicy liberalizacji życia społeczno-politycznego w kraju.

W czerwcu 1956 roku głośno było w Polsce o wydarzeniach, jakie zaszły w Poznaniu. Pracownicy Wojewódzkiego Urzędu Bezpieczeństwa otworzyli ogień do demonstrowających robotników, wysuwających głównie hasła ekonomiczne. W mieście doszło do zamieszek, zginęło kilkadziesiąt osób, kilkaset było rannych. Premier Cyrankiewicz w wystąpieniu radiowym stwierdził, że wypadki poznańskie były inspirowane przez „agentów imperializmu”<sup>87</sup>.

Wydarzenia polityczne w Polsce toczyły się pod wyraźną kontrolą ze strony Kremła. W październiku 1956 roku, przed VIII Plenum PZPR, na którym dokonano zmian osobowych w najwyższym kierownictwie partii, do Warszawy przyjechał Chruszczow. Równocześnie na stolicę maszerowały stacjonujące w Polsce oddziały radzieckie. Na szczęście, między innymi dzięki zdecydowanej postawie Ochaba, udało się zapobiec zbrojnej interwencji radzieckiej<sup>88</sup>. Późniejsze wydarzenia na Węgrzech pokazały, że mógł to być realny scenariusz. Węgrzy ośmieleni „polską odwilżą” liczyli na liberalizację systemu w swoim kraju. Ponieważ ich kierownictwo partyjne nie było skłonne do ustępstw, doszło do demonstracji i starć ulicznych. Ostatecznie, w końcu października i na początku listopada, „porządek” na Węgrzech zaprowadziły oddziały radzieckie<sup>89</sup>.

Wydarzenia 1956 roku, w kraju i na Węgrzech, wzbudziły komentarze i domysły wśród ludności województwa białostockiego. W raportach partyjnych zanotowano, że „*provokacje poznańskie wywołały pewny (sic!) niepokój w sensie spodziewania się większych zaburzeń, a nawet wojny*”<sup>90</sup>. Dwa dni później w kolejnym sprawozdaniu meldowano, że w powiatach łomżyńskim, kolneńskim i monieckim powtarzano pogłoski „*o przygotowywaniu rozruchów na terenie całego kraju*”. W powiecie wysokomazowieckim wymieniano Kobylin jako miejscowość, gdzie powinni się koncentrować „*miejscowi powstańcy*”. Powtarzano także wiadomość o „*mającej wkrótce wybuchnąć wojnie*”<sup>91</sup>.

Warto zwrócić uwagę na czujność władz partyjnych. Świadczy o tym częstotliwość wysyłania raportów do KC PZPR. Standardowo sprawozdania przesyłano raz w miesiącu, zaś po wypadkach czerwcowych co drugi dzień.

Ogromny niepokój wzbudziła w Polsce interwencja wojsk radzieckich na Węgrzech. W wielu miejscowościach województwa białostockiego, szczególnie na wsi, wykupywano artykuły codziennego użytku. Pojawiały się nawet pogłoski o walkach

<sup>87</sup> Szerzej: K. Białobłocki, *Mój czerwiec 1956 roku*, „Wojskowy Przegląd Historyczny” nr 1, 1996, s. 237-238; E. J. Nalepa, *10 pułk KBW w wydarzeniach poznańskich 1956 roku*, „Wojskowy Przegląd Historyczny” nr 2, 1996, s. 180-195; S. Jankowiak, *Reakcja Zachodu na Poznański Czerwiec 1956 roku*, „Kronika Wielkopolski” nr 3, 1996, s. 31-53; W. Roszkowski, *Historia Polski 1914-1918*, Warszawa 1999, s. 232 i n.

<sup>88</sup> Szerzej: A. Korzon, *Protokół obrad Biura Politycznego KC PZPR w dniach 19-21 października 1956 r.*, „Dzieje Najnowsze” nr 3/4, 1996, s. 129-132; R. Łoś, *Wokół VIII Plenum KC PZPR 19-21 października 1956 r.*, „Studia Polityczne” nr 6, 1996, s. 123-139; M. Tarniewski, *Porcja wolności*, Warszawa 1989.

<sup>89</sup> Szerzej: I. Bender, *Powstanie węgierskie 1956 r. w opinii tygodników brytyjskich „The Tablet” i „The Economist”*, „Roczniki Humanistyczne” z 2, 1995, s. 155-200; J. R. Nowak, *Węgry. Burzliwe lata 1953-1956*, Warszawa 1988; W. Roszkowski, *Półwiecze...*, s. 94 i n.

<sup>90</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/202, Informacja o nastrojach i odgłosach w terenie przesłana 3 lipca 1956 r. do KC PZPR, s. 79.

<sup>91</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/202, Informacja o nastrojach i odgłosach przesłana 5 lipca 1956 r. do KC PZPR, s. 81.

zbrojnych w niektórych regionach Polski. Powtarzano informacje o przygotowywanej przez Związek Radziecki interwencji w Polsce i o koncentracji wojsk radzieckich przy polskiej granicy. Przedstawiciele aparatu partyjnego twierdzili, że na terenie województwa białostockiego panowała „*fala psychozy wojennej*”<sup>92</sup>.

Pogłoski o wybuchu kolejnej wojny światowej budziły lęk i nadzieję. Funkcjonowanie tych plotek było przejawem „chorej rzeczywistości” okresu „zimnej wojny” w Polsce. Zdaniem części społeczeństwa jedynym sposobem na jej „uleczenie” mogła być wojna między Wschodem i Zachodem. Wśród tych, którzy powtarzali pogłoski, zdecydowana większość lokowała sympatię po stronie „Ameryki” i „Anglosasów”. Przeciwnikiem, który miał przegrać, był Związek Radziecki. Przekazywane pogłoski pełniły zatem ważną funkcję psychologiczną, bowiem dawały nadzieję w beznadziejnej rzeczywistości.

Jednocześnie pamięć o stosunkowo niedawno zakończonej II wojnie światowej i perspektywa kolejnego, być może strasniejszego konfliktu, musiała budzić przerażenie. W materiałach źródłowych dotyczących województwa białostockiego nie spotkałem się z zachowaniami ludności, które tak jak w innych rejonach kraju „redukowały obawy” przed wojną. W Łódzkiem na przykład twierdzono, że wojna będzie prowadzona na Dalekim Wschodzie, ale i tak doprowadzi do zmiany rządu w Polsce, zaś w powiecie Dąbrowa Tarnowska opowiadano, że w przyszłej wojnie Alianci wykorzystają bombę usypiającą<sup>93</sup>.

Z dzisiejszej perspektywy przedstawione w tym artykule pogłoski o wybuchu wojny mogą wywoływać uśmiech. Jednakże, jak zauważył D. Jarosz, taki scenariusz miał szanse realizacji. Według Pawła Machcewicza, Rada Bezpieczeństwa USA w listopadzie 1956 roku poważnie rozważała możliwość interwencji zbrojnej w Polsce w ramach sił ONZ, gdyby ZSRR próbował siłą „*obalić reżim Gomułki*”. Możliwość wybuchu wojny między Zachodem a Związkiem Radzieckim rozpatrywały także struktury polskiego rządu na uchodźstwie. Okazało się zatem, że pogłoski przekazywane w Polsce przez ludzi niewiele odbiegały od przemyśleń polityków na świecie<sup>94</sup>. Powinniśmy to docenić tym bardziej, że działo się to w kraju, w którym utrudniano dostęp do rzetelnej informacji.

---

<sup>92</sup> APB, KW PZPR, sygn. 33/VI/202, Informacja o nastrojach i odgłosach wśród mas przesłana 16 listopada 1956 r. do KC PZPR, s. 131.

<sup>93</sup> D. Jarosz, *Polacy wobec groźby wybuchu wojny...*, s. 57 i n.

<sup>94</sup> Tamże, s. 61.



*Sąd Ostateczny ze zmartwychwstaniem umarłych,  
Apokalipsa Trewirska, 1. poł. IX wieku, Trewir*

**Jarosław Ławski**

(Białystok)

## **BEZGRANICZNA HISTORIA TRWAŁA W TYM MOMENCIE...**

Jak z ogniem, tak ostrożnie z wiarą być potrzeba:  
Łatwo staje się grozą, piekłem w imię nieba.<sup>1</sup>

### **1. Karnawał i Dni Sądu**

Projekt interpretacyjny, którego zwieńczeniem są studia o Apokalipsie, zrodził się pod koniec XX wieku. Inspiracją były tu wydarzenia związane z przełomem XX i XXI wieku oraz początek nowego Millennium. W kulturze światowej zaznaczył się w tym czasie wpływ apokaliptycznego myślenia o wyraźnie irracjonalnym charakterze: religijnym, teozoficznym, metafizycznym, zaś w przeświadczeniu wielu przedstawicieli nauki i refleksji filozoficznej wciąż panował niepodzielnie postmodernizm. Doświadczenie przełomu wieków i millenium miało także, co należy podkreślić, charakter euforyczny: dobitnie poświadczały ów fakt nadzieje, jakie żywiono w związku z rozpoczynającym się stuleciem. Towarzyszyło temu przekonanie, iż XX stulecie było w istocie stuleciem męczących i okrutnych błędów, krwawych eksperymentów utopistyczno-totalitarnych i zaprzepaszczonej szans ludzkości. Wyzwoleniu od „dwudziestowieczności” towarzyszyły zatem nieodstępnie iluzje nowego stulecia i tysiąclecia, niezapisanych kart historii, która – wbrew optymistycznym prorocstwom – ani się nie skończyła, ani nawet radykalnie swego oblicza nie zmieniła.

Dwuletnie bez mała „święto ludzkości”, entuzjazm przełomu, nowego początku, który, jak się łudzono, będzie trwał wiecznie, zakończyły się równie szybko, co nie spodziewanie wydarzeniami 11 września 2001 roku w Nowym Jorku, tą tragiczną i nagłą kodą, którą porównać można chyba tylko do opisywanych z trwogą naturalnych kataklizmów takich, jak trzęsienia ziemi w Lizbonie (1755) i Messynie (1783, 1908), czy historyczne traumy zamachów na panujących i postaci z kultury masowej (Sarajevo 28 VI 1914, Dallas 22 XI 1963, Watykan 13 V 1981).

Jak powiedzieliśmy – świadomość apokaliptyczna u kresu XX wieku podszyta była euforią, emocjonalnym poruszeniem. Tak masowo rewitalizowane w kulturze masowej prorocstwa Sybilli czy Nostradamusa, jak żywą działalność sekt, ruchów o charakterze chiliastycznym, z zapałem głoszących nadciągający Dzień Sądu, traktowano z dreszczem emocji, które wprawdzie pobudzają wyobraźnię, lecz którym nie dowierza rozum. Żywy w drugiej połowie XX wieku ruch New Age, spazmatyczne nawroty religijności, synkretyzm religijny – otóż wszystko to zyskało w przededniu Millennium

---

<sup>1</sup> T. A. Olizarowski, *Rozsadnik Dydyma*, rękopis Biblioteki Polskiej w Paryżu nr 102, t. III, *Aforyzmy wierszem i prozą, ksiąg 7 i warianty*, s. 34.

może ostatnią szansę kulturowej wszechobecności: mistyka Wschodu i spirytyzm, buddyzm i ezoteryczne chrześcijaństwo, symbolika różokrzyżowców i okultyzm, astrologia i...<sup>2</sup> I dziesiątki innych nurtów oraz prądów tworzących ów dla jednych fascynujący, dla innych odrażający, a dla kościołów heretycki ruch o zabarwieniu egzystencjalnym i najwyraźniej religijnym. „Lata dziewięćdziesiąte – konstatował amerykański dziennikarz – to dekada najeżona popularnymi teoriami, łączącymi fikcję i teorię naukową z mistyczną religią”<sup>3</sup>.

Owa wmieszana w kulturę masową nauka obiecywała zaś – w krzykliwych doniesieniach specjalistów od naukowej żurnalistyki – poznanie ludzkiego genomu, znalezienie życia w kosmosie, rozwiązanie sprzeczności między dominującymi w tej epoce teoriami fizycznymi i kosmologicznymi, faustyczne przedłużenie młodości, pokonanie zmory nieuleczalnych chorób *et caetera*. Nie potrafiła jednak ani przeciwdziałać wciąż pojawiającym się zagrożeniom epidemiologicznym, ani nawet zdiagnozować z skali globalnej rozsadzających porządek światowy konfliktów społecznych, etnicznych, resentymentów historycznych, ujawniających się już nie w skali międzypaństwowych animozji, lecz w skali kontynentalnej (Chiny – Ameryka, Europa – Ameryka, Bliski Wschód – Europa...).

Na tej fali, tworzonej przez spazmatyczne nadzieje nowej ery i apokaliptyczną trwogę przełomu, który mógłby okazać się Ostatecznym Końcem, przybierał na sile ten nurt kultury, który wolno określić jako konserwatywny. Głosił on – w obliczu przełomu – powrót do tradycyjnych wartości, do Księgi (tak do Biblii w kręgu kultury chrześcijańskiej, jak do na przykład Koranu w Islamie), do tradycyjnej etyki i stylu życia<sup>4</sup>. Ów religijny fundamentalizm – trudno się oprzeć wrażeniu – miał wymiar ogólnoludzki i ponadkonfesyjny, łącząc konserwatystów czy tradycjonalistów z kręgu protestantyzmu, judaizmu, islamu czy katolicyzmu, gdzie zresztą bardzo wcześnie „zaowocował” ekskomunikowaną wspólnotą wyznawców myśli biskupa Lefebvre’a; jeden z jej gorliwszych wyznawców tak ujął *credo* fundamentalistycznej postawy, znajdując jego archetypiczne wcielenia w postaciach pokroju św. Atanazego, Tomasza Morusa czy Jana Fishera:

Ci, którzy bronią prawdy na przekór przeważającej akceptacji fałszu muszą nierzadko być przygotowani na to, że będą przez innych postrzegani jako uparci, pyszałkowaci, nieprzejednani, czy wręcz nieświadomieni ludzie. Muszą za przykładem św. Atanazego być gotowi stawić czoło prześladowaniom, czy nawet, by nie iść na ugodę, poświęcić swoje życie<sup>5</sup>.

Lecz od bycia prześladowanym do bycia prześladowcą w imię niewzruszonej „prawdy” bywa tylko krok. Tę osobliwą dykcję kultury wzmocniły i nasiliły wydarzenia 11 września 2001 roku, dopisując do atmosfery adoracji niewzruszonych „prawd” jesz-

<sup>2</sup> W księgarniach, prócz „fachowych” podręczników jogi, buddyzmu, lamanizmu etc. można było kupić i tandetne przedruki ekscytujących pism z początku XX stulecia takich, jak: Meb, *Tajemnice Jogów. Cudowny świat między rzeczywistością a sferą urojeń*, pierwodruk „Biblioteczka Historyczno-Geograficzna”, nr 149 „Rój”; przedruk w 40 tysiącach egzemplarzy, Bydgoszcz 1989, Oficyna Wydawnicza „Arcanum”. Z drugiej strony katolickie księgarnie zapełniała literatura demaskująca proroków fałszywych. Por. D. R. Groothuis, *New Age u progu nowej ery*, przeł. B. Śliwińska, Lublin 1991, nakład 10 tysięcy egzemplarzy, wydawca: Wydawnictwo „Misja”.

<sup>3</sup> D. Thompson, *Koniec czasu. Wiara i lęk w cieniu milenium*, przeł. B. Nawrot, Warszawa 1999, s. 205.

<sup>4</sup> Por. diagnozę krytyczną XX-wiecznej „lewicowości”: R. Scruton, *Intelektualiści nowej lewicy*, przeł. T. Pisarek, Poznań 1999.

<sup>5</sup> M. Davies, *Św. Atanazy. Obrońca wiary. Historia kryzysu ariańskiego w IV wieku*, brak tłumacza, Warszawa 2000, s. 46.

cze widmo iście apokaliptycznego konfliktu kultur: europejskiej i kultur narodowych z wywodzących się Europy oraz pozaeuropejskich (islamskiej, dalekowschodniej)<sup>6</sup>.

Renowacji nurtu konserwatywnego w kulturze europejskiej, a nade wszystko amerykańskiej, gdzie skończyła się epoka liberalizmu, ideologii *political correctness*, obowiązującej jeszcze w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, towarzyszył ostentacyjny powrót do Pisma, do Biblii, w mniejszym może zaś stopniu do kościelnych form wyrazu wiary. Nie jest niespodzianką, iż u źródeł XXI stulecia pojawił się także żywy nurt egzegetyczny, związany z Apokalipsą świętego Jana, a nawet apokryficzną literaturą apokaliptyczną z przełomu er: przed- i chrześcijańskiej. Zainteresowanie tym kręgiem pism przybierało przy tym wielorakie kształty. Popularny był więc nurt odczytań symboliczno-ezoterycznych, dopatrujących się w tekście „ukrytego kodu”, to znów zapisu, ledwie przesłoniętego mglistą symboliką, wydarzeń realnie dziejących się *hic et nunc*, potwierdzających, iż oto żyjemy w czasach ostatecznych<sup>7</sup>. Kierunek inny wyznaczał – równie zastanawiający – nurt egzegetycznego literalizmu, rozpowszechniającego się od XIX wieku w mniejszych, zamkniętych wspólnotach religijnych, które, jak różnej maści „adwentyści”, „badacze Pisma”, „świadkowie”, czytały Apokalipsę z całym dobrodziejstwem z góry powziętych przekonań, iż oto nastał *kairos* końca, czas zagłady:

Na polecenie Ojca Jezus oczyścił niebiosa, zrzucając na ziemię Szatana z jego demonami. Jan widzi to wszystko w wizji, po czym słyszy głos z nieba, który obwieszcza »Teraz nastąpio wybawienie i moc, i Królestwo naszego Boga oraz władza Jego Chrystusa« Tak więc w roku 1914 Chrystus zaczął królować!<sup>8</sup>

Osobliwym i trudnym owocem owego stylu lektury był już nie tylko ograniczony do wąskich grup fundamentalizm i tradycjonalizm, lecz czasem negacja uznawanych dotąd za osiągnięcia myśli ludzkiej teorii naukowych, takich, jak podarwinowski ewolucjonizm, negowany w imię biblijnego kreacjonizmu.<sup>9</sup>

Wyjątkowo rzadkim okazem pozostawał w tym czasie ten poziom odczytań pism apokaliptycznych, który skupiał się wokół zagadnień egzystencjalnych, usiłując dostrzec w osobistym i intymnym doświadczeniu istnienia każdej osoby ludzkiej pierwiastki apokaliptycznego przesłania, objawiające się w starości, chorobie, śmierci, ale przede wszystkim w czulej percepcji zmienności świata, upływu czasu, w gorzkiej myśli, iż: „Nie ma *ja* lub prawie nie ma *ja*, ale to *ja* musi płacić rachunki za istnienie”<sup>10</sup>. Ów elitarny głos refleksji – czasem nawet bezpośrednio nie wspartej na Objawieniu Janowym, ale z jego głębokiej inspiracji wyrastającej – ograniczał się jednako-

<sup>6</sup> Oczywiście przywołuję sławetne tezy książki: S. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, przeł. H. Jankowska, Warszawa 1997.

<sup>7</sup> Zob.: M. Drosin, *Kod Biblii*, przeł. J. Jannasz, Warszawa 1998; J. Satinover, *Kod Biblii: ukryta prawda*, przeł. D. Konieczka, Bydgoszcz 1999.

<sup>8</sup> *Największy z wszystkich ludzi*, Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, pierwszy nakład angielski 4 mln. egz., brak tłumacza, brak miejsca wydania, druk: Watchturm-Gesellschaft, Sellers/Taunus, stron brak, rozdział 132.

<sup>9</sup> Szczególną siłę negowanie ewolucjonizmu przybrało na początku XXI wieku w Stanach Zjednoczonych. Historia zatoczyła więc koło: powróciły spory o Darwina rodem z końca XIX w. Por. entuzjazm przyrodniczy z początku XX stulecia: W. Bölsche, *Zwycięski pochód życia*, Warszawa [b. r.].

<sup>10</sup> Z. Kaźmierczak, *Natchnienie lub złudzenie. Myśli o intryganctwie rzeczy*, Warszawa 2004, s. 29. Wśród tych, którzy tę „apokaliptę egzystencji” przemyśleli, wymienilibym: Martina Heideggera, teologa Ladislausa Borosa, Karla Rahnera, filozofów Vladimira Jankielewicha, Edgara Morin, optymistę eschatologicznego Wacława Hryniewicza, wreszcie Reinholda Niebuhr, Paula Tillicha i Maxa Schelera.

woż do nielicznych teologów i filozofów, antropologów śmierci i tanatologów; szukać Apokalipsy we własnym, niepowtarzalnym przeżywaniu istnienia, to bowiem zadanie dla niewielu. Zadanie to natomiast, pozostając zawsze wyrazem osobistego pragnienia, w publicznej sferze z nawiązką spełniały sztuki, w tym poezja czy szerzej: literatura, od zawsze wyczulone na, jak pisał poeta barokowy, Klemens Bolesławiusz *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka czekające*<sup>11</sup>.

Darując sobie truizm, iż literatura od zawsze wokół zagadnień, symboli, znaczeń apokaliptycznych krąży, wskaźmy, iż bodaj mało było takich krajów, gdzie temat ten od trzech przynajmniej wieków zyskiwałby w obliczu traum historycznych wciąż nową i nową aktualizację. Ekstrapolując doświadczenie indywidualne świadka Szosa powiedzmy, że właśnie w Polsce szczególnie ostro i bezwzględnie następowały po sobie już nie tylko jedno po drugim „czarne sezony”, ale czarne epoki, czarne wieki<sup>12</sup>. Przewidywalną tego konsekwencją stała się zrazu „historyzacja” polskiej literatury, jej idiomatyczność, zamknięcie w kręgu polskich świętych wyzwania (wprawdzie też z uniwersalnym, teodyceicznym odniesieniem w III cz. *Dziadów* Mickiewicza czy w *Królu-Duchu* Słowackiego, *Nie-Boskiej komedii* czy *Irydionie* Krasińskiego), ale także niespodziewana uniwersalizacja owego doświadczenia w XX stuleciu: Od „historii Polski” i „polskiej historii” przekroczyliśmy próg ku „historii po prostu”; od pamięci o sobie w ogóle, od pamięci zbiorowej przeszliśmy do pamięci o sobie samych i o człowieku jako takim. Paradoksalnie to przejście dostrzec można w dziele, które wprawdzie napisał polski pisarz, ale które też adaptował francuski reżyser Costa Gavras: w *Małej Apokalipsie* Konwickiego, zaczynającej się dykcją globalnej i indywidualnej apokaliptyczności:

Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypełza mój własny koniec świata. Koniec mego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie się na atomy, eksploduje w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty, ostatnie okrążenie w tym maratonie, ostatnich kilka szczebli w dół albo w górę po drabinie bezsensu.

Zbudziłem się o tej mrocznej godzinie, która zaczyna beznadziejny dzień jesienny. Leżę i patrzę w okno pełne chmur, a właściwie pełne jednej chmury, jak szczeniła ze starości tapeta. To jest godzina podliczania kasy życiowej, godzina codziennego obrachunku. Kiedyś ludzie podsumowywali się o północy, przed ciężkim zaśnięciem, teraz biją się w piersi nad ranem, obudzeni łoskotem zdychającego serca<sup>13</sup>.

Długa drogę od tego, co tylko polskie, do tego, co zarazem ludzkie oraz polskie, znaczą więc różne etapy. I ów sybilliński ton Woronicza, wołającego: „Niebaczni! Nie są głuche te górne sklepienia / Na odzowny szczęk waszych kajdan i jęczenia...”<sup>14</sup>; i Mickiewiczowski ton mrocznych przepowiedni Oleszkiewicza; mierzących w imperialne samowładztwo, w carską bestię, dokazującą swej potęgi i okrucieństwa przed zdumioną Europą:

Usnęli w pjaństwie, w swarach lub w rozkoszy,  
Zbudzą się jutro – biedne czaszki trupie!  
Spijcie spokojnie jak zwierzęta głupie,

<sup>11</sup> K. Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej*, wydał J. Sokolski, Warszawa 2004.

<sup>12</sup> Nawiązuje do tomu: M. Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1998.

<sup>13</sup> T. Konwicki, *Mała Apokalipsa*, Warszawa 1988, s. 5.

<sup>14</sup> J. P. Woronicz, *Świątynia Sybilli*, fragment *Pieśni IV*, cyt. z: Z. Libera, *Poezja polska 1800-1830*, Warszawa 1981, s. 128.

Nim was gniew Pański jak myśliwiec sploty,  
 Tępiący wszystko, co w kniei spotyka,  
 Aż dojdzie w końcu do legowisk dzika.<sup>15</sup>

Jest w tonacji apokaliptycznej literatury polskiej topika psalmu *Super flumina Babylonis illic sedimus et flevimus*, silnie obecnego aż po epokę przełomu politycznego 1989 roku<sup>16</sup>. Znajduje się obok tej tonacji także inna – przez jednych, na paryskim bruku wielbiona i uwewnętrzniwana, przez innych wyklęta jako duchowe dziedzictwo i wykwit nacjonalistycznej megalomanii. To tonacja mesjanistyczna, korzeniami sięgająca mitu sarmackiego, barokowej religijności, wiary w providencjalistyczną opiekę Stwórcy, kultu maryjnego. Na przeciwległym biegunie ów tembr dni sądnych wybrzmiewa w – czy szczerych? – opisach dekadencjonalnej świadomości Płoszewskich (*Bez dogmatu* Sienkiewicza) lub w niepozabawionym złośliwości demaskatorstwie nastrojów rewolucyjnych na progu dwudziestego wieku (*Dzieci Prusa*). Istnieje tych apokalips tyle, ile świadectw losu; tych wielkich, jak *Dzienniki* Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Gombrowicza; i tych małych, zapomnianych, choć równie wymownych, gdy złęczony świadek notował w okopach I wojny: „Uciekałem od strasznego konania, które dokonywało się bezwiednie we mnie”<sup>17</sup>. Ile żywotów, tyle apokalips. I tylko jedna Historia.

Przejście od przeklętych pytań polskich do uniwersalnych pytań ludzkich jest jednak w dużym stopniu pozorne. Czy bowiem – na jednym biegunie – nie jest uniwersalny poeta, wołający: „Jeśli zapomnę o nich / Ty, Boże na niebie zapomnij o mnie!”<sup>18</sup> lub pomniejszy liryk i aforysta konstatający u schyłku życia: „Wierzący niewierzącego lub inaczej wierzącego nienawidzi, i , skoro tylko może, prześladowuje: i to nazywa się wierzyć w Boga i żyć pobożnie...”<sup>19</sup>. Pamiętający i niepamiętający, wierzący i wiary pozbawiony, prześladowany i prześladowanie czyniący stoją jednak w obliczu tego samego horyzontu apokalipsy, którego punktem granicznym jest wydarzenie śmierci, zaś świecką konsekwencją sława bądź hańba, metafizyczna z kolei odpłata potępienie lub błogostan raj. Jakkolwiek rzecz ujmować – apokaliptyczne tony wybrzmiewały w literaturze polskiej ostatnich dwóch stuleci donośnie: równocześnie na poziomie makroapokalipsy Historii, Paruzji, Sądu etc., jak również mikroapokalipsy „istnienia poszczególnego”, by wstrzelić się w dykcję leksyki Witkacego. Bo jaźń finału Historii i drzenie egzystencji przenikają ethos tej literatury dogłębnie, trafiając, o dziwo, w przestrzeń wrażliwości człowieka Zachodu.

## 2. Paradoksalne kroniki apokaliptycznych iluzji

Zatem mieliśmy świadomość przełomu, ale czy nie była to tylko „wyobraźnia ocezurowana”? Czujemy dreszcz apokaliptycznej grozy, który wypowiada też literatura, ale czy aby na pewno ma to coś wspólnego z Apokalipsą? Odczuwamy przełomowość pewnych wydarzeń, które jak przełom 1989 roku dzieją się wokół nas, ale o wiele więcej takich przełomów, które prowadzą do świetlanej przyszłości lub zbrodni-

<sup>15</sup> A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie narodowe*, t. III, *Utwory dramatyczne*, opr. S. Pigoń, Warszawa MCMXLIX, s. 303.

<sup>16</sup> Patrz: B. Burdziej, *Super flumina Babylonis. Psalm 136(137) w literaturze polskiej XIX-XX w.*, Toruń 1999, *Rozdział 10*: „*Jakże mamy nie śpiewać o Babilonie*” – w *literaturze współczesnej*.

<sup>17</sup> M. R. Frenkel, *Zapiski wojenne z 1914 r.*, w: tegoż, *Marszruty i manowce półwiecza. Eseje*, Katowice 1960, s. 14.

<sup>18</sup> A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, wyd. cyt., sc. I, w. 245-246, s. 146.

<sup>19</sup> T. A. Olizarowski, rękopis cytowany, s. 123.



czych eskalacji – ale my w t e d y , gdy następują, nic o nich nie wiemy... Najchętniej sycimy się obrazami Upadających Imperiów, budujemy wokół tych obrazów teorie eksplikacyjne, fantasm powierzymy kreślenie wizyj międzyplanetarnych imperiów odległej przyszłości lub ziemskiej Sielanii (demokratycznej, ekologicznej, czasem religijno-teokratycznej).

Lecz co my wiemy o Historii? Zmęczeni budowaniem na jej temat systemów filozoficznych, czujemy wszakże, iż to wszystko „nie To”. Że potrzebne nam protezy eksplikacyjne, poszerzenia pola naukowego na temat tego, co niemożliwe do poznania: jaki czas, jaka epoka, jakie imperium pozostaje w polu naszych możliwości poznawczych: Rzym, Bizancjum, Imperium Rosyjskie, Stany Zjednoczone Ameryki Północnej? Rzeczywistość zdaje się nieogarnialna – co nie znaczy, że dla człowieka pozostaje dziedziną obojętną etycznie; co nie znaczy, iż sam człowiek jest obojętnym tej rzeczywistości, bez-wartościowym elementem.

Można to nazwać tragizmem: ale istnieje tragizm jednostki, grupy, epoki, historii, może natury; ale jedni patrzą na tragiczność w sposób, który gruntuje wiarę w człowieka; „tragiczne” staje się wtedy „oczyszczającym”<sup>20</sup>. Wszakże już innym ów tragizm jawi się jako świadomość, iż istnienie to bełkot bytu, jazgot tego, co jest, który ani językiem pokazującym wyższy sens, ani nawet niemym człowieczeństwem być nie może<sup>21</sup>. Znamy wreszcie i takich, którzy niebezpiecznie wskazują na fakt, że mówić „tragizm”, „apokalipsa”, „los”, „egzystencja”, „śmierć”, to po prostu tyle, co eksplodować siłą, rozrzutnie bawić się energią, nieodzowną tym, których ma luksus filozofowania – wobec niemocy ciała czy umysłu – nie stać<sup>22</sup>.

Dwie jeszcze kategorie ludzi czynią apokaliptyczną bądź tragiczną refleksję względną. Trudno ich nazwać mówcami, objaśniaszami tematu. To „bezmówcy”. Z jednej strony mistycy, dla których historyczność ich egzystencji jest umowną dekoracją spektaklu duchowej partycypacji w boskości, *aeternitatis*, jaźni etc. Ich apokalipsa to jeszcze-istnienie, jeszcze-bycie, tu, w tym świecie, gdzie niech sobie będą imperia, epoki, niech zmierzchają i rodzą się, gdy oni są już nie-tu, nie-z-nami. To elitaryści<sup>23</sup>. Ale każde uchYLENIE powiek – niechaj to będzie na przełomie VI i VII wieku czy wieku XX i XXI – ukazuje tłumy tych korzystających z szansy życia, lecz nigdy, nigdy – bodaj raz nie podejmujących refleksji o „problemach”. To tłum, konsument nie tylko masowej kultury, lecz także masowej historii. To z nimi, dla nich, najczęściej ich kosz-

<sup>20</sup> H. Krukowska, *Tragizm, heroizm, groza*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2005, s. 17: „Tylko groza, którą Goethe nazwał najlepszą częścią ludzkości, może wyrwać ludzi z tego aksjologicznego dołu” [podkr. – J. Ł.].

<sup>21</sup> E. Cioran, *Odyseja urazy*, w: tegoż, *Historia i utopia*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1997, s. 51-52: „Abyśmy mogli zachować wiarę w siebie i w innych; byśmy nie dostrzegli z ł u d n o ś c i , n i c o ś c i k a ż d e g o g e s t u , [...] natura uczyniła nas nieprzejrzystymi dla siebie samych. [...] Niech no byśmy tylko bacznie się sobie przyjrżeli, a wzięłoby nas o b r z y d z e n i e i skazało na egzystencję kompletnie niewydajną”. [podkr. – J. Ł.].

<sup>22</sup> Z. Kaźmierczak, *Nietzscheańska filozofia tragedii, czyli o upokorzeniach, jakie niesie filozofia*, w: *Problemy tragedii i tragizmu*, dz. cyt., s. 24: „Albo cierpię albo piszę zdanie – *tertium non datur*; jeżeli piszę zdanie mówiące, że cierpię, to znaczy *prawdopodobnie*, iż nie cierpię zbyt mocno” [podkr. – Autor].

<sup>23</sup> Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, przeł. B. Smyrak OCD, Kraków 2001, strofa 8 *Śpiewu duszy*:

Zostałam tak w zapomnieniu,  
Twarz moja oparłam o Ukochanego.  
Ustało wszystko w ukojeniu,  
Troski żywota mojego  
Skryły się wszystkie w lilii wonnym tchnieniu.

tem rodzą się i umierają imperia. I oni także, należący do tłumów, plemion, epok i czasów przemian, rodzą się, żyją i umierają.

I jeszcze jedno: powiadaliśmy, że literatura odzwierciedla, chwytą, oddaje, zatrzymuje, kreśli na sztalugach słowa, fotograficznie utrwała: historycznego człowieka, jego świat, jego wewnątrzświatowe i transcendentne projekty szczęścia oraz freski niebios. Czy rzeczywiście? Jej jedna część – owszem – to właśnie czyni. Druga przeciwnie: każe zachwycać się wizją istnienia, które jak dym rozwiewa się czasem przy wicherach wielkich wydarzeń, jak na przykład upadek Rzymu, częściej przy akompaniamencie lokalnych wojen i wojenek, rabacji i powstań (jak, bo ja wiem..., bunt ludystów<sup>24</sup>). Najczęściej bez wichru oraz burzy dziejów istnienie rozwiewa się samo w swym istnieniu, nie mniej okrutną śmiercią naturalną. Posłuchajmy poetów:

*Heraklitus filozof:*

Heraklites filozof, gdy tu był na świecie,  
Często płakał, wspomniawszy co się na nim plecie.  
Ale by dziś z martwych wstał, wieręby się rozśmiał,  
Bo by się śmiesznych rzeczy ze wszech stron napatrzął;

Bo wszyscy jako małpy pod jabłónką gramy,  
Póki jabłka zielone, co ma przyść, nie dbamy,  
Aż kiedy mróz przyrazi, toż teraz biegamy,  
Ano wszystko niemasz, czym się ogrzać mamy.<sup>25</sup>

Tak, renesansowa, kalwińska uczoność nie bez powodu przywołuje tu i Heraklita, i obraz człowieka-małpy... Wtórjuje jej barokowe *memento mori*: „Zjadą się krewni i śmierdzące ciało, / niewiele myśląc, co się to z nim stało, poprowadzą w grób, smutek pokazując, / rzkomo żałując”<sup>26</sup>. Poeta romantyczny – z natury niejako uwikłany w konwulsje dziejowe – zawtórjuje piewcy moralności: „Rzadki tu widok szczęścia na tej ziemi płaczu, – / Człowiecze! męczenniku, wygnańcze, tułaczku!”<sup>27</sup>. Powiemy: ależ to patetyczne – te apokalipsy barokowych prostaków, epatujące śmiercią z kosą i trupim rozkładem; te XIX-wieczne wulkaniczne eksplozje wzniosłości, patriotyczne fobie i rozpaczę potem. Za tą myślą tkwi jednak także uniwersalne przeżycie i zrozumienie osobistej mikroapokalipsy, tego intymnego odsłonięcia się w wyobraźni myśli, że nie tylko jesteśmy bytem-ku-śmierci, lecz bytem-po-śmierci (bo przed nami konali inni) i nade wszystko bytem-w-śmierci:

Natura daje do pożarcia ziemi obraz i podobieństwo Boga, jak to czyni z resztą istot. Ziemia, wobec Boga, wobec wszechojca, trwa w dzieciństwie. Gdybyśmy więc wiedzieli tylko to, co widzimy: mielibyśmy tylko dowód wiecznego przetwarzania się.<sup>28</sup>

To wyobrażenie – tu jeszcze romantyczne – robi potem zawrotną karierę: to *Ouroboros*, wąż, który pożera się sam, pochłania swój ogon w wiecznych trzewiach przemiany. Zatem, czy naprawdę literatura coś „chwytą”? Może. W wierszu *Schyłek wieku* nienobliwa jeszcze poetka wyznaje: „Miał być lepszy od zeszyłych nasz XX

<sup>24</sup> Przypadkowo wspominam luddystów, angielskich zbuntowanych XVIII-wiecznych robotników, niszczących maszyny, palących fabryki. Oczywiście rozsądniejsze byłoby wspomnienie katarów prześladowanych...

<sup>25</sup> M. Rej, *Zwierzyniec*, wydał W. Bruchnalski, Kraków 1895, s. 48 (zachowano pisownię M. Reja!).

<sup>26</sup> K. Bolesławiusz, dz. cyt., s. 36.

<sup>27</sup> M. Gosławski, *Tęsknota*, w: tegoż, *Wybór poezji*, opr. J. Lyszczyna, Katowice 2005, s. 165.

<sup>28</sup> T. A. Olizarowski, *Rozsądnik Dydyma*, aforyzmy cytowane, s. 158-159.

wiek”; albo: „Miało się kilka nieszczęść /nie przydarzyć już/, na przykład wojna i głód, i tak dalej”; lub znów: „Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś”<sup>29</sup>. Inny poeta, ku któremu tu meandrycznie zmierzamy, wprost wziął na siebie rolę zagadującego, zaklinającego byt: „Z rzeczywistością co zrobimy? W słowach gdzie ona? / Ledwo mignie już znika. Niepoliczone żywoty nigdy nie wspominane”<sup>30</sup>. Lubi też trochę majestatycznej ironii: „Żył był raz Anusewicz. Żyła była raz Nina. / Jeden raz od początku aż do końca świata”<sup>31</sup>. Wszyscy i wszystko pogrąża się w owym czasie zaprzeszytym, wielkim *plusquamperfectum* – dla jednych to nicość, innych wieczność natury, dla wybranych wieczne szczęście, darowane przez Pana Dziejów. Przez Boga. To też są apokalipsy, też są tragedie; można w tym jednostkowym przemijaniu zobaczyć nie „dzieje ludzkości”, lecz to, co odsłania się w chwili uświadomienia tragicznego przed każdym człowiekiem. W znakomitym wierszu Reja wskrzeszony Heraklit natrząsa się z ludźmi-małpami igrających wokół jabłoni przynoszącej im zielone owoce życia. W wierszu Wisławy Szymborskiej sportretowane małpy natrząsają się z ludźmi, marzących o próbie ucieczki z więzienia natury i historii:

*Dwie małpy Bruegla*

Tak wygląda mój wielki naturalny sen:  
siedzą w oknie dwie małpy przykute łańcuchem,  
za oknem fruwa niebo  
i kapie się morze.

Zdaję z historii ludzi.  
Jąkam się i brnę.

Małpa wpatrzona we mnie, ironicznie słucha,  
druga niby to drzemie –  
a kiedy po pytaniu nastaje milczenie,  
podpowiada mi  
cichym brząkaniem łańcucha.

(z tomu *Wolanie do Yeti*, 1957)<sup>32</sup>.

Są więc: małpy i bohater liryczny wiersza, jest także obraz Bruegla, który zaintrygował poetkę, Bruegel był jeszcze wcześniej malując swe małpy, teraz jest także ten wiersz z poetką, małpami, człowiekiem i Bruegłem, wreszcie jest interpretator i na końcu ja – czytelnik tego wszystkiego, po mnie możesz być „ty” – czytelnik tekstu o tekstach i obrazie, i tak w nieskończoność. Ileż mediatyzacji! Zatem chwyta coś logos literatury? Trzeba mieć nadzieję. Może jest i tak, jak z naddatkiem scjentyistycznego języka konkluduje badacz, dowodząc, że:

Literacka epifania jest bowiem tyleż określeniem sposobu poznania (»stanu umysłu«), co jego rezultatu (»rewelacji« jakiegoś fragmentu czy aspektu rzeczywistości) – sprzężonych, w sposób nie dający się rozdzielić, w artystycznej formie<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> W. Szymborska, *Schylek wieku*, cyt. za: A. Morawiec, *Miało być lepiej. O „Schyłku wieku”*, w zb.: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*, red. J. Brzozowski, Łódź 1996, s. 88 nn. Polecam w ten sposób i analizę Arkadiusza Morawca.

<sup>30</sup> Cz. Miłosz, *Sześć wykładów wierszem. Wykład IV*, w: tegoż, *Kroniki*, Paryż 1987, s. 70.

<sup>31</sup> Tamże, s. 58, wiersz *Pan Anusewicz (1922)*.

<sup>32</sup> W. Szymborska, *Dwie małpy Bruegla*, cyt. za: J. Brzozowski, *Poetycki sen o dojrzałości. O „Dwóch małpach Bruegla”*, w zb.: *O wierszach Wisławy Szymborskiej*, dz. cyt., s. 8nn. Zalecam analizę Jacka Brzozowskiego.

Tak, może t a k właśnie być. Równie przekonywałyby mnie jednak wizja estetyczna, wprost mistyzyjąca wizja aktu poznawczego w historiograficznej teorii, którą nie bez racji nazwano romantyczną:

Owocuje to odkryciem przeszłości jako rzeczywistości, która w jakiś sposób „zrywa” z wieczną terażniejszością. Jest to „chwila starty”, ale jednocześnie doświadczenie historyczne ma na celu odzyskanie przeszłości dzięki ponownemu przekroczeniu granicy pomiędzy przeszłością a terażniejszością. Moment ten można określić jako „chwilę pragnienia i miłości”. Całe pisarstwo historyczne musi zostać umiejscowione w przestrzeni zamkniętej przez współczesne ruchy odkrycia (straty) i odzyskania przeszłości (miłość), które wspólnie ustanawiają rzeczywistość doświadczenia historycznego. Przeszłość i terażniejszość są ze sobą związane tak, jak mężczyzna i kobieta w Platońskim micie o pochodzeniu płci opisanym w *Uczcie*<sup>34</sup>.

Czyż w istocie nie lepiej zamiast wiedzieć o przeszłości – po prostu do niej „tęsknić”, we wzniosłym akcie wychylając się ku niej, ale nigdy nie poznając? Nie mądrzej w estetycznym akcie epifanizować „to istniejące”, niż je rozumieć, godzić się z nim raz na raz zawsze? To pierwsze opisanie „sensu” słowa historiograficznego przypomina parodię średniowiecznych wizji piekła, tej jego części dla nieumiarkowanych w jedzeniu i picu, siedzących za stołem uginającym się od jadła i napoju, głodnych, już zdawałoby się dotykających ustami zbawiennego owocu – i wtedy strzegące skazańców diabły wiecznie niweczą ich próbę nasycenia, skazując na wieczność głodu i pragnienia.

Tylko tyle nam zostaje? Epifanie i *Sehnsucht* (tęsknota) do przeszłości, dzieciństwa, bytu, natury? Czy przeżywając nasze mikroapokalipsy egzystencjalne, inscenizując globalne fety *fin-de-siecle'u* i Millenium nie zapełniamy pustki? Nie przebieramy się w kostium kogoś, kto przybył już to na święto miłości, już to na Halloween upiorny, choć – ni w jedno, ni w drugie nie wierzy?

Ostatecznie musimy ulegać złudom, zamieniać dni, epoki, lata naszego żywota w stereotypowe dagerotypy. Poeci muszą mieć się, że słowo może naśladować fotografię, które – nie łudźmy się – tylko udają „zatrzymanie” bytu. Podkreślając omnipotencję czasu, musimy mieć się, iż nasze wyobrażenie o nim nadaje mu kształt, a jeszcze lepiej – sens. Zdarza się, że bywa to sens, jaki odślania wyobrażenie czasu kolistego, to znów linearnego, zwieńczonego zbawienną Paruzją. Bywa, iż sycą naszą pustkę teorie filozofów i psychologów (ot, czas Bergsona, czas Guittona, czasy wewnętrzne), a coraz częściej czasy teorii kosmologicznych, żywiących wyobraźnię ludzi już w kulturze masowej. Technologiczny rozwój wyprodukował i „świeckie apokalipsy” (wojen atomowych, biologicznych, bomby demograficznej), i kicze jakichś śmiercionośnych apokalips, zagrażających z kosmosu. To wszystko – choć wyklnie mnie niejedyn, że mieszam wielkie i małe, Paruzję chrystianizmu i wyobrażenia kresu kultury popularnej – otóż to jest dobre. Dobre – bo nikomu nie zagraża; dobre, póki nie przynosi cierpienia. Ziemię, czas i przestrzeń musimy przecież zorganizować, by nie być jak te małpy z Rejowego wiersza obtańcowujące „jabłonkę” pełną owoców, nasz świat, i nie baczące na to, że przyjdzie zima: kres, koniec, *apokalypsis*, gdy uschnie drzewo, zabraknie owoców. Wtedy p o z n a m y . Zresztą tę *makroapokalypsis universum* poprzedzają miliardy jednostkowych *microapokalypsis*. Oni już wiedzą.

<sup>33</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 11-12.

<sup>34</sup> F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i przekład E. Domańska, Kraków 2004, s. 47.

Konstruujemy więc owe teorie, budujemy gałąź naukowego poznania, jakoś też przyzwalamy na to, by rodziły się i upadały twory – Molochy, imperia. Przyzwalamy, choć one właśnie organizują dziedzinę pustki w sposób, bywa, odrażający i okrutny: kradnąc dla śmierci życie „twoje” i „twoje”, „twoje”... wyliczanie to nie wiedzie wprawdzie *ad infinitum*, ale tych „twoje” są miliony.

Luźni ten motyw – imperiów, które się w niepojęty sposób rodzą i w sposób niezany popadają w ruinę – Czesław Miłosz. I to nie tylko w przedłużeniu starego toposu w słynnym *Epitafium* wyraził tę fascynację. Pamiętamy: „W Rzymie, czy naprawdę warto szukać Rzymu? / Imperia upadają i chwał im za to.” Taki ich los, bo na człowieka i wszystko inne czyha śmierć – a doda poeta – „I czas, z jego wzdarliwym a nierychłym sądem” [1986!] <sup>35</sup> Musimy mieć te „imperia”, ażeby pustka się wypełniła, a myśl i pamięć historyczna zawsze już pochylały się nad fenomenem switu i zmierzchu wielkości czy tyranii. Zresztą – trochę przypominając w tym Norwida – uwielbiał Miłosz i chwile, gdy upadek odślaniał swą stronę kreatywną. Oto w wierszu *Cesarz Konstantyn* marzy: „Mógłbym żyć w czasach Konstantyna. / Trzysta lat po śmierci Zbawiciela” <sup>36</sup>.

Ów cesarz (ok. 280–337) założył Konstantynopol, przyjął chrześcijaństwo, ba, miał wprowadzić „tolerancję religijną” (edykt w Mediolanie z 313 r.), był świetnym wodzem, choć i w tym przypadku źródła nie podają, ile dusz wyprawił na łono wieczności. W relacjach z pokonanymi był okrutny i bezwzględny (takie czasy!), więc na przykład: „Licyniusz został ujęty, internowany w Tesalonice i wkrótce zgładzony” <sup>37</sup>. Lecz i z rodziną poczynał sobie ze swobodą okrutnika, który fundował zręby państwa bizantyjskiego:

Dwudziestą rocznicę panowania obchodził w Rzymie. Tu kazał zgładzić Kryspusa, oskarżonego przez macochę, Faustę, o próbę uwiedzenia; niebawem pozbawił życia i Faustę, obwinioną o cudzołóstwo. (...) Zmarł przyjmując na łożu śmierci chrzest z rąk ariańskiego biskupa, Euzebiusza z Nikomadii <sup>38</sup>.

Takie czasy! – powiemy – cóż żona czy syn... Miłosz to wie. Nic lepiej nie oddaje czasem tajemnicy czy absurdu świata nas otaczającego niż hasło encyklopedyczne, wiersz czy szkic. Poeta komentuje: „Konstantyn, Imperator Całego Świata, pyszałek i morderca” (w. 9). A to ów nienawistnik, czemu nadziwić się nie może Miłosz, zaorganizował nam czas, zaświaty, obraz Boga w Trójcy Św. Jest w tym albo drwina przypadku, albo tchnienie tajemnicy. Konstantyn dał życie późniejszemu Bizancjum, które – niezbyt dziś lubiane – przetrwa tysiąc lat, lecz współokreślając kształt chrześcijaństwa tchnął ducha w coś, co trwa wokół mnie, gdy to piszę, w coś, z czym się nie zgadzamy, co nas nie pociąga lub daje godne i pełne wiary życie po dzień ostatni, a światu obwieszcza nadejście Paradyty, Jezusa, który jest Chrystusem. Zdumiewający ten *Cesarz Konstantyn*:

Mógłbym żyć w czasach Konstantyna.  
Trzysta lat po śmierci Zbawiciela,  
O którym tyle było wiadomo, że zmartwychwstał,

<sup>35</sup> Cz. Miłosz, *Epitafium*, w: tegoż, *Kroniki*, dz. cyt., s. 24.

<sup>36</sup> Cz. Miłosz, *Cesarz Konstantyn*, wiersz 11. Ostatni z cyklu *Książd Seweryn*, w: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 59.

<sup>37</sup> W. Ceran, *Konstantyn I Wielki*, hasło w: *Encyklopedia kultury bizantyjskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 272.

<sup>38</sup> Tamże. Ale dodajmy, że władca: „Położył podwaliny pod stosunki państwa i Kościoła (...); prowadził szeroko zakrojoną akcję budowy kościołów (m. in. w Rzymie, Jerozolimie, Autiochii, Konstantynopolu).”

Niby słoneczny Mitra rzymskich legionów.  
 Byłbym tam świadkiem sporu pomiędzy *homoousios* i *homoiousios*,  
 O to, czy Chrystus ma naturę boską czy boskiej podobną.  
 Pewnie opowiedziałbym się przeciwko trynitarianom,  
 Bo kto może odgadnąć naturę Stwórcy?  
 Konstantyn, Imperator Całego Świata, pyszałek i morderca,  
 Przechylił szalę na soborze nicejskim,  
 Żebyśmy, pokolenie za pokoleniem, rozmyślali o Trójcy Świętej,  
 tajemnicy tajemnic,  
 Bez której krew człowieka byłaby obca krwi wszechświata  
 I daremne byłoby wylanie własnej krwi przez cierpiącego Boga,  
 Który złożył z siebie ofiarę, już kiedy stwarzał świat.  
 Więc Konstantyn był jedynie niegodnym narzędziem,  
 Nieświadomym, co czyni dla ludzi dalekich czasów?  
 A my, czy wiemy, do czego jesteśmy przeznaczeni?<sup>39</sup>

Miłosz, podkreślić powinniśmy, snuje te rozważania z wnętrza „ducha chrześcijaństwa”; znać tu i obeznanie świątne z teologią, myślą heterodoksyjną, znać też – mniej lub bardziej w tym wierszu uświadomione – myślenie chrześcijańską wizją czasu, linearnego, rozpiętego między *genesis* a *apokalypsis*, mającego nad sobą nadpisaną Boską Metahistorię, w której wszystko zaplanowano i w której owym „wszystkim” steruje wszechwładny Wielki Sternik – Stwórca. I choć nie wszystko tu można rozumem pojąć<sup>40</sup>, wizja ta w najlepsze trwa dziś, w grudniowy poranek A. D. 2005, u kresu tego roku, który, gdy ukaże się ten szkic, będzie już tylko wspomnieniem. Bardzo niejasnym i z roku na rok coraz mglistszym. Lecz, co my wiemy o Historii? Że trzeba ją rozważać? Pochylać się nad ruinami tlejących imperiów i mikrohistoriami tego czy tamtego człowieka, grupy, klasy, ludu?

### 3. „Teoria wartości ruin”

Zmierzchający podmiot dziejów nie wie najczęściej, iż nadciąga kres. Po śladach tych, którzy byli przed nim, po r u i n a c h, wie, co zostanie po nim, choć łudzi się, w istocie trwa w iluzji, że „to”, czyli kres, nie zdarzy się nigdy. Bywają przecież państwa i tacy zbrodniarze, przy których czynach blask traci słońce, a rozum popada w odrętwiającą niemotę. Po Konstantynie wiele jeszcze upadło imperiów, minęło kilkanaście wieków tej chrześcijańskiej Europy, gdy w Niemczech wzniesiono imperium germańskiej rasy, faszystowską Rzeszę: zapewne najbardziej zbrodnicze mocarstwo w dziejach, siejące wojny, eksterminujące Żydów, narody całe i ... masowo poparte przez „naród” (*ein Volk, ein Führer...*).

Twórcy tej bestii osobiście widzieli genealogię swego wynaturzenia: w miłości ojczyzny, w duchu narodowości, nacjonalizmu zrodzonych w XIX stuleciu. Szczególniej zaś w Romantyzmie<sup>41</sup>. Owszem, nie mało tego dowodów. Nadworny architekt

<sup>39</sup> Cz. Miłosz, *Cesarz Konstantyn*, dz. cyt., s. 59.

<sup>40</sup> Por. medytacje XX-wiecznego kardynała: kard. G. Danneels, *Błogosławieni jesteście. Rozważania wielkanocne w rycinach Gustave'a Doré*, przeł. A. Towtkiewicz, Kraków 1993, s. 46: „Dlaczego sprawiedliwi [uczniowie Jezusa – J. Ł.] cierpią od przemocy?« Nie możemy tego całkowicie zrozumieć; wiemy tylko, że taki był los Jezusa i takie będzie nasz”.

<sup>41</sup> Zob. na ten temat znakomitą pracę o literaturze wschodniopruskiej: H. Orłowski, *Za górami, za lasami... O niemieckiej literaturze Prus Wschodnich 1863-1945*, Olsztyn 2003, rozdział: *Na początku była wojna. Narodziny po raz wtóry*, s. 53-70; także: R. Grunberger, *Historia społeczna Trzeciej Rzeszy*, przeł. W. Kalinowski, wstęp W. Markiewicz, Warszawa 1987, t. II, *Literatura*, s. 208-234.

Adolfa Hitlera, Albert Speer, w spisanych podczas dwudziestoletniego więzienia *Wspomnieniach* powtarza słowo *romantyzm* niezliczoną ilość razy<sup>42</sup>. W stylu architektonicznym Rzeszy widzi eklektyczną mieszaninę stylów, z których pewne jednak wyraźnie faworyzowano; jest tu więc i o: „»baroku schyłkowym«, podobnym do tego, który towarzyszył rozpadowi cesarstwa rzymskiego”, „Hitlerze ceniącym w stylu klasycystycznym jego ponadczasowy charakter, tym bardziej, że sądził nawet, jakoby znalazł w plemienu Dorów punkty styczne ze światem germańskim”<sup>43</sup>, o upodobaniu wodza do przytulnej drobnomieszczkańskości”, przy tym o gigantyzmie, pompatyczności, nawiązaniach do budowli Dariusza I, Kserksesa i Nerona („kazał zbudować na Kapitolu olbrzymi posąg o wysokości 36 metrów”), o stadionie dla 400 tysięcy *Partei-genossen* – i tak w nieskończoność<sup>44</sup>.

Speer niczego nie ukrywa, także swego oszołomienia wielkością budowli, „germańskością” stylu architektonicznego, którego korzenie sięgać miały doryckiej Grecji, a przyszłość otwierała się na nieskończoność:

I mnie również oszałamiała perspektywa stworzenia – przy pomocy rysunków, pieniędzy i form budowlanych – kamiennych świadków historii i być może zdobycia sobie tysiącletniej sławy. Ale zawsze wywoływałem także zachwyt Hitlera, kiedy mogłem mu udowodnić, że „pobiliśmy”, przynajmniej pod względem rozmiarów, wspaniałe budowle historyczne<sup>45</sup>.

Ci bezprzykładni mordercy wszechczasów, kanibale z gatunku *homo sapiens* marzyli o tysiącletniej Rzeczy: „Obejmie ona wszystkie narody germańskie – wywodził Führer – zaczynać się będzie w Norwegii i ciągnąć aż do Włoch. Ja sam muszę to jeszcze zrealizować. Żeby mi tylko starczyło zdrowia!”<sup>46</sup> Milknie myśl, gdy to czytamy. Prawdziwie „romantyczne” życzenia. Nie poniewieram romantyki bezpodstawnie. Bo tak, jak niewyobrażalne są występki wodzów i narodu, tak zaskakująca była ich myśl o kresie mocarstwa.

Tysiącletnia Rzesza – a co potem? A potem miały być – tak, tak! – romantyczne ruiny Rzeszy, z których, po wiekach, gdy narody nasycą się wspaniałością owych germańskich ruin, narodzi się Czwarta Rzesza Tysiącletnia. A potem? – Potem ruiny Czwartej, z której zrodzi się Piąta i tak po wieczność. Nigdzie lepiej nie widać poganimizmu i czegoś, co mogę tylko opisać jako pychę ponad wszelkie pychy, megapychę obłąkańców, którzy spinają oba krańce linearnej wizji czasu (tu był i jego Kreator i Sędzia), by spiąwszy je, wprawić w ruch koło czasów nieśmiertelnej Rzeszy, która rodzi się, pada pięknie w ruiny i tak już na zawsze powtarza ten cykl. Gdyby nie krew ofiar europejskich narodów, nie relacje ofiar Szosa (czytałem), napisałbym, że Speer i Führer stworzyli megalomańską burleskę historiozoficzną. Ale nie, tak miało być, gdyby wodzowi „starczyło zdrowia”. No, jeszcze paru rzeczy mu zabrakło...

Poczytajmy, bo trudno w to wszystko uwierzyć. Imperia upadały dotąd, nie dowierzając, że to „już”, szpikując wyobraźnię cesarów iluzjami, że „może jeszcze nie”.

<sup>42</sup> A. Speer, *Wspomnienia*, przeł. M. Fijałkowski, J. Kruczyńska, L. Szymański, M. Witczak, Warszawa 1990, np.: „romantyczny protest” (s. 24), „Tłumiliśmy wątpliwości, które mogłyby zakłócić nam spokój” (s. 68, tu: odwołanie do Goethego), „Widok twierdzy nastrajał nas romantycznie...” (s. 102, Carcassonne) etc.

<sup>43</sup> Naziści jawnie odwoływali się do wzorca greckiego, „doryckiego” lub „spartańskiego” tak w rojeniach o sztuce, jak w projektach nowego człowieka. Zob.: G. Benn, *Świat dorycki. O związkach sztuki i władzy*, w: tegoż, *Po nihilizmie. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1988, s. 86-115. Tekst z 1934 r.

<sup>44</sup> A. Speer, dz. cyt., s. 65-89. Rozdział: *Megalomania w architekturze*.

<sup>45</sup> Tamże, s. 88.

<sup>46</sup> Tamże.

Tu zaś inspiracja wyszła od Führera, zapatrzonego w ruiny rzymskie, poświadczające „wielką epokę historyczną”. Ruiny Rzeszy miały podług tej koncepcji „po długim okresie upadku” sprawiać, iż „ożyje idea wielkości narodowej”, czego najlepszym dla Speera dowodem były Włochy Mussoliniego, który „wśród swego narodu popularyzuje ideę nowoczesnego imperium”<sup>47</sup>. Ale – tak jak nie każdy z nas starzeje się pięknie – tak i proces popadania w ruinę, murszenia, rozpadu może być wzniośle piękny lub odrażający, jak w opisywanej przez architekta Rzeszy zajezdni tramwajowej, gdzie dostrzegł straszącą „płatanię konstrukcji, wystające żelazne zbrojenia zaczynały rdzewieć”<sup>48</sup>. Ów „ponury widok” tchnął w Speera ducha kreatywności. Tworzy i przedstawia Führerowi *Teorię wartości ruin*:

Ten dylemat rozwiązać miała moja „teoria”: stosowanie specjalnych materiałów oraz uwzględnienie szczególnych układów statycznych powinno umożliwić wznoszenie budowli, które jako ruiny, po setkach lub (jak liczyliśmy) tysiącach lat, będą podobne na przykład do wzorców rzymskich.

Dla plastycznego wyrażenia swych myśli kazałem sporządzić romantyczny rysunek: pokazywał on, jak po wiekach zaniedbania wyglądać będzie trybuna na Zeppelinfeld, porośnięta bluszczem, z przewróconymi filarami, tu i ówdzie zawalonymi murami, ale wyraźnie zachowująca ogólnie zarisy. W otoczeniu Hitlera uznano ten rysunek za „bluźnierstwo”. Sama tylko myśl o w kalkulowaniu okresu upadku w historię dopiero co powstałej tysiuletniej Rzeszy wydawała się wielu osobom niestychana. Hitler jednak uważał moje rozumowanie za przekonujące i logiczne; zarządził, by w przyszłości najważniejsze budowle jego Rzeszy wznoszone były z uwzględnieniem tego „prawa ruin”<sup>49</sup>.

Znający romantyczną topikę rozpoznają bez trudu topos *ruina herbosa*<sup>50</sup>, opisujący jakieś piękne egzemplum sztuki architektonicznej w stanie powolnego rozkładu, które porasta bluszcz, oplata natura, biorąca w swe posiadanie wszelkie twory człowieka. Są one źródłem refleksji wanitatywnej, melancholii, lecz i estetycznej satysfakcji, godzą z przemijalnością. Ekspansywność „ruinowych” motywów w sztuce romantycznej (zajrzymy do Caspara Davida Friedricha), wpływ wizji Piranesiego – to skończyło się w sztuce parodią i prześmiewstwem<sup>51</sup>.

W Rzeszy miało się skończyć inaczej: ruiny stadionów, hal, ulic miały być elektrowstrzaśmem pobudzającym „sumienie” narodowe rasy, która przysnęła znużona po tysiącu lat panowania, ale oto, już, patrząc na ruiny „trybuny na Zeppelinfeld”, na ten „romantyczny” landszaft, budzi się rześka do nowej tysiuletniej orgii władzy i dominacji. Nie wiem, czy to jeszcze apokaliptyczne wizje. Chyba nie. To piekło – bo taki świat, bez metafizycznych nawet dodatków, zasługiwałby na miano inferno absolutnego.

<sup>47</sup> Tamże, s. 71.

<sup>48</sup> Tamże, s. 71-72.

<sup>49</sup> Tamże, s. 72. W przypisie (s. 89) Speer daje techniczną ocenę tych rojeń: „Aby osiągnąć ten cel, chcielibyśmy zrezygnować z możliwie wielu nowoczesnych elementów konstrukcyjnych, wrażliwych na wpływy atmosferyczne, występujących w budowlach stalowych i z żelbetonu; zaniedbując dachy i sufity, przygotowaliśmy ściany na wytrzymanie znacznego nacisku wiatrów nawet na dużej wysokości. Konstrukcja ścian odpowiadała wyliczeniom statycznym.”

<sup>50</sup> Pr. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin, Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 49: „(...) ruiny ozdobionej girlandami bluszczu: barokowego wątku *ruinae herbosae*, podjętego w romantyzmie przez Lamartine’a i Chateaubrianda (...); obrazu z reguły symbolizującego energię i bogactwo form państwa natury, które obejmuje w posiadanie dzieła ludzkie, a także ujawniającego trwanie życia utajone pod pozorami martwoty”.

<sup>51</sup> G. Królikiewicz, *Ruiny romantyczne inaczej: ironia, żart, karykatura*, „Ruch Literacki” 2001, z. 1, s. 1-16.



Potrzebujemy mniejszych i większych świeckich apokalips. Trzeba pamiętać: bywa, iż wyradzają się w piekło. Jeszcze przed barbarią wojenną autor dzieła *Wielkość i upadek Rzymu*, Włoch Guglielmo Ferrero (1871-1942), który wnikliwie obserwował świat XIX i XX wieku, wyciągał z tych samych obrazów upadającego Rzymu – świadom też zawodności tego typu analogii – zupełnie inne wnioski: zalecał demokrację przeciw absolutyzmowi, pokój zamiast wojny, odrzucał mrzonki o „politycznych nowościach”, i to takich, których cudaczny futurizm bije w oczy<sup>52</sup>. Pozostał jednak jedną z wielu Kasandr tej epoki, zapowiadającej wojnę, jakiej ani Arnold Böcklin, ani Celnik Rousseau nie potrafili namalować<sup>53</sup>.

„Piękny jest ludzki rozum” – to pamiętamy z Miłosza. Bezradny jest ludzki rozum – i bywa zaskakiwany, przerażony i unicestwiany sam przez siebie. Wierzący ma wprawdzie symboliczne oparcie w chwili, gdy staje przed nieprzeniknionością ludzi i świata: „Prześladowania – powie teolog – można zrozumieć jako przejawy gigantycznego boju między złem a dobrem, Barankiem a smokiem – boju, który łączy całą historię”<sup>54</sup>. Symbole – dają do myślenia, ale, bywa, pochłaniają rozum, rozpętując amok zbiorowego, jak opisane wyżej, szaleństwa historycznego. Co wiemy o historii – nic. Co wiemy o sobie – nic. Co wiemy o przyszłości i przeszłości – nic. Pozostaje konsolacja poetów:

Bezgraniczna historia trwała w tym momencie  
Kiedy przełamał chleb i wypił wino.  
Rodzili się, pragnęli, umierali.  
Takie tłumy, na Boga! Jak to jest możliwe  
Że wszyscy chcieli żyć, a nie ma ich?<sup>55</sup>

Właśnie tyle wiemy: o nas, o nich, historii, o *perfectum, praesens i futurum*.

#### 4. Co my wiemy o upadku?

To może jednak – skoro, jak napisałem, nie wiemy nic o istocie rzeczywistości – to potrafimy o niej mówić, zaklinać ją czy mumifikować w słowie? Tak właśnie się wydaje. I jest w tym tajemnica – równie wielka, jak ta realność nas otaczająca i tkwiąca w nas samych, nieprześwietlona dla podmiotu czy to wtedy, gdy pojmujemy go nade wszystko jako rozum, czy to wtedy, gdy widzimy w im intuicję, intencjonalne wychylenie, „ja” (wobec „Ty”) itp. Gadamy, i to gadanie jest naszym ratunkiem. Powiedziałem: wielkie cezury, upadki i inauguracje państw, jednostek, szczyty życiowego powodzenia i mroczne rejony egzystencjalnego dna – wszystko to, złożone w pamięci i spisane, organizuje nam nasze rozumienie świata.

Jak rok 2002. Czesław Miłosz ma wtedy 91 lat. Umysł Starego Króla, jak nazwał go Seamus Heaney, sprawny, choć przynajmniej od ćwierćwiecza przemyśliwa o śmierci. I właśnie w tym roku publikuje poeta esej pod znamienym tytułem: *Upadek*

<sup>52</sup> G. Ferrero, *Między przeszłością a tem, co nas czeka*, przeł. J. Kuryłowicz, Poznań 1927, s. 8. Pisze myśliciel: „W umysłach wielu ludzi wykształconych i maluczkiach przejawia się coraz silniejsza dążność ku wierzeniu, że tylko w całkiem nowych metodach i doktrynach znajdzie się zbawienie, tak jakby to wszystko, co robiliśmy dotychczas, było jednym wielkim błędem.” [podkr. J. Ł.] Czuł wojnę!

<sup>53</sup> Nawiązuję do znanych obrazów Arnolda Böcklina *Zaraza* (1898), *Wojna* (1896) i Henri Rousseau *Wojna*.

<sup>54</sup> Kard. G. Danneels, dz. cyt., s. 46.

<sup>55</sup> Cz. Miłosz, *Sześć wykładów wierszem. Wykład VI*, wyd. cyt., s. 72.

*Cesarstwa Rzymskiego, czyli coś dla zwolenników mitu śródziemnomorskiego*<sup>56</sup>. „Tygodnik Powszechny” – dość sztampowo – ilustruje tekst rycinami Giovanniego Battisty Piranesiego: *Widok na Campo Vaccino, Castello dell’Acqua Giulia, Łuk Konstantyna i Koloseum*. Na początku eseju portrecik XVIII-wiecznego Anglika, wpatrzonemu gdzieś w dal, o nalanej twarzy, spłaszczonym nosie i niemałych ustach. Ot, osiemnastowieczna norma, powiedzielibyśmy, gdyby nie to, że przedstawia Edwarda Gibbona (1737-1794), autora monumentalnego *Zmierzchu i upadku Cesarstwa Rzymskiego* (1776-1788). Mniej dziś popularny, dla elity polskiej XIX stulecia był kimś, do kogo trzeba było się odnieść: Niemcewicz go wielbił i we wstępie do swych *Śpiewów historycznych* cytował; Mickiewicz miał go za cynika, fałszerza i potwarce chrystianizmu, polemizowali z nim Norwid i Krasiński<sup>57</sup>. Dlaczego sięga po tę postać i to dzieło Miłosz? Na co zda się staremu poecie dzieło o Rzymie, o upadku, o powolnym zmierzchnianiu, dzieło jadownicze miejscami wobec chrześcijaństwa? Powodów jest kilka.

Refleksja owa to kolejna Miłoszowa kontemplacja fenomenu przemijalności: nieodwołalnej, tępej na ludzkie usiłowania, głuchej wobec pragnienia jednostek, narodów, imperiów i cywilizacji. *Vanitas vanitatum...* Po wtóre: to namyślanie się nad istotą cywilizacji, z której, w której i dla której się żyło samemu. Oto jednak zapytuje pisarz: co ja dziś wiem u kresu mego żywota o kresach, narodzinach i metamorfozach świata, w którym żyłem, kosmosie kultury nie tylko judeochrześcijańskiej, lecz także antycznej, z całym jej bogactwem: rzymskim, bizantyjskim, tym przekazanym przez uczonych arabskich. Co ja wiem i o czym to świadczy. Wreszcie jak rdzeń – a nie jak cierń – tkwi w wyborze Gibbona jako *leitmotivu* refleksji kwestia starości, starzenia się, zamierania. Nie wiem, na ile można wierzyć człowiekowi mówiącemu, iż jest szczęśliwie stary, ale Miłosz tak słowem, jak swym zachowaniem akcentuje niespodziewaną w tym wieku zmysłową radość z trwania. Tak, oczywiście, zaraz tu *Fausta* i Goethego winieniem przywołać. Niech będzie i tak. Lecz czy podobny do Miłosza młody Goethe, 41-letni, wołający w *Elegiach rzymskich* – nawiązując do tego samego toposu, znanego z *Epitafium* Miłosza –

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe  
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.<sup>58</sup>

Nędzę i radości matuzalemowego wieku obaj, tak odlegli, poeci przeżywają inaczej. Miłosz w eseju o Gibbonie tworzy kolejną medytację o poznaniu, o tym, co wiemy i co nam się zdaje, że wiemy. Nielekko to pisać, ale zmierzch i upadek Romy to nie tylko metafora zmierzchni i upadków własnej jego cywilizacji, które w długim życiu oglądał. To także przez analogię oddana medytacja o sobie samym, o własnym odchodzeniu, umieraniu, w którym umiera też wielka część tego świata, który przeciw Rzymowi zrodzony wchłonał rzymskie dziedzictwo, przetrwał i przekazał przez XV wieków aż po wiek XXI. „Miłosz wie, że jego królestwa i jego miast nikt nie zawłaszczy”

<sup>56</sup> Cz. Miłosz, *Upadek Cesarstwa Rzymskiego, czyli coś dla zwolenników śródziemnomorskiego mitu*, „Tygodnik Powszechny” nr 48, 1 XII 2002, s. 8-9. Przedruk w: Cz. Miłosz, *O podróżach w czasie*, opr. J. Gromek, Kraków 2004, s. 46-59. Wszystkie cytaty za tym wydaniem.

<sup>57</sup> Piszę o tym szerzej: J. Ławski, *Przekłete „serce Europy”*. *Wyobraźnia polityczna w „Śpiewach historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, w: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 385-438.

<sup>58</sup> J. W. Goethe, *Elegie rzymskie*, przeł. L. Staff, wstęp P. Hertz, Warszawa 1991, s. 12. Tłum. polskie, s. 13: Wprawdzie światem ty jesteś, o Rzymie; lecz próżen miłości, Nie byłby światem i świat, nie byłby Rzymem i Rzym.

– inaczej niż tych, należących do starego Lira<sup>59</sup>. Piękne zdanie. Mimo to, zna on grozę przemian, nieobliczalność metamorfoz: wie, że nieznanym jest smak owoców, jakie wydają kultury i pojedynczy ludzie. Więc jest w tym jakaś groza, jeśli nie ona – tajemnica. Że nic nie trwa wiecznie, to truizm; ale że niczego nie da się przewidzieć, to banał porażający.

Esej Miłosza zaczyna się od konstatacji prostych: dzieło Gibbona to „jedno z wielkich dzieł europejskiego Oświecenia” (s. 46), autor miał się za racjonalistę, do tego przyjął myśl główną: „chrześcijaństwo pojawiło się w Rzymie jako rodzaj procesu gnilnego wewnątrz imperium” (s. 47) i je uśmierciło. To oczywistości. Po nich tuż – teza główna, manifest specyficznego agnostycyzmu historiograficznego:

Dzisiaj ten ciąg przyczynowy Gibbona został zaniechany, do czego przyczyniły się badania historyczne, kładące nacisk na czynniki gospodarcze i struktury klasowe. Ale dzieło Gibbona zastanawia przede wszystkim tym, że tworzy ono pewien obraz mityczny i budzi podejrzenie, że wszelka nasza wiedza o przeszłości jest uproszczona, zmystyfikowana i przypomina taki związek z rzeczywistością, jaki występuje w komiksach, na przykład we francuskim cyklu *Asterix* o historii Francji. (s. 46-47).

Przeto nie wiemy nic? Wiemy, powiada poeta, to tylko, co podsuwa nam kultura. Średniowiecze podało wiekom następnym preparat z rzymskiego antyku, ekstrakt: „teksty Liwiusza, Cezara, Cycerona, Seneki oraz jego poetów” (s. 47). Tu ujawnia się Miłosz-humanista, ale nie ten „humanista”, który po prostu wychował się na Liwiuszu i innych, lecz „humanista”, nie potrafiący zmierzchów i upadków mocy oraz potęg pojąć bez pytania: a jacy oni tam byli, oni, ci zwykli ludzie, jak żyli, jak się kochali, dlaczego nienawidzili? I w czym kryje się ich przewaga nad ludźmi średniowiecza, jakby mniej okrzesanymi: „Bo dopóki istniało Cesarstwo, ludzie się kąpali (...)”; potem zaś „ludzkość europejska wkroczyła w epokę przyrodzonego smrodu, mającą rozciągać się na wiele stuleci”<sup>60</sup> (s. 47). Niemiłe, ale prawdziwe. Wniosek jednakowoż odślania się bulwersujący: dlaczego „gorsze” następuje po „lepszym”, zwycięża je i tryumfalnie – choć nieprzyjemnie dla powonienia – trwa przez stulecia, osiąga poziom potęgi i ... upada, zastąpione przez... (?) jeszcze gorsze?

Mimo tych niedocieczonych, irracjonalnych przypływów i odpływów historii, trwa ona dalej. Autora *Café Greco* interesuje przecież „mit śródziemnomorski”<sup>61</sup>. A jeśli on, to także dziedziczenie tego, co w rzymskim dziedzictwie okazało się trwałe. Hołdownikom mitu Śródziemnomorze przypomina w istocie pierwotny praocean nauk przyrodniczych, mityczną „prazupę” mitów, symboli, wiar, pojęć; ocean, w którym rodzi się życie<sup>62</sup>. Ze Śródziemnomorza, gdzie powstały, wypływają więc jedna po dru-

<sup>59</sup> E. Kiślak, *Szkic do portretu artysty z czasów starości*, „Teksty Drugie” 2001, z. 3/4, s. 98. I u Kiślak powraca analogia z Goethem: „Chociaż Miłosz podważy pomnikowy model starości, nie podejmie jednak polemiki z samym weimarskim starcem, który, jak wynika choćby z *Maksym*, uwalniał wiek podeszły od błędów i zwątpień.”

<sup>60</sup> Zob. obrazoburcze eseje: D. Łukasiewicz, „*Niemieckie psy*” i „*polskie świny*” oraz inne eseje z *historii kultury*, rozdział 19: *Brudna legenda Polski*, Gdynia 1997.

<sup>61</sup> Naturalnie: tu trzeba wspomnieć budowniczych i demystyfikatorów tego mitu w naszej kulturze: Jana Parandowskiego (*Mitologia*, *Wojna trojańska*), Kazimierza Wierzyńskiego (*Laur olimpijski*), Mieczysława Jastruna (*Podróż do Grecji*), Zygmunta Kubiaka (*Literatura Greków i Rzymian*), Tadeusza Zielińskiego (*Grecja niepodległa*, *Cesarstwo rzymskie*, *Religie świata antycznego*). Zob. o *Micie śródziemnomorskim* Jastruna: A. Kijowski, *Mit mitów*, w: tegoż, *Arcydzieło nieznanne*, Kraków 1964, s. 144-148.

<sup>62</sup> Naiwny opis tej hipotezy z początku XX wieku: W. Bölsche, *Zwycięski pochod życia*, Warszawa [b.r., ok. 1920]: „Na wielomilowych obszarach kuli ziemskiej lśni i błyszczą powierzchnia wody, świecą zwycię-

giej wartości konstytutywne cywilizacji europejskiej, która zwojuje świat. Najpierw osiągnąć muszą krańce Europy – ot, takie jak Irlandia, Islandia czy Litwa. Ten niepojęty proces, sugeruje pisarz, odbywa się tylko dlatego, że w jeszcze bardziej niepojętych okolicznościach z Bliskiego Wschodu w świat pulsującej kultury antycznej trafia wiara w Jezusę, Żyda z Palestyny, który ogłasza się Mesjaszem, Christosem, zdobywając – nie wiedzieć czemu – wyznawców gotowych pójść za nim na krzyż.

Gibbon tego nie pisze, Miłosz tego tak nie formułuje, ale chrystianizm przypomina tutaj tę animującą wyobraźnię artystów wizję poczwarki, którą składa w ciele jednego żywego owada drugi owad, która żywi się żywym domownikiem, wzrastając uśmierca go, by wreszcie wyjść na jaw z ciała żywiciela jako dojrzała forma. Kiedy czyta się tyrady i ironiczne popisy przeciw chrześcijanom u Gibbona – odnosi się właśnie takie wrażenia. W żywym organizmie antyku zagnieżdża się zarodek Nowego Świata, gdzieś z Judei pochodzący. Miłosza – powtarzam: on tego tak nie formułuje – intrygują: po pierwsze fenomen nowej wiary, po wtóre pytanie, co i czy coś z tego, co pozostało po tym pierwotnym świecie-żywicielu, po Rzymie, przetrwało jego kres? Najpierw fakt eksplozji chrystianizmu – jasne, iż Miłosz nie zna odpowiedzi, dlaczego? Dlaczego w konsekwencji on sam przez całe życie musiał się z rzymskim i nie tylko rzymskim Kościołem mocować, spierać:

Nie wydaje się, żeby Gibbon nam wyjaśnił, jak to było z początkiem chrześcijaństwa. Oczywiście można i dziś powiedzieć, że dla racjonalnych Rzymian chrześcijaństwo było zabobonem. Czy też, jak wyraził się Joseph Conrad, „baśnią orientalną”. Ale Poncjusz Piłat, sceptyk, który pytał: „cóż jest prawda”, nie był reprezentatywny dla przeróżnych ludów zamieszkujących imperium. Bogowie na Olimpie byli na pewno bardziej realni w czasach Homera niż później i coraz bardziej wiodli egzystencję, by tak rzec, semantyczną. Podczas gdy religia obrzędowa była mocno zakorzeniona w życiu każdej *polis* i publiczne obrzędy, nabożeństwa, procesje konsolidowały lokalny patriotyzm, a koszta zakupu zwierząt ofiarnych pokrywali najbogatsi obywatele, uważając to za zaszczyt i prześcigając się w hojności. Granica pomiędzy tym, co zwyczajne i tym, co cudowne nie była wyraźna i łatwo było spotkać kogoś z bogów pod postacią człowieka. Zdarzały się cudowne zjawienia i boskie interwencje, ocalenia i uzdrowienia. Pielgrzymowano też gromadnie do miejsc świętych słynących z cudów. (s. 50).

Stało się. Nie wiedzieć czemu. A skoro tak, to w świat barbarzyńskiej Północy poszły z chrześcijaństwem dobrodziejstwa antyku, które ono zrazu zaakceptowało, dobrało, przyswoiło, wpiśało we własną wizję świata. Na przykład prawo rzymskie – i nazdumiewać się poeta nie potrafi, iż „śląd jego oddziaływań widać w tak zwanych statutach litewskich Wielkiego Xsięstwa Litewskiego pisanych cyrylicą w języku starobiałoruskim” (s. 48). Zatem – co się zrodziło w Rzymie, to znaleźć można nawet w „przekodowanym” na cyrylicę systemie praw z rejonu Europy, który jeszcze w XIX wieku kojarzono na Zachodzie z lesistą krainą bez kultury i cywilizacji. Wiemy, że źle kojarzono.

Miłosza intryguje nie cyrylica, lecz łacina, łacińskość, *latinitas*. Bez wahania, myślę, podpisałby się autor *To* pod sugestią, iż „łacina szlachecka, splatając się z polszczyzną, nadaje wypowiedzi obywatela Rzeczypospolitej (bez względu na jej doraźną treść) charakter deklaracji wierności określonego systemowi wartości”<sup>63</sup>. Potwierdził-

---

ski protest przeciw astronomicznej nocy. Życie ciągnie tu swą mleczną drogę, przeciwstawiając ją mlecznej drodze na firmamencie”. Ta scjentystyczna utopia praocceanu, w którym zrodziło się życie, niech będzie ironiczną metaforą Śródziemnomorza, w którym zrodziła się cała kultura.

<sup>63</sup> J. Axer, *Łacina jako drugi język narodu szlacheckiego Rzeczypospolitej*, w: *Łacina jako język elit*, red. J. Axer, Warszawa 2004, s. 155.

by, iż stanowiła ona środek i sposób awansu obywateli wielonarodowej Rzeczypospolitej, „podniesienia do rangi *civis Romanus*”<sup>64</sup>. Pewno także, za tezami latynistów, wydobylby jej znaczenie w całej, od Węgier po Kurlandię, Europie Środkowo-Wschodniej... Lecz stary Miłosz, kiedy tak przemyśliwa nad losem Rzymu, nad losami języka, którym pisali jeszcze Swedenborg i Linneusz, otóż zmierza on do konstatacji, że jednym z ostatnich „małych kresów” Imperium Romanum okazuje się kres języka – właśnie łaciny po *Vaticanium Secundum* (s. 50).

Czego Miłoszowi żal? Rzymskiej mowy, rzymskiej cywilizacji, prawa (a to nie przepadał przecie, choć istnieje poza macierzystym kontekstem); żal mu, choć tu nie jestem pewien, szlachetnej „filozofii, która bez bogów się obywatela”. Ale też – co Miłosz wydobywa – byłaby owa filozofia niczym bez Grecji; tu za przykład świeci *De rerum natura* Lukrecjusza. Przeto jest tak: ginie Grecja, ale żyje w rozwijającym się Rzymie, pada Rzym, lecz egzystują elementy jego masy pośmiertnej, w kulturze krzewiącej swe wartości i chrzczącej się Północy Europy, konsekwentnie idąc dalej: ginie chrześcijańska Europa, ale wartościowe pierwiastki jej kultury żyją, grawitują, przeobrażają się w... czym właśnie. Tego nie wiemy. Na szczęście nie wiemy i wiedzieć nie chcemy, czy śmierć schryścianizowanej Europy jest nieuchronna i w ogóle nastąpi! Lecz, co my wiemy o Historii? W tym przypadku na s z c z ę ś c i e – n i c !

Kiedy już Miłosz pożegna i opłacze Romę, przychodzi pora na zwyczajną w takich razach destrukcję mitu. Bo czy ten Rzym upadły wart był aż tak wiele? „Kiedy tak dużo się mówi o tradycji śródziemnomorskiej, warto zadać kilka pytań.” (s. 51) Pierwsze z nich zaskakuje – czy umiemy imaginacyjnie ukochać Rzym tak, jak to uczynił Gibbon? „Nasze doświadczenia z imperiami nie były dobre (s. 51)” – pisze Miłosz i pamiętamy znów *Epitafium* i *Cesarza Konstantyna*. Ale – pisarz ciągnie dalej – czy w samym Rzymie naprawdę warto widzieć tylko Rzym-imperium, państwo-ikonę, puste wyobrażenie, zagospodarowujące nasze odczucie pustki? Dlaczego uwewnętrzniać i mityzować cywilizację, której realni, żywi mieszkańcy wdychali do lepszych czasów, do Złotego Wieku? Jeśli tęsknili za „lepszymi”, to: „W samym pogańskim Rzymie nie było jednak dobrze z samopoczuciem” (s. 52). Zapewne nie było. Nawet w stoickiej filozofii tkwił oścień smutku. Za dużo też pochwał śmierci. Uczony filolog, pisząc o wygnaniu jako części społecznego życia Rzymu, konkludował w odniesieniu do Cyceirona: „Cyceron zaś załamał się tak bardzo, że nie był zdolny podjąć żadnej innej twórczości oprócz płaczących, chaotycznych i w wysokim stopniu egotycznych listów”<sup>65</sup>. Mało to krzepiące. Miłosz nie zna litości dla Rzymu-Mitu, nie oszczędza go nie dlatego, że przykłady zwyrodnienia były tu okropniejsze niż innych kulturach, lecz dlatego, że za wiele w ten mit Europa zainwestowała wiary jako w źródło swej racjonalno-naukowej cywilizacji:

<sup>64</sup> Tamże. Pisze Miłosz z kolei tak: „Łacina była długo w Europie językiem tych, którzy umieli czytać i pisać, tj. duchownych. Łacina też była językiem nabożeństw i kazań najpierw w niej pisanych, następnie tłumaczonych na miejscowy język. W tym chrześcijańska Europa Zachodnia stanowiła jeden organizm i jej dalekie kresy, na przykład Polska, nie różniły się zbyt od centrów. Wkrótce też łacina stała się szerzej znana, bo służyła za język szkolnictwa i cała historia Polski poczynawszy od kroniki Galla to przecie pisma i mowy po łacinie, aż po kolegia jezuickie Rzeczypospolitej i styl polskiej prozy, przeplatanej łacińskimi wyrażeniami. Wreszcie przyszło dziewiętnastowieczne gimnazjum, którego model wypracowano w Niemczech, i wybitna w nim pozycja łacinnika.” (s. 49).

<sup>65</sup> E. Wesołowska, *Rzymska literatura wygnañca*, t. I, *Cyceron i Seneka*, Poznań 2003, s. 273.

To prawda, w Rzymie cesarskim pojawia się po raz pierwszy kultura masowa, ale na czym polegająca? Na igrzyskach, których treścią była śmierć oglądana publicznie, czyli zapasy gladiatorów, oraz seks, czyli teatr naturalistyczny z kopulacjami na scenie. I jakby rzutowaniem tych igrzysk na zewnątrz, na podbijane prowincje, były masowe rzezie nieposłusznych tubylców. Praktyką rzymską było też wymierzanie kar nie przez egzekucje, bo samą karę śmierci uważano za niedostatecznie dotkliwą, wyższym stopniem była śmierć w męczę, przez ukrzyżowanie. Po rewolucji Spartakusa wzdłuż dróg stały rzędy krzyży z rozpiętymi na nich niewolnikami, uczestnikami rebelii. Przeciwnicy rozumu, czyli chrześcijanie, według Gibbona, mieli więc niejaki powody, żeby imperium nie lubić, a nawet uważać je za imperium zła. Obraz Babilonu, wielkiej wszeteczniczy w Apokalipsie św. Jana, jest przecie metaforą Rzymu. Zresztą nie jesteśmy tutaj daleko od polskiego romantyzmu i dzieł Mickiewicza i Krasińskiego, gdzie obraz wielkiej wszeteczniczy jest przeniesiony na Cesarstwo Rosyjskie. (s. 51-52).

Nieprzyjemny rejestr, wyznajmy: okrucieństwo, ekspansjonizm, gladiatorzy podrynąjący sobie gardła<sup>66</sup>, wynaturzona seksualność; niewielu zateśkni za tym Rzymem. Miłosz stosuje znaną w takich przypadkach figurę porównania, które firmuje autorytet: przecież, mówi poeta, „Simone Weil uważała Rzym cesarski za potworną totalitarną bestię, oddaną kultowi samej siebie i ukaraną przez podrzędność swojej literatury w porównaniu z literaturą grecką” (s. 51). Na pewno zaś – wątpimy głośno – Gracja właśnie lepsza była niż inne kultury? Czyżby z matecznika *Mare Internum* wypelzył na grecki ład jakiś inny gatunek, innym obdarzony duchem, naprawdę arka-dyjski? Miłosz w to wątpi. Zapewne pamięta, co Arystoteles pisał o niewolniku jako zwierzęciu i „narzędziu” w *Polityce*; może zna tezy trzeźwo myślącego historyka, pokazującego, iż niewolniczy „status anty-obywatela, absolutnego obcego, pozwalał się rozwijać statusowi obywatela”<sup>67</sup>. Do mitu Rzymu sięgają totalitaryści włoscy z XX stulecia, faszyci; zadurzony nazizmem ekspresjonista niemiecki, szukając źródeł „nowej sztuki” w doryckim duchu, opiewa antyczną Grecję nie bez odruchu odrazy; wszędzie podstęp, władza, bestialstwo:

W Koryncie było czterysta sześćdziesiąt tysięcy niewolników, na Eginie – czterysta siedemdziesiąt tysięcy. Nie wolno im było nosić długich włosów, nie mieli tożsamości prawnej, można ich było podarować, zastawić, sprzedać, karać kijem, rzemieniem, batogiem, dybami, obrozą, wypaleniem piętą. Zabicie niewolnika nie było ścigane sądownie, pociągało za sobą ewentualnie łagodną pokutę religijną. Niewolników bito regularnie raz do roku bez przyczyny, upijano, aby się z nich naśmiewać, odmawiano im po prostu wszelkiej godności; jeśli któryś z nich odchodził od swojego wyglądu niewolnika, był zabijany, właściciela zaś karano za to, że nie potrafił utrzymać go w poniżeniu. Kiedy niewolników było już zbyt wielu, dokonywano na nich nocnych mordów, zabijając tyłu, ilu wymagały okoliczności. W krytycznym momencie wojny peloponeńskiej wywabiono w Sparcie podstępem dwa tysiące najgorliwszych w pracy i najbardziej pragnących wolności oraz pozbawiono ich życia – wielka ofiara z własnego dobytku. Tam też do zabiegów wychowawczych należało wysyłanie od czasu do czasu podrastających chłopców na drogi wiodące do miasta, aby, ległszy w zasadzkach, napadali i mordowali zapóźnionych niewolników i helotów, powracających wieczorem do domu; bardzo wychowawcze było takie oswojanie z krwią i ćwiczenie rąk od małego. Taki podział pracy wytworzył atmosferę dla bojów i igrzysk, dla bitew i posągów – grecką atmosferę<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Por. jednak inne niż tradycyjne, naukowe przedstawienie tematu: D. Słapek, *Gladiatorzy i polityka. Igrzyska w okresie późnej republiki rzymskiej*, Wrocław 1995. Trudno mieć nadzieję, by prace naukowe mogły zmienić wyobrażenie gladiatora kształtowane niegdyś przez literaturę, a przez film współcześnie.

<sup>67</sup> P. Vidal-Naquet, *Czarny łowca. Formy myśli i formy życia społecznego w świecie greckim*, przeł. A. Wolicki, Warszawa 2003, s. 231.

<sup>68</sup> G. Benn, *Świat dorycki. O związkach sztuki i władzy*, przeł. R. Turczyn, w: tegoż, *Po nihilizmie...*, dz. cyt., s. 92-93.

Grecja nie lepsza od Rzymu, a dwa i pół tysiąca lat potem jeszcze gorsi Hunowie XX stulecia: Niemcy w amoku nacjonalistycznym. Miłosz to wszystko wie. Pobłaźliwie patrzy na Gibbona, którego wyobraźnię kształtują ideały antycznej sztuki. Anglik wyklina chrześcijan za to, że niszczą arcydzieła rzymskiej kultury: „Gibbon, wierny oświeceniowemu kultowi starożytności, opisuje z widoczną odrazą niszczenie zabytków chrześcijan (...)” (s. 53). Minie ledwie kilka wieków i ikonokłasci miażdżyć będą w Bizancjum głowy oddających kult ikonom (ikonodulom) tymi właśnie obrazami. Ci drudzy, ostatecznie zwycięzcy, odpowiedzą równie krwawo<sup>69</sup>. Mądrość Miłosza i na tym polega, iż wie, jak wiele było tu przypadku, nieświadomości, igrzysk trafu. Że przetrwa głowa wszetecznego dla wyznawców Chrystusa a pięknego Antinousa, kochanka cesarza Hadriana, równie było możliwe, jak ocalenie cudownej ikony Rublowa<sup>70</sup>. Rola przypadku, przekonań i rachub wcale w tym wszystkim niejasna.

Pozwoli sobie jeszcze Miłosz zadumać się nad „niechrześcijańskością” europejskiej poezji, niewolniczo zależnej od antycznej topiki: dlaczego właściwie tak niezmiennie i długo bawiliśmy się zabawkami, które porzuciło to postarzałe dziecko: Rzym? Inny wątek, wywołany przez eseistę, zdaje się mieć charakter osobisty: że z Rzymem zerwaliśmy dopiero wtedy, gdy wraz z chrześcijaństwem przyjęliśmy transcendentne zaświaty, z ich specjalną – tak to nazwę – metafizyczną topo- czy geografią (niebo, piekło, czyściec), rozwijającą się na dobre w średnich wiekach. Tak, choć Miłosz tego nie mówi wprost, daje się wyczuć, iż myśli o sobie już jak o „turyście”, który krainy te wkrótce zwiedzi; stąd także wątek zbawienia lub potępienia:

Uzasadnione jest nasze zdziwienie, kiedy czytamy Kochanowskiego. Poeta chrześcijański, a tak bliski poetom łacińskim, jakby nie dzielił go od nich olbrzymi przewrót religijny i światopoglądowy. Nie, jednak odkreślanie ciągłości musi mieć swoje granice, bo poezja Europy chrześcijańskiej wniosła coś, co w starożytnym Rzymie nie istniało. Było to przede wszystkim nowe wyobrażenie zaświatów.

W *Odysei* czy *Eneidzie* Wergiliusza świat umarłych mieści się pod ziemią: jest to Hades, odpowiednik żydowskiego Szeolu, kraina cieni, podziemna rzeka Styks, przewoźnik Charon ze swoją łodzią, źródło Lety, dające zapomnienie o życiu przeszłym, czy też Pola Elizejskie, po których błądzą dusze sprawiedliwych. Wszystko to przekształciło się u chrześcijan w obrazy podziemnego piekła, co prawda z dodatkiem wyrafinowanych kar piekielnych zadawanych duszom przez istoty złośliwe, rogate, włochate i ogoniaste – diabły (s. 54).

Za cóż miałyby być potępiony poeta? Miłosz – jak zaczyna, tak i kończy: Rzym upadł, ale i nie upadł... Zetlą, jak wszystkie ziemskie imperia, a przecież choć straciła na znaczeniu i łacina, t e m a t r z y m s k i nie przepadł z samym Rzymem. Przeciwnie: żyje, jest, co trochę gorszy Miłosza, elementem świata zbiorowej wyobraźni. A przecież tak nie musiało być! Znakomity passus eseju poświęca Bizancjum – które właśnie upadło raz na zawsze i nieodwołalnie nie tylko jako cesarstwo, ale jako imperator zbiorowej wyobraźni. Dlaczego? Właściwie trudno powiedzieć, bo potencjał mitotwórczy Konstantynopola, gdzie wojny i przewroty pałacowe były na porządku dziennym, wprost niewyczerpany. Miłosza trochę złości sukces masowy *Quo vadis*

<sup>69</sup> Zob. L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań 1993.

<sup>70</sup> Antinousa można obejrzyć w monografii: M. Nowicka, *Twarze antyku. Z dziejów portretu w Grecji i w Rzymie*, Warszawa 2000, s. 175. Pisze badaczka (s. 174): „W Mantynie w Arkadii urządzano ku jego czci co kilka lat igrzyska sportowe, a w miejscowym gimnazjonie oglądał Pauzaniusz (VIII 9, 7) kapliczkę z posagami i malowanymi portretami Antinousa, »na których przypomina on Dionizosa«. Statuaryczne portrety Antinousa (zachowało się aż 95 rzeźb lub ich fragmentów) zajmują w sztuce rzeźbiarskiej tych czasów miejsce szczególne”.

Sienkiewicza<sup>71</sup>, poleca więc z (chyba?) ironią lekturę *Quidama* Norwida<sup>72</sup>. Czyżby nie słyszał o *Nietolerancji* filmowej Griffitha, filmach o Kleopatrze i Antoniuszu, nie wie, że każdy prześladowany na tym świecie żył do niedawna w przeświadczeniu, iż nastały czasy Nerona? Wie.

Z zakłopotaniem kończy wyznaniem wiary-zdumienia: „Daleko [do *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa] odeszliśmy od oświeceniowych oczywistości i dzieje schrystianizowania Rzymu ukazują się nam coraz to inaczej, w każdym stuleciu jakby na nowo. Ale może warto było przypomnieć o wielkim angielskim historyku” (s. 58). – Znaku zapytania brak, więc „warto było”. Znamienne, iż w finalnym wypowiedzeniu tego eseju jasno jawi się jego *leitmotiv*: schrystianizowanie Rzymu. Sędziwy poeta pisze niespiesznie. Styl zdradza raczej pewne spowolnienie fraz, połączone ze zdumieniem; to ostatnie skończy dopiero śmierć. Gibbon napisał własną hagiografię kultury i jej złowieszczej apokalipsy, którą spowodowała saprofagiczna infekcja bliskowschodnia: chrystianizm. Miłosz patrzy z tronu tych swoich 91 lat na Gibbona, który dożył ledwie 56 wiosen, ze spokojem pełnym pobłażliwości. Nie miota wyrzutów, jak Mickiewicz, tłumaczący uczniom w Lozannie, że „Gibbon sfałszował z nienawiści do tychże ojców [Kościola] wielką część swoich dziejów”<sup>73</sup>.

Po co Stary Król pisze ten esej? O micie śródziemnomorskim, o tym czym jest *Roma Aeterna*, o jej upadku i trwaniu? Myślę, że spotykają się tu najpierw w – z pozoru nieporównywalnej – refleksji dwa tematy: tej nieprzewidywalności świata, który rodzi, wznosi i zabija, burzy mocarstwa; i temat osobisty, albowiem z owych historycznych mikroapokalips coś wynika dla każdego z nas...? W jakiejś kulturze przecież żyliśmy, coś nad brzegi Świtezi czy Niemna z owego Śródziemnomorza przyszło. Co? I jak to „coś” wzięte w siebie i przeżyte, jak to „coś” żyło ze mną?

Jest i temat trzeci – dyskretnie nieodsonięty – takie myśli, takie loty „hen” ku Rzymowi, by zobaczyć, że nie miał zaświatów, że był taki sam, ale inny etc. – otóż to są obrachunki nie z imperium rzymskim, lecz obrachunki z cesarstwem wyobraźni, ze sobą. Czynione, gdy stoi się na brzegu rzeki. Konkluzja jest jednak dziwna: koniec końców pojęcia nie mamy, skąd ten sukces chrześcijan. W ostatniej instancji – myśli odślania się nie Nic, ale Tajemnica. Nie miał o niej pojęcia Gibbon, przeczuwa ją Miłosz. Zmierzch i krach Imperium Rzymskiego – w imaginacyjnej aranżacji Starego Króla – pozwoliły mu usłyszeć melodię Tajemnicy, melodię, której ni powtórzyć, ni zapisać nie sposób. I to jest Apokalipsa. Odsonięcie.

### 5. *Litością i odrazą porażony*<sup>74</sup>

Czy więc, patrząc na przełom wieków, tego dwudziestego i hasającego już w najlepsze A.D. 2006 dwudziestego pierwszego, mieliśmy poczucie, że dokonało się coś istotnie nowego, niezwykłego? Nie. Spojrzeniu na świat i światki ludzi i narodów

<sup>71</sup> O sukcesie powieści *Quo vadis* Sienkiewicza daje pojęcie tom studiów: *Z Rzymu do Rzymu*, red. J. Axer, współpraca M. Bokszczanin, Warszawa 2002.

<sup>72</sup> O dziele Norwida zob. E. Kiślak, *Cień arcydzieła*, w: *Trzydzieści arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 197-206. Tu uwaga (s. 206): „W przypadku wielu dzieł nadużyto analogii z filmem, jednak trzeba zaakcentować, że *Quidam* uprzedza nadejście »dziesiątej muzy« (...)”. A jednak to inna „filmowość”, niżli Sienkiewiczowska.

<sup>73</sup> A. Mickiewicz, *Wykłady lozańskie*, zrekonstruował i przeł. J. Kowalski, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznice 1798-1998*, t. VII, *Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*, tom opr. J. Maślanka, Warszawa 1996, s. 169.

<sup>74</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik*, „Zeszyty Literackie” 2002, nr 1, s. 7.



towarzyszyła ta sama odraza, ta sama litość. Te same błędy, zbrodnie, także ta sama ocalająca miłość. Milenijny festiwal przełomu tysiącleci niewiele miał wspólnego – doprawdy – z wiarą tych wszystkich, którzy przez stulecia ufni byli w to, że nadciąga Królestwo: Boże bądź Antychrysta, których wiara ta kształtowała<sup>75</sup>. Wprawdzie irracjonalizm, sekciarstwo i urągające rozumowi herezje trzymały się mocno, ale trzeba było odnieść wrażenie, iż apokaliptyczność jest raczej telewizyjną inscenizacją, kulturową maskaradą, mającą zmienić coś w świadomości tych wszystkich, którzy głodni byli nade wszystkim nadziei. Trochę lęku, trochę optymizmu, światowy spektakl – to wszystko tworzyło iluzję początku, który nie nadszedł. Imaginacyjna manipulacja – prorocstwo nadziei – zamieniło się w swoją karykaturę, ironiczny antywzór, pustynię, z której dobiega chichot diabła.

Tak czy owak, mówiąc językiem Miłosza, zdani byliśmy w skali „bezgranicznej historii” albo na złudzenia, albo na porażającą i otepnięcą niewiedzę, albo na makabryczne szaleństwo takich choćby projektantów ruin tysiącletniego, zbrodniczego imperium. W mikroskali stulecia, dekady (mikro-mikroskala!) powtarzały się nieodmiennie te same procesy, które zachodziły już tak często. Kończyły się jedne paradygmaty myślowe – ot, choćby biedny postmodernizm czy teorie relatywistyczne w historiografii – zaczynały inne: jedni gorliwie wracali do „rzeczy” i „faktów”, policzkując adwersarzy z rozpadającego się paradygmatu, inni strachliwie wyczekiwali na skrytowanie się nowego. Kompromitacja wszelkich „proklamacji końca” (człowieka, historii, religii, ba, nawet książki), nie oznaczała jeszcze laudacji jakiegoś „nowego początku”. Przeciwnie: dynamika procesów społecznych i historycznych wskazywała, że po końcu wszystkiego, a nawet po „końcu końców” przyszedł ... jeszcze jakiś koniec do kwadratu, czego oznaką była wyzbyta już pseudometafizycznego sztafażu histeria wojny kulturowej, wojny antyterrorystycznej, reanimacja głośnej w latach 70-tych XX-wieku histerii kryzysu wojny atomowej (Iran, Korea...). Początek XXI stulecia okazał się końcem iluzji, życia od nowa, jakby nie było przeszłości. Przeciwnie: narody, które wydały twórcę aryjskiej mitomanii imperialnej (Niemcy) popadać zaczęły w historyczną amnezję. Poczwarła winy historycznej zamieniała się w budzącego w sobie samym podziw szkarłatnego motyla ofiary.

Obserwujący politykę, także w takim kraju jak Polska, można było odnieść wrażenie, iż pod populistyczną patyną niby-ideologii, paplaniny o wartościach kryje się już nawet nie etyczna amnezja, ale proces wypierania etyki, zapomnienia o niej na siłę, by tym łacniej oddać się sferze „kalkulacji”, „manipulacji”, planowania, PR-u. „Odtworzenie aury pewnych okresów historii jest bardzo trudne”<sup>76</sup>. Prawda. Ale nie zawsze. Ingres dwudziestego pierwszego stulecia do katedry Historii miał nie tylko mglistą aurę, ale i nader mdło-gorzki smak. Także autor cytowanej konkluzji, Czesław Miłosz, zmarł. Jeszcze w 2002 roku wyznawał z pełną samoświadomością i wspaniałą pasją życia: „Powinienem już umrzeć, a ciągle nie skończona praca”<sup>77</sup>. Praca nigdy nie może

<sup>75</sup> Zob. U. Cierniak, *Wyobrażenia o siłach zła i dawnych i współczesnych staroobrzędowców*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Studia Religioznawcze” 1996, z. 29, s. 79-87.

<sup>76</sup> Cz. Miłosz, *Kto to był Truman*, w: tegoż, *Spisźarnia literacka*, Kraków 2004, s. 37.

<sup>77</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik*, dz. cyt., s. 5.

się dokonać w spełnieniu. Przychodzą na myśl słowa poety nie tylko dla dzieci: „Leż, mój cieniu, przy mnie / I przedłużaj moje ciało w lepszy świat”<sup>78</sup>.

Odejście Miłosza, skwitowane narodowym skandalem dyskusji o miejscu pochówku poety (czy zawsze tak musimy?), poprzedziło odejście Karola Wojtyły, bez wątpienia wydarzenie, które – czy tego ktoś chce, czy nie, czy ktoś je przeżył, czy nie – pozostanie pokoleniowym doświadczeniem milionów ludzi. Co ciekawsze: nie będzie i nie była to pokoleniowa trauma utraty (to także), lecz zadziwiające przeżycie jedności: wierzących kościelnie, pozakościelnie, czasem agnostyków czy po prostu wciąż nie mających wiary, w którą stronę pójść.

Mimo tych jednoznacznych doznań odnosiło się wrażenie, iż ogół ludzi żyje w dwóch światach, które czasem niewiele mają ze sobą wspólnego. Trzeba, ażeby je opisać, posłużyć się metaforyzacjami. Pamiętamy ze szkolnej edukacji pojęcia *parataksy* (układu zdań złożonych współrzędnie) i *hipotaksy* (układu zdań, w którym jedno ze zdań jest zależne od drugiego). Ale to nie o gramatykę tu idzie. Ten pierwszy, współrzędny model budowania wypowiedzi charakterystyczny jest dla Biblii i generalnie języka religijnego. Orzeka się w ten sposób o tym, co podane jest do wierzenia: i rzekł bóg i stało się i uczynił to czy tamto. Układ hipotaktyczny cechuje ten styl językowej wypowiedzi, który określa mówiącego jako osobę racjonalną, rozumiejącą, dowodzącą: skoro jest tak i tak, to pewne jest, że... Nie idzie mi, powtórzę o gramatykę.

Idzie mi o to, iż odnoszę wrażenie, że we wspólnym świecie XXI-wiecznej kultury istniały (ale nie „współ-”) dwa światy: *irracjonalnej parataksy*, i świat *paradoksalnej hipotaksy*. Przy czym obie kategorie określam jako kategorie: egzystencjalne, językowe i religijne. Istniały więc obok siebie dwa światy: ten, wierzących, iż jest tak i tak, że było tak, a będzie jeszcze inaczej. I ów drugi, który mozolnie usiłował wyciągać wnioski, argumentować, „że to i tamto, ponieważ...” Pierwsi odwoływali się do autorytetu Stwórcy i niewzruszonych wartości (irracjonalna parataksa), popadając w skrajnych wypadkach w obłąd religijnego fanatyzmu, groteskowe moralizatorstwo, finalnie w zbrodnię i obłudę. Drugi odwoływali się do równie – w ich przekonaniu – niewzruszonego autorytetu rozumu, przyrodzonych władz poznawczych człowieka, praw natury (paradoksalna hipotaksa), popadając z kolei w dogmatyzm, trywialność, niemal religijną żarliwość ateistyczną i równie groteskową wiarę w niewzruszoność swej wiary.

Jedni napełniali świat boską tajemnicą po brzegi, tak iż stawał się on przedsięwzięciem nieba i piekła (którego zaiste nieco nawet trzeźwy człowiek dopatrzeć się tu nie potrafił), sceną walki Dobra i Zła<sup>79</sup>. Drugim pozostawało w odwecie proklamowanie nietajemniczości (*in potentia*) wszystkiego. Tych spod znaku irracjonalnej parataksy znamionowało zachłyśnięcie symbolem religijnym, który niekiedy zżerał, pochłaniał resztki rozumnej refleksji. Tych drugich określało hołdownicze zawierzenie indukcyjno-dedukcyjnym procesom poznawczym, czyniąc ich niewzruszonymi na symboliczny i

<sup>78</sup> J. Brzechwa, *Rozstanie z cieniem*, cyt. za: A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 306. Pisze Autorka: „Cień jest u Brzechwy jakby osobnym rodzajem bytu, obrazem duszy poety (...), tajemniczym łącznikiem z nieskończonością”.

<sup>79</sup> P. Żelazniakowicz, *Pieczeń Antychrysta?*, cz. III, „Wiadomości Prawosławnej Diecezji Białostocko-Gdańskiej” 2004, nr 1: „Na początku 1997 r. greccy biskupi uznali kwestię liczby 666 na tyle ważną i aktualną, że poświęcono jej Paschalny list pasterski, odczytany we wszystkich greckich cerkwiach po nabożeństwie rezurekcyjnym. Bezpośrednio powiązane z tą sprawą było, zbiegające się w czasie, przyjęcie postanowień Układu z Schengen. Wśród wiernych krążyły informacje o przedstawionej na nowych dokumentach (wymaganych przez traktat) liczbie Antychrysta, co wzbudzało wiele emocji.”

każdy pozaracjonalny (emocje choćby) z aspektów ludzkiego poznawania świata<sup>80</sup>. Jednym i drugim pozostawała w najlepszym razie jałowa polemika („dialog”) lub w najgorszym, globalnym wymiarze atmosfera skrytej wojny, konfliktu kultur, wojny światów rozbieżnych, rozchodzących się właśnie już na poziomie języka. Pat.

„Żyjemy, jeżeli można tak powiedzieć, w przeolbrzymiej tymczasowości” – przed II wojną światową przypomniał Guglielmo Ferrero<sup>81</sup>. Dobrze byłoby o tym pamiętać. *Leitmotivem* tej sylwicznej refleksji jest myśl Czesława Miłosza. Nie rzadko, lecz zawsze, w każdym tekście napominał on, by poza opętaniem irracjonalnym i spętaniem racjonalnym, równie czyniącymi ziemię jałową, mieć w oku, w spojrzeniu jeszcze tajemniczość istnienia, pytanie, które wpisane jest we wszystko i w każdą rzecz. W świat, do którego pochwalenia poeta jest wezwany:

Chciałem świat opisać jak u Lukrecjusza,  
Ale wszystko się zanadto pokomplikowało,  
I wyrazów w słowniku byłoby za mało,  
Więc tylko wykrzykiwałem: A jednak się rusza!<sup>82</sup>

Właśnie wielkości właściwa jest owa ironia, nieodstępna od zamiarów i prób ich spełnienia. Ale nie paraliżująca. Nie obezwładniająca. A Apokalipsa? Co powiecie tym wszystkim, którzy bez apokaliptycznych dreszczy nie postąpią ani o krok? Co to byłaby apokalipsa? Wyobraźcie sobie ogień Heraklita zanurzony na wieki w formalinie historii filozofii. Pomyślcie, iż nagle rzeka Heraklita zmienia bieg, zawraca i nie tylko wszystko płynie, ale płynie znów do źródła, z którego wypływało. Przedstawcie sobie, iż wąż Nietzschego zjadł już swój ogon, potem głowa połknęła własną głowę, a on, wąż-czas przeszedł na tę „drugą stronę” innej wieczności. Zaimprovizujcie sytuację, kiedy wszystkie teksty, słowa i wszystkie za tym idące czyny mają równoważny sens i równą wartość. Wreszcie spróbujcie zdumieć się na myśl, która chodziła kiedyś po głowie pewnemu niemieckiemu myślicielowi, iż jakaś wielka jak wieloryb ironia połknęła niczym Jonasza wszystkie mniejsze i większe ironie i ironijki, towarzyszące naszemu życiu. Wtedy się odstoni i będzie apokaliptycznie...

## 6. Nie aż tak...

Co robić więc w świecie, gdzie – jak powiadał genialny „poeta historii” – czasem „bogi i ludzie szaleją”. Jakiej miary – ogólnohistorycznej czy indywidualno-intymnej – szukać dla niepowtarzalnego doświadczenia każdego z nas: mnie, ciebie, ich? Czekać na *apokalypsis*, ostateczne odsłonięcie z metafizycznym wykrzyknikiem: *Vae!* Żyć nowymi początkami, stale powtarzając akt *genesis*: myślowo, filozoficznie, estetycznie? Kultura oferuje na targowisku próżności niezliczoną ilość atrakcji i wczorajszy postmodernista w pół roku przedzierzgnąć się może w apostoła „nowych wartości”, jasne, że teraz już „niewzruszonych”. Pomni senecjenskiej miary przemijania wielkości i tego, co jest drobiną, miary, która poucza:

Czas żarłoczny wszystko niszczy i pochłania,  
Wszystko z miejsca porusza się i nie pozwala trwać długo.  
Giną rzeki, morze się cofa i brzegi osusza.

<sup>80</sup> Zob. S. J. Gould, *O inteligencji w kosmosie*, w: tegoż, *Niewczesny pogrzeb Darwina*, opr. A. Hoffmann, przeł. N. Kancewicz-Hoffmann, Warszawa 1999, s. 311-322.

<sup>81</sup> G. Ferrero, dz. cyt., s. 123.

<sup>82</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik*, dz. cyt., s. 6.

Osuwają się góry i wałą wzniosłe szczyty.  
 Po cóż o drobiazgach wspominam?  
 Wspaniały ogrom nieba spali się w nagłym ogniu.  
 Wszystkiego śmierć zażąda. To nie kara, to prawo.  
 Ten świat po raz wtóry już się nie narodzi.<sup>83</sup>

– winniśmy chyba odrzucić urojone mniemanie o bezsensie lub absolutnym sensie. Wszystko bowiem jest nie aż tak przerażające, nie aż tak małe i nie aż tak wielkie, by człowiek nie odnalazł w rzeczywistości swego miejsca. Chciałbym przywołać tekst, który pomiędzy zwodniczym „aż tak (straszny świat)” a „nie aż tak (niezrozumiały)” próbuje znaleźć miarę współczesnego nil desperandum, tak w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. To esej Michała Głowińskiego Starszy człowiek na przełomie wieków, pisany istotnie w pamiętnym czasie karnawału milenijno-apokaliptycznego, w roku dwutysięcznym<sup>84</sup>. To zapis swoistego samooglądu, podsumowania człowieka urodzonego w 1934 roku, cudem ocalonego z Szoa, humanisty, który niezatarte piętno odcisnął na niemal półwieczu XX-wiecznej kultury. Jakkolwiek szumnie to brzmi, refleksję Głowińskiego kształtują nie fajerwerki grandilokwencji, ale skromność i pokora wobec istnienia, pomieszane z nieustającym zdziwieniem światem, który postrzega głównie przez pryzmat kultury jako jej współkreator, historii jako jej ofiara, ale i obserwator, natury w końcu, której jest wrażliwym miłośnikiem. Głowiński nie przydaje światu sankcji metafizycznej, przyjmując raczej postawę agnostyka<sup>85</sup>, który powiedziałby: w tajemnicy żyjemy, poruszamy się i jesteśmy. Żyje w świecie tego, co nazwalibyśmy paradoksalną hipotaksą (wiem, że nic nie wiem), ale wszelkie skrajności tego stylu myślenia i wyobrażania są mu obce jako z natury – jak bycie osobistym wrogiem Pana Boga – obce humanistycznej postawie. I choć, jak większość moralistów, zaparłby się bycia moralistą, w jego znakomitym esaju słyhać tę nienarzucającą się uchu subtelną wibrację głosu skromnego moralisty.

Jak być? Jak istnieć? Odpowiedź Głowińskiego ufundowana jest na przeświadczeniu, że czas, jak wszystko w ludzkim kosmosie, potrzebuje organizacji: kalendaryzowej, przełomowej, historycznej (epoki!), indywidualnej. Czas – tak w wymiarze historii, jak w wymiarze egzystencji – podlega władzy, którą sami nazwalibyśmy kiedyś imaginacją o-cezurowaną (łacińskie: *caesura* – odcięcie, przedział), przykrawającą nieobjęty czasu przestwór początkiem i końcem, *genesis* i *apokalypsis*, ale nade wszystko dzielącą te rozległą przestrzeń między początkiem a końcem na epoki, ery, stulecia, a w wymiarze egzystencji indywidualnej na lepsze i gorsze, przełomowe i popadające zaraz w niepamięć sezony, dni, lata. Głowiński wyciąga z tej z pozoru oczywistej świadomości, iż potrzebujemy kwantyfikacji czasu, wniosek zrazu niepora-

<sup>83</sup> L. A. Seneka, *Natura czasu*, przeł. E. Wesołowska, cyt. za: E. Wesołowska, *Rzymska literatura wygnañca*, t. I, *Cyceron i Seneka*, Poznań 2003, s. 331.

<sup>84</sup> Pierwotnie referat wygłoszony wiosną 2000 r. na UAM w Poznaniu. Pierwodruk: „Res Publica Nowa” 2000, nr 6; następnie publikacja w: *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*, red. Z. Trojanowiczowa, K. Trybuś, Poznań 2002. Wszystkie cytaty – których lokalizacje podaję tuż po tekście – z wydania: M. Głowiński, *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2004, s. 5-20.

<sup>85</sup> Zob. M. Głowiński, *Wyznania agnostyka*, w: *Skrzydła i pięta...*, dz. cyt., s. 254: „Agnostycyzm, jeśli nie przybiera kształtów karykaturalnych, nie równa się też kwestionowaniu kulturotwórczych mocy religii, a jeśliby to czynił, prowadziłby do aberracji. To, że nie wiem, czy Bóg istnieje, nie przeszkadza mi w percypowaniu z najwyższym przejęciem wielkiej poezji religijnej, poczynając od Psalmów i Pieśni nad Pieśniami poprzez lirykę polskiego i angielskiego baroku, do wierszy romantycznych i dwudziestowiecznych.” Pierwodruk *Wyznań* w jezuickim „Zyciu Duchowym” 2001, nr 28.

zający, a po głębszym namyśle odkrywcy: myślimy o czasie miarą dla nas stworzoną, miarą naszego życia. *Humanitas* Głowińskiego odsłania się właśnie w tym postulatcie samoograniczenia: nie aż tak wiele możemy poznać z reguł rządzących tysiącletiami, jeszcze mniej należy do nas poznawczo z dziedziny *futurum*. *Starszy człowiek na przełomie wieków* nie lokuje refleksji o czasie w rozległej przestrzeni „długiego trwania” Ferdynanda Braudela, choć ma jego wyobrażenie:

Wspomniałem o zmianie tysiącleci, ta strona sprawy mnie tu jednak nie zajmuje. Stulecie, gdy zastosuje się pewnego typu procedury, przylegać może do indywidualnej biografii (i to niekoniecznie wtedy, gdy rozciąga się ona na całą jego przestrzeń – jak życie Hansa Geорга Gadamera czy brytyjskiej Królowej Matki), jest tą jednostką czasu, którą mimo takich czy innych trudności i przeciwieństw można ogarnąć, dostosowując do własnych doświadczeń. W przypadku tysiąclecia tego uczynić się nie da, nie jest to jednostka czasu na miarę indywidualnego życia, w tej perspektywie przejście od jednego do drugiego milenium jest czymś dużo mniej istotnym i – paradoksalnie – dużo gorzej dostrzegalnym niż przesunięcie od jednego wieku do drugiego. Właściwym miejscem tysiąclecia jest swoiście ujmowana historia, jest religia – i jest mit w takiej czy innej jego postaci. To ono właśnie stanowi domenę długiego trwania. (s. 7)

Tyle tylko: „własne życie”. Gdybyśmy – pozwólmy sobie popaść w kaznodziejski ton, inspirowany Głowińskim – myśleli tylko „sobą”, skromną miarą życia własnego, uniknęlibyśmy tak indywidualnych feerii pychy, która rozświetlić chce *in toto* sens Historii przez wielkie „H”, istotę Bytu przez ogromne „B”, Egzystencji przez monstrualne „E”. *Modestia*, skromność i praca – to właściwy wymiar istnienia: „Skromność – powiada klasyk – wymaga od człowieka umiejętności miarkowania siebie, co zaiste jest szczególnym darem Bożym”<sup>86</sup>. Tak dla jednostek, jak dla zbiorowości. Co to znaczy – zdaniem autora eseju? Najpierw: pozostać wiernym swoim czasom, swemu stuleciu, ale i każdemu spośród dni podarowanego czasu:

Urodzony w połowie lat trzydziestych, pozostanę już na zawsze kimś określonym przez wiek XX i przez to, co się w nim stało, pozostanę, choć brzmi to nieznośnie i patetycznie czy wręcz kabotyńsko, człowiekiem XX wieku – i to niezależnie od tego, ile lat los pozwoli mi przeżyć w wieku następnym. A takie określenie ma daleko idące konsekwencje, będąc się o nich szeroko rozwodził. (s. 8).

Oznacza to dla Głowińskiego jednak nie bierne zasklepienie w „tegożesności”, lecz rozsądną refleksję nad Norwidowskim „cokolwiek dalej”, przeszłością, postrzeganą także przez los protoplastów, przez własne dzieciństwo i młodość, gdy bez świadomości oglądał odchodzący w przeszłość XIX wiek w osobach Ludwika Solskiego czy Leopolda Staffa. To, co wtedy było oglądem bezrefleksyjnym, to właśnie teraz, gdy „starszy pan” pisze esej, zostaje uświadomione i rozpoznane. Co więcej: docenione. Za całym wywodem pisarza – bo Głowiński z pasją pisze opowiadania zatrzymujące bodaj strumyki z Herakliteskiej, acz realnej jak najbardziej Utraty, w której nurty wstępował choćby w rodzinnym Pruszkowie<sup>87</sup> – kryje się przeświadczenie, które określiłbym tak: bez rozpaczki, ale dramatycznie należy zgodzić się na „bywanie”. Co znaczy: że, owszem, bywamy w sensie ontycznym, przemijamy. Ale nade wszystko znaczy to dla „pozytywistycznie” myślącego eseisty: godząc się na to, że współtworzymy kulturę, godzimy się na to, że bywamy: zrazu nieopierzonymi adeptami, potem awangardą,

<sup>86</sup> C. Ripa, *Ikonomia*, przeł. I. Kania, Kraków 2004, s. 371.

<sup>87</sup> Michał Głowiński na początku XXI wieku najpierw nazywany bywa pisarzem, dopiero potem: historykiem literatury. Opublikował tomy prozy: *Przywidzenia i figury* (1998), *Czarne sezony* (1998), *Magdalena z razowego chleba* (2001), *Historia jednej topoli* (2003), *Kładka nad czasem* (2006).

z kolei stajemy się autorytetami, wreszcie przynosi nam los status klasyków (jednym życia, innym kultury).

Bywamy – i trzeba się na to zgodzić. Tworzona przez nas kultura staje się nagle komentarzem do przeszłości, którą sami się staliśmy; trwając zaś w kulturowo-historycznym „teraz” jesteśmy już komentowani przez przyszłość, chyżo nadciągającą z paletą własnych złudzeń. Za tym przeświadczeniem kryje się u Głowińskiego inne: że nie ma poznania bez dystansu. Istniejąc w swoim czasie i miejscu mamy bowiem nie aż tak wielkie rozeznanie tego, co czynimy, kim jesteśmy, w którą stronę dryfujemy. Dotyczy to nade wszystko „ewolucji intelektualnej”, na której skupia się Głowiński (nie docenia może, a może uznaje za niezmiennik to, co w ludzkiej naturze irracjonalne, imaginatywne, biologiczne?). W całym wywodzie przewija się, jak *leitmotiv*, postulat – sobie tylko ultymatywnie złożony do podpisu – przyjęcia postawy, którą z nutą ciepłej ironii nazwalibyśmy teorią względności Głowińskiego: nie absolutyzować niczego, przyjąc z dobrą wiarą, że co z jednego punktu widzenia jest przełomowe (rok 2000 dla miliardów), to z punktu widzenia innego jest umowne (dla polskiej historii ważniejszy rok 1989 i 2001):

Dla Francuza, któremu żyć przyszło pod koniec XVIII wieku, datą w wymiarze politycznym ważniejszą był niewątpliwie rok 1789 niż przesunięcie się wskazówek kalendarza z jednego stulecia na drugie, podobnie dla Polaka tamtych czasów ważniejsze były daty kolejnych rozbiorów. Analogia nasuwa się sama: dla kogoś, kto był obywatelem Polski Ludowej, Czechosłowacji, Węgier, wschodnich Niemiec czy jakiegokolwiek innego kraju, będącego domeną realnego socjalizmu, podstawową datą jest rok 1989, kiedy dokonana została zmiana ustrojowa. W tej perspektywie finał jednego stulecia i rozpoczęcie drugiego nie może być czymś więcej niż epifenomenem. (s. 13).

Co – dodalibyśmy – dla chrześcijanina jest ważne (Rok Jubileuszowy), to dla technokraty i informatyka okazuje się problemem technicznym (zakłócenia w działaniu komputerów w 2000 roku). Wynika z tej teorii względności także swoista względność naszej samowiedzy w określonym miejscu i czasie: ot, wiemy o sobie coś, co potem okazuje się mirażem. Trzeba, akceptując trudny los, zgodzić się na konieczność łudzenia się, bycia złudzoną, na trwanie w czasem fałszywym przeświadczeniu, że przewróciło się wiedzę ludzką do góry nogami, estetykę postawiło na głowie<sup>88</sup>:

Nic wszakże nie ma bardziej krótkotrwałego i kruchego jak to, co chciałoby się określać mianem nowoczesności. Ulegała ona zmianom i ewolucjom, a wielu jej przedstawicieli popadło – widać po latach – w całkowite zapomnienie. Mógłbym się szeroko rozwodzić o tym, z jakim przejęciem czytałem w tamtych dziesięcioleciach nowatorskich poetów, jak wgłębiałem się w dzieła przedstawicieli francuskiego *nouveau roman*, którzy postanowili przekształcić gatunek powieściowy, wyrывая go spod dominacji archaicznej – jak im się wydawało – tradycji, sięgającej dziewiętnastowiecznych realistów, jak słuchołem utworów tych kompozytorów, którzy w swojej dziedzinie również postanowili rozstać się z tradycją, odsyłając zwłaszcza romantyzm do wszystkich diabłów. To, co najpierw wydawało się odkryciem, co wiązało się z wolnością i burzeniem zastanych form, po latach, a więc, gdy się patrzy na to wszystko z perspektywy przełomu wieków, prezentuje się jako czysta konwencja czy wręcz domena tuzinkowych naśladowców. (s. 14)<sup>89</sup>.

<sup>88</sup> Jak się wydaje, oczywistą granicą takiego popadania w złudzenie w refleksji Głowińskiego jest nieuczynienie drugiemu zła. Zob. M. Głowiński, *My z lat trzydziestych (Rozważania aż nadto subiektywne)*, w: tegoż, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000, s. 150-164.

<sup>89</sup> Oczywiście – wiewidekcję procesu starzenia się najlepiej prowadzić na hucznych manifestacjach „nowoczesności”. Por. tom: *Nowoczesność. Materiały z X Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów*

Świat zmieniają jednak tylko ci – niektórzy z nich! – którzy pozwolili sobie na gorzki luksus ulegania iluzji, a rozpoznawszy ją, postąpili „cokolwiek dalej” – ale na przód. Zdaje się, iż Głowiński nie ma wyrozumiałości do dwojakiego rodzaju postaw: nieustępliwego autoepigonizmu, „syndromu konserwatysty” i postawy określonej jako „syndrom Strawińskiego”. Współtworząc najświetniejszą epokę strukturalizmu w badaniach literackich, Głowiński-teoretyk literatury, dumnie mając świadomość osiągnięć nurtu, wie przecież, że metodologie, jak ludzie, też bywają<sup>90</sup>. Byłoby dobrze, gdyby następczyni, czyli metoda nowa wchłaniała – jak Heglowskim modelu znoszenia (*Aufhebung*) – to, co podniosła w górę poprzedniczka, ale z myślenia Głowińskiego wynika raczej, iż godzi się on i na to, że następczyni, metoda otrąbiona nowoczesną – przynajmniej na czas jakiś – zastępuje i nadgorliwie wypiera poprzedniczkę. Wszystkim metodologiom sprawiedliwość oddaje dopiero sędzia sprawiedliwy: czas. Czas, którego w tym przypadku synonimem jest duży dystans. Głowiński tego tak nie nazywa, ale to, o czym pisze, nazwać by można „syndromem Koźmiana”, klasycysty rodem z XVIII wieku, który przeżył kilku najwybitniejszych poetów romantycznych, w tym Malczewskiego, Słowackiego i Mickiewicza, wytrwawszy do końca w swym estetyczno-filozoficznym *credo*<sup>91</sup>.

Syndrom wtóry nie jest mniej groźny. Autoepigon może być zrzedliwym autorytetem, którego nikt nie słucha; wpadającemu w syndrom Strawińskiego grozi mało chlubna rola infantylnego starca, który chce być wiecznie młody, Piotrusia Pana z laską w ręku, który goni mody:

Strawiński niemal przez półwiecze określał rozwój muzyki światowej, wpływał na twórczość wybitnych kompozytorów, miał dziesiątki, a może nawet setki kontynuatorów i epigonów, żywiących się okruciami z jego pańskiego stołu. Już w podeszłym wieku, zorientował się, że sytuacja się zmienia, że przestaje oddziaływać, czy wręcz schodzi na margines (choć cała jego dotychczasowa twórczość zdobyła już niekwestionowaną pozycję w powszechnych dziejach muzyki, a jego utwory wykonywane były często w różnych częściach świata) – i postąpił w sposób radykalny, zaczął pisać w stylu dodekafonistów wiedeńskich, których przedtem nie cenił. Nie chciał być tylko klasykiem, znowu znalazł się w głównym nurcie, ale – paradoksalnie – status mistrza zmienił na pozycję ucznia. A jego późne utwory, utrzymane w nienagannie nowocze-

(Katowice – kwiecień 1997), red. M. Tramer, A. Bąk, Katowice 2000. Wśród referatów: A. Pantuchowicz, T. Rachwał, *Wobec nowoczesności*; L. Wiśniewska, *Modernizm i postmodernizm: pytania o granice*; T. Miczka, *Nowoczesność jako konieczność bycia ponowoczesnym*; K. Krasuski, *Wislawa Szymborska nowoczesna i ponowoczesna*. Większość myślicieli omawianych w tego typu egzegezach jest po niespełna dziesięćciu latach *passé* (A. D. 2006). Nie wypadają już ekscytować się Derridą czy Baudrillardem.

<sup>90</sup> Zob. znakomitą analizę ograniczeń metody strukturalistycznej: M. Głowiński, *Norwid i Jakobson (O granicach lingwistycznej analizy poezji)*, w: *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. I. Bobrowski, Kraków 2003, s. 73-78.

<sup>91</sup> Około 1850 roku 79-letni Koźmian (1771-1856) pisze tak:

Kto z doświadczenia przestrogi zbiera  
I chce uniknąć Męczeństwa,  
Woli jednego Rząd, choć swora,  
Niżli motłochu szaleństwa.

Ja szczery dawnej wyznawca Wiary,  
Wzdrygam się na wrzawę tłumu,  
Ty wraz pojdziesz, że chociaż stary,  
Nie utraciłem rozumu.

K. Koźmian, *Do P[ani] R[ozalii] R[zeczewskiej] [z okazji jej zapisu na szpital oftalmiczny w Warszawie]*. Redakcja I, w: Z. Sudolski, *Wincynty Krasiński i współcześni. Studia i materiały*, Warszawa 2003, s. 560.

snym stylu, tak jak go rozumiano w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, popadły w niemal pełne zapomnienie, wykonuje się wciąż dzieła z tych czasów, kiedy Strawiński był Strawińskim, a nie – zaskakującym kontynuatorem Schoenberga i Weberna. (s. 17).

Czy – gdy się już w nie dostajemy – z tych kleszczy samopowielania lub wiecznych metamorfoz jest wyjście? Odpowiedź eseisty zbudowana została z tych samych cegiełek umiaru, skromności i roztropności: trzeba szukać. Szukać nie na zewnątrz, lecz w sobie. Nie w byciu kolejnym neoderridianistą, lecz w głębokim doświadczeniu tego, co teraz mnie samego, a nie kulturę czy historię ekscytuje:

Problem starszego człowieka na przełomie wieków, zaostrażającym podziały i sprzyjającym wyraźniejszemu niż zwykle trasowaniu granic pomiędzy poszczególnymi segmentami czasu i tym, co się w nich działo (a w istocie także – dzieje), przedstawia się tak: jak zachować wierność sobie, czyli być autentycznym, nie stając się równocześnie zabytkiem minionych lat, takim zabytkiem, którego w istocie żadne urzędy konserwatorskie nie chronią, a on sam wydawać się może innym – a być może i sobie samemu – anachronizmem czystej wody. Jak zatem zachować łączność z tym wszystkim, w czym się wyrosło, a niekiedy nawet – współtworzyło, jak pozostać wiernym temu, co stanowiło przedmiot identyfikacji – i jednocześnie być otwartym na to, co krystalizuje się obecnie, czerpać z nowych tendencji to lub owo i nie uważać ich za przejaw dekadencji, kryzysu dyscypliny, czy wręcz oznakę upadku? (s. 18).

Miłosz powiedziałby może tak, jak w wierszu *Argument*: „Kto długo żyje rozmyśla o porach, sezonach / O tym, że tak ich dużo, co raz innych”.<sup>92</sup> Michał Głowiński, na swój sposób, mówi coś podobnego: trzeba przylgnąć do własnego życia, zgodzić się na nie i, choć to moralistyczne nieco, docenić dar istnienia. Spod jego pióra wyjdzie *Pochwała niewiem'u*<sup>93</sup>, manifest dramatycznego i rozważnego agnostycyzmu, ale i dowód – osobliwy – wiary w samo doświadczenie czasu. 88 pozycji bibliograficznych w katalogu Biblioteki Narodowej jest sygnowanych nazwiskiem „Głowiński”. A praca nie skończona.

Za tym mierzeniem się z wartością swojego życia, powtórzę, tkwi ostra świadomość, że Historia poprzez wielkie „H”, która mogła autora uśmiercić, a cudem ocalała, to nie słodki tort, który można bez konsekwencji dzielić na epoki przypisane narodom, ludom, rasom etc. Jeśli to tort, to prócz rodzynek, są w nim gorzkie i trujące ingredencje, których nie dorzucił tam nikt z nieba. Lecz człowiek, rojący sobie, że jest aż tak za pan brat z panem bogiem albo aż tak na „ty” z rozumem, historią, naturą. Wszystko jest w końcu „nie aż tak” szalone, ale i rozumne, sensowne i z sensu wyzute, prostackie i uczone, immoralne i etyczne. W końcu także XX stulecie, wiek Michała Głowińskiego, do którego on sam chce się przypisać – choć oszałamiający zarówno skalą tak zbrodni, jak postępu – okaże się nie aż tak bardzo „teraz”, jak dziś, na progu stulecia następnego. Skamienieje, postąpi jeszcze kilka kroków w tył, przekształci się w ikonę, obraz o rysach jasno zakreślonych. „Bywają” ludzie i całe stulecia:

Wiek ten, który rozpoczął się wojną burską, kończy zaś koszmarną wojną w Czeczenii, nazwany być może wiekiem ludobójstwa, wiekiem zbrodniarzy, wiekiem Hitlera i Stalina. Ale też może być określany jako wiek Einsteina i wielkich uczonych, którzy nie tylko zmienili obraz świata, ale sam świat, wiek wielkich pisarzy, malarzy i kompozytorów, wiek kina, czy wiek lu-

<sup>92</sup> Cz. Miłosz, *Argument*, w: tegoż, *Kroniki*, dz. Cyt., s. 28.

<sup>93</sup> M. Głowiński, *Wyznania agnostyka*, dz. cyt., s. 250: „Miron Białoszewski w jednym ze swych niezwykłych egzystencjalistycznych wierszy potraktował czasownik »jestem« jak rzeczownik, napisał utwór zatytułowany *Wywód jestem'u*. Pójdę jego śladem: uznaję, że »nie wiem« to jedno słowo, określające pewną postawę wobec świata. Przedstawiam przeto pochwałę *niewiem'u*, przekonany, że nie jest ona przejawem ani minimalizmu poznawczego, ani moralnego. Przeciwnie, głęboko wierzę, iż »niewiem« to oznaka w pełni uzasadnionej i to pod każdym względem stosunku do świata”.



dzi czyniących dobro, jak Janusz Korczak czy Matka Teresa z Kalkuty. Możliwości pojawia się wiele, jest z czego wybierać. Każda nazwa, podobnie jak formuła „stulecie pary i elektryczności” odniesiona do wieku XIX, będzie jednak banalna, jednostronna i – w istocie – fałszywa w swej schematyczności. I niewątpliwie stanie się stereotypem. Albowiem nie tylko wydarzenia zmarmurzają się w dzieje. Dzieje zmarmurzają się w stereotypy, którymi myślimy i przez które na nasz najpiękniejszy ze światów patrzymy. (s. 20).

Ale to nie powód do załamывania rąk. Perspektywa Michała Głowińskiego, mimo wszystko, okazuje się – jakkolwiek brzmi to banalnie – optymistyczna. Ów wielki „niewiem”, którego uczony pochwałę spisał, poruszył go nie ku rozpacz, lecz ku pracy. Niech się to właśnie tak rysuje: od rozpacz do pracy. Że konstatujemy truizm? To prawda. Ale spróbujcie go ucieleśnić. Wtedy znów się odsłoni i będzie mniej apokaliptycznie...

Nie potrzebuję sam, żyjąc, apokalipsy jako niszczycielskiej katastrofy, czarnych słońc i groźnych pomrukiwań bestii metafizycznej, które trwożyły w dzieciństwie. Dość bestii ludzkich w tym świecie. Nie pragnę apokaliptyczności jako „odsłonięcia” zaświata niedocieczonego przyrodzonymi władzami ludzkimi; jako jakiejś ekstrasensoryjnej łaski zobaczenia samych fundamentów natury. Wystarczy: porywająca konstatacja, że przecież „coś jest”, a nie „nic nie ma”. Musi nas zadowolić więc odrobina cierpkiej wolności, wiara, co na szczęście ciągle bardzo się chwiewie, możliwość pracy, nieco rozkoszy z nieodstępnym rozczarowaniem, przyjaźń ludzi, ale *cum grano salis*, także szczypta ironii oraz książki. Jeszcze poeci i ich Tajemnice.

\*\*\*

Horyzont, w jakim ogląda świat poeta, który prowadził tę meandryczną refleksję, jest oczywiście inną kredką, inną pastelą malowany. Ponieważ i Miłosz – jak Głowiński, gdy zdumiewają go wynalazki długopisu i komputera, płyty kompaktowej – napatrzeć się nie może rzeczom, ludziom, dźwiękom, barwom. I jeszcze temu, że „Płynie rzeka Wilia obojętna”<sup>94</sup>. Moment i historia, błyskawicznie przemijające i wiecznotrwałe w oku i słowie poety, tworzą jednak Całość. Nieobjęty i nieogarnialny czas zdradza swój cel i sens. W człowieku i przez człowieka: tego, który, jak wierzą liczni, łamiąc chleb i pijąc wino, ostatecznie odsłonił *telos* Całości. I w ciemnych wodach pamięci, w których pragniemy jednak – mimo wszystko, wierząc wbrew nadziei – zobaczyć coś, nie: „coś”, lecz „kogoś” więcej: tych, którzy są już tam, gdzie wszystko zdąży i skąd owo wszystko wypływa. Resztę zostawmy metafizykom i poetom, porywającym się czasem na apokalipsy, a bywa, iż pisującym też wykłady. Na *finis* tej sylwy antyapokaliptycznej *Wykład VI* Czesława Miłosza. Dziś także należącego już do tych, co „jak za szkłem, patrzą, milczą”:

Bezgraniczna historia trwała w tym momencie  
Kiedy przełamał chleb i wypił wino.  
Rodzili się, pragnęli, umierali.  
Takie tłumy, na Boga! Jak to jest możliwe  
Że wszyscy chcieli żyć, a nie ma ich?

Nauczycielka prowadzi sznurek pięciolatków  
Marmurowymi salami muzeum.  
Sadowi grzecznych chłopców i dziewczynki  
Na posadce przed wielkim obrazem.

<sup>94</sup> Cz. Miłosz, *Notatnik*, wyd. cyt., s. 7.

Objaśnia, mówi: szyszak, miecz, bogowie,  
Góra, obłoki, orzeł, błyskawica.  
Umie, a oni widzą pierwszy raz.  
Jej gardło nietrwałe, jej organy żeńskie,  
Kolorowa suknia, kremy i świedła  
Objęte przebaczeniem. Co nie jest objęte  
Przebaczeniem? Brak wiedzy, beztroska niewinnych  
Wołałyby o pomstę, wzywały wyroku  
Gdybym to ja był sędzią. Nie będę, nie jestem.  
W chwale odnawia się biedna chwila ziemi.  
W równoczesności, teraz, tu, i co dzień  
Chleb zamienia się w ciało, wino w krew.  
A to, co niemożliwe i nie do zniesienia  
Zosta je znów przyjęte, rozpoznane.  
Pewnie, pocieszam was. Pocieszam także siebie.  
Niewiele pocieszony. Drzewa-kandelabry  
Niosą zielone świece. I magnolie kwitną.  
To też jest rzeczywiste. Wielki zgiełk ustaje.  
Pamięć zamyka swoje ciemne wody.  
A tamci, jak za szkłem, patrzą, milczą<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Cz. Miłosz, *Sześć wykładów wierszem*, wyd. cyt., s. 72. Por. celne uwagi o czasie i przestrzeni u późnego Miłosza: A. van Nieukerken, *Czesław Miłosz wobec tradycji europejskiego romantyzmu*, „Teksty Drugie” 2001, z. 3/4, s. 39-56.



H. Bosch, *Sąd Ostateczny*

V.

**OBRAZY – DŹWIĘKI – SŁOWA**



W. Blake, *Przypowieść o Pannach Mądrych i Pannach Głupich*, 1822 r.

**Alina Kowalczykova**  
(Warszawa)

## ZWIERZĘ JAKO KSZTAŁT AUTOPORTRETU

### Kwestia degradacji

Autoportret jest formą upamiętnienia swojej osoby, próbą pozostawienia śladu bardziej osobistego, niż własne dzieła. Przetrwac – w sztuce, także w opisie literackim – ma wizerunek artysty, by świadczyć o tym, kim był i jak wyglądał.

Z tego punktu widzenia motywacje skłaniające artystę do przybierania na autoportrecie postaci zwierzęcej wydają się interesujące. Nie da się ich sprowadzić do prostego porównania, eksponującego walory urody lub charakteru; transformacja narzucająca kształt zwierzęcia czy hybrydycznego tworu to co innego, niż wskazanie, iż jestem waleczny jak byk lub płochliwa jak sarna. Autoportret zakłada identyfikację twórcy z przedstawionym wizerunkiem. Należałoby zatem założyć, że albo zwierzę ma zapaść w pamięć przyszłych pokoleń jako konterfekt twórcy, co wydaje się mało prawdopodobne; albo że kwestia zewnętrznego podobieństwa nie jest najbardziej istotna.

Sprawa wydaje się warta zainteresowania także z punktu widzenia historyka literatury – mimo że w piśmiennictwie takich autoportretów brak właściwie; a jeśli się zdarzają, to tak, jak we wspomnianym dalej dziele Jana Lebensteina, gdzie tekst słowny, ukazujący „mnie-zwierzę” czy „zwierzę, tkwiące we mnie” stanowi komentarz do wysłanego równolegle rysunku.

Przeciw decyzji przybrania kamuflażu zwierzęcego przemawiają mocne argumenty. Przede wszystkim ten, że tradycyjnie z motywem przemiany człowieka w zwierzę wiąże się świadomość degradacji; od bajkowego księcia zamienionego w żabę po *Sen nocy letniej*, i po Gregora Samśę przemienionego w karakona – przerażenie przetransformowanych zbiega się z odrazą patrzących. Gdy Franz Kafka ukazał w *Przemianie* przeistoczenie się bohatera w odrażającego robaka, ohydna transformacja dokonana się poza świadomością i wbrew woli zainteresowanego. Został przekształcony we wstrętne zwierzątko, ale grozę jeszcze okrutniejszą, autentyczną, wzbudzało odrzucenie go przez otoczenie, wykluczenie ze społeczności – choć zmieniła się przecież tylko jego zewnętrzna powłoka. Z chwilą przemiany aparycji



Picasso, Minotaur (1958)

straciły znaczenie walory intelektualne i emocjonalne bohatera. Był odbierany jako karakon – stał się karakonomem.

Gregor Samsa jest jednak tylko bohaterem utworu, nie ma – i mieć nie może – cech wizerunku własnego. Autoportret nie ma bowiem na celu degradacji artysty; jeśli musi być nim zwierzę, znaczy to zazwyczaj, że reguła degradacji zostaje przemyślnie uchylona.

Dla sensu autoportretowej identyfikacji nie bez znaczenia są także różnego typu zbliżenia, tworzące wspólne pole istnienia człowieka i bestii. Na ogromnych malowidłach George’a Stubbsa drapieżne zwierzęta mordują się z upodobaniem, konają bezbronne jelonki lub łanie, konwulsyjnie skręcone są ciała, dominuje przerażenie, świadomość nagłego dotknięcia śmierci. Wśród bestii Stubbsa jest człowiek: poluje, z lubością zabija zwierzynę, zajmuje mocną pozycję w kręgu trwogi i śmierci.

Rangę arcydzieł nadał tym motywom Délaacroix – człowiek okazuje się u niego nie tylko mordercą, bywa i ofiarą, jak w scenach ataku drapieżnika na samotnych jeźdźców. Staje się elementem wspólnego obszaru drapieżców i niewinnych – ta wspólnota losu była powracającym motywem szczególnie często w obrazach z podróży na Wschód.

Artyści wychwytywali i inne analogie: oto portret księżniczki Gonzaga, której twarz i całe ciało, jak u zwierzęcia, były pokryte włosami. Wśród lepionych przez Dantana popiersi sławnych postaci paryskiej socjety XIX wieku znajduje się – w ujęciu nie karykaturalnym, lecz całkiem serio – słynny orangutan Jack; dopatrywano się w tym dziele nawet podobieństwa do Liszta, głównie dzięki charakterystycznie wymodelowanej fryzurze.

### **Kłopoty z identyfikacją**

Jeśli dzieło ma być autoportretem, to malarz, ukryty pod figurą zwierzęcia, musi jednoznacznie zasygnalizować, że to on skrywa się pod postacią na przykład byka, małpy czy nosorożca.

Rozwiązaniem najbardziej oczywistym jest wprowadzenie nazwy „autoportret” do tytułu dzieła. Jest to jednak osobliwe zlekceważenie reguł gry: po to przecież artysta wybrał postać zwierzęcia, żeby odbiorca zadał sobie trud samodzielnego rozpoznania postaci oraz dociekania, czemu ów kamuflaż służy. Wydaje się to ważne, gdyż istota autoportretu typu „ja-zwierzę” tkwi w masce, właśnie w ukryciu osoby, którą pod kamuflażem należy odnaleźć. Częścią gry powinna być niepewność: jest to zwykłe zwierzę, czy też tajemnicze wcielenie twórcy, czy choćby jakichś cech jego charakteru lub uczuć?

Interesującym utrudnieniem dla osób postronnych jest umieszczenie wyznania artysty, że pod postacią zwierzęcia kryje się autoportret, w osobno publikowanym tekście. Kto go nie czytał, ten nie ma powodu przypuszczać, że zwierzę jest czymś więcej, niż tylko sobą. Komplikacje stąd wynikające dają o sobie znać przy próbach odczytywania sensów autoportretowych cykli Picassa czy Lepriego. Oznajmiamy, że kryją się pod wizerunkiem bestii, ale nie zawsze do końca się z nią utożsamiają. Margines wątpliwości jest spory: po czym można poznać, który konterfekt jest bardziej, a który mniej wiernym autoportretem?

Pozostaje niepewność, czasem rodząca zaskakujące skojarzenia: przykładem może być reakcja na obraz *Głowa białego konia* Théodora Géricault: „Na otwarciu wystawy Géricault w Villla Medicis, 12 grudnia 1979, dyrektor gmachu wykrzyknął: >>Ależ to autoportret!<< Bo ta długa, koścista figura o rozwartych nozdrzach objawia wiedzę o strasznych wydarzeniach, które dały wizerunkowi ten wygląd smutny i myślący”<sup>1</sup>. Czy takie były intencje artysty, czy to tylko swobodna nadinterpretacja?

Inną możliwość rozpoznania osoby otwiera połączenie fragmentów ciała człowieka i bestii. W pełni w sztuce uprawnione, znane między innymi z klasycznej mitologii. Tyle, że teraz to nie anonimowa ludzka głowa czy popiersie wyrasta w fantastycznym ciele hybrydy, lecz ukazuje się łatwo rozpoznawalne oblicze artysty. Łatwo rozpoznawalne – głównie, gdy można je porównać z innymi jego wizerunkami. Najstynniejszym przykładem jest portret Caravaggia jako Meduzy – mitologicznego potwora o otoczonej węzami pięknej twarzy. Stanisłao Lepri, zwrócony do widza profilem, ma nos i usta nosorożca; głowa Fridy Kahlo wieńczy ciało jelenia.

Dużo trudniejszy do odgadnięcia jest autoportret ukazujący sytuację odwrotną: ciało ludzkie, głowa zwierzęcia. Jeśli nie znamy nagich wizerunków malarza, jeśli brak charakterystycznych dla niego atrybutów, pozostaje tylko droga poszukiwania odpowiednich wskazówek w zapiskach artysty. Tak jest w przypadku sugestywnych – acz nie do końca klarownych – komentarzy Picassa<sup>2</sup>.

Jego Minotaury określa się mianem *alter*

*ego*, widzi się w nich dążenie do identyfikacji; to jednak niezupełnie to samo, co pełna tożsamość.

Dzięki bajkom i mitologii symbolika zwierzęca jest ustalona i wyrazista, aż nadmiernie jednoznaczna, co może okazać się zarówno wadą, jak walorem. Niedogodność – bo prosta identyfikacja z lwem, tygrysem czy sarną nasuwa nazbyt banalne skojarzenia, fatalnie ogranicza możliwości szerszej prezentacji duchowych walorów. Niewątpliwy plus – gdyż ta wyrazistość daje się wykorzystać w autoportrecie. Aleksander Orłowski, mający orła w herbie i w nazwisku, na



Caravaggio, Głowa Meduzy (1598)

<sup>1</sup> Por. P. Courthion, *Géricault raconté par lui-même et par ses amis* (1947). Przykład ten cytowałam wcześniej w szkicu *Autoportret romantyczny...*, „Prace Polonistyczne”, Łódź 2003.

<sup>2</sup> Za dodatkową wskazówkę można uznać podobieństwo owego ludzkiego, groteskowo deformowanego ciała na wizerunkach Minotaurów. Jeśli stale jest takie samo, zwiększa się prawdopodobieństwo, że uosabia ciało malarza.



natarczywie w nas wpatrujące się oczy. Można rzec: tym bardziej znaczące są minimalne odstępstwa od schematu – lecz nie zawsze się pojawiają; twarz Fridy jest jako ikonka wklejana w obrazy.

Nasylenie nieskomplikowaną symboliką, aluzjami religijnymi i artystycznymi (czerpanymi z różnych źródeł, od Botticellego po Delvaux) jest tak wielkie, że warstwa narracyjna – i narzucane przez nią słowo – zdaje się ważniejsza niż myśl o estetycznych walorach dzieła.

Dodatkowym kluczem do *Rannego jelenia* stają się dwa wcześniejsze obrazy artystki, które tworzą z nim jakby wspólny cykl. To *Kilka małych zranień sztyletem* (1935) oraz autoportret *Połamana kolumna* (1944). Centralnym punktem pierwszego z nich jest leżąca na łóżku naga, zakrwawiona kobieta, której krew znaczy całą podłogę, a nad nią stoi uśmiechnięty mężczyzna ze sztyletem w dłoni. Drugi ukazuje Fridę w ortopedycznym gorscie, w miejscu kręgosłupa znajduje się wyeksponowana jońska kolumna, złożona z połamanych fragmentów. Twarz i całe ciało są nabite tapicerskimi gwoździkami. Ciało cierpiące, poranione na pierwszym obrazie przez mężczyznę, na drugim – przez własne niedostatki. Rany na tych trzech obrazach mają sens raczej metaforyczny niż dosłowny, oznaczają cierpienie zarówno fizyczne, jak psychiczne. Interpretując te obrazy, krytycy odwołują się także do faktów biograficznych – w latach trzydziestych narastały zakończone rozwodem nieporozumienia Fridy Kahlo z mężem, w roku powstania *Rannego jelenia* fatalnie znosiła nawroty choroby, operacje oraz od nowa narastające napięcia w relacjach z powtórnie poślubionym Diego Riverą.

Identyfikacja ze zwierzęciem, z cechami zwierzęcia, nie wymaga nawet włączania do jego obrazu elementów własnego ciała. Frida Kahlo na innych jeszcze autoportretach ukazuje siebie z małpami, otaczającymi ją, wyłaniającymi się spoza jej ramion, okalającymi twarz tak, jakby wzajemnie się upodabniały. Podobnie Teofil Ociepka: otaczają go, niemal wchłaniają zwierzęta fantazyjne, imaginacyjne, współtworzą jego autoportret. Z kolei Balthus (Balthazar Klossowski de Rola) na autoportrecie z 1935 roku stoi w swobodnej, nieco dystansującej pozie. Stale towarzyszący mu na autoportretach kot o wyrazistej twarzy, tu zmysłowo ocierający się o jego nogę, wyraża instynkty malarza, jest znakiem ukrytego erotyzmu. „Znakiem firmowym” japońskiego malarza Foujity jest również kot, ale w jakże innej roli niż u Balthusa, Foujita słynie bowiem z delikatności kreski, zaznaczającej kontury autoportretu; ta subtelność podkreśla świadomość jego odrębności, wyobcowania. Kot – symbolizujący je także przez wyrazisty dystans – akcentuje tę odrębność artysty.

O wiele bardziej zaborcza, niż małpy w wymyślonym gaju Teofila Ociepki czy Fridy Kahlo, jest świnia (wieprz? – trudno po głowie poznać płęć świni), w której rozwartej mordzie został ustawiony autoportret w ramkach (Giuseppe Gallo, 1992). W tej sytuacji można jednak mówić o przemianie funkcji, jakiej w ostatnim przypadku podlega wizerunek własny artysty. Odchodząc od tradycyjnej zasady rozpoznawalności, autoportret zanurza się coraz głębiej w abstrakcję – lub służy wywołaniu skandalu, jak głowa, wynurzająca się już nie z mordy świni, lecz z miski klozetowej (autoportret Bena Vautier). Te przypadki sztuki współczesnej już mało mnie interesują.

### Metamorfozy Picassa

Przed Minotaurami w twórczości Picassa była małpa. Karykaturalny rysunek piórkami *Autoportret jako małpa* (1903) ukazuje ciało zwierzęcia ze zdeformowaną

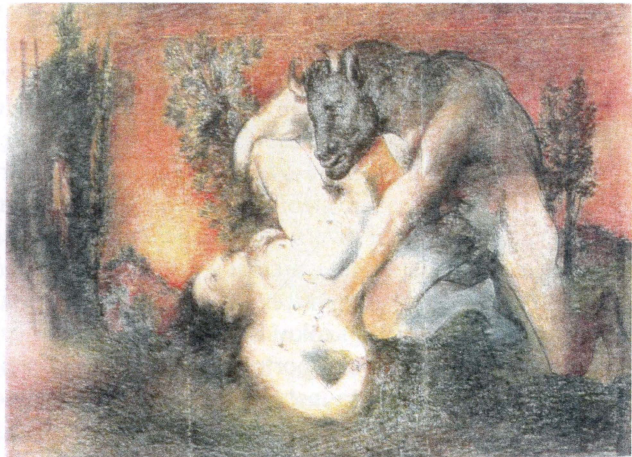


Picasso, *Autoportret jako małpa* (1903)

niestosownym. Ale jest zarazem wyjątkowo dogodny do tego, by demonstracyjnie ukazać czystą cielesność, by ograniczyć siebie-człowieka do sfery doznań zmysłowych<sup>6</sup>.

Picasso nie wyprowadzał tego wizerunku z ramy tylko antycznego mitu. Minotaur z legendy przez niego przytaczanej, swobodnie zmienionej, nie zżera rzuconych mu jako ofiary dziewczyc i młodzieńców; przejawia cechy bardziej dionizyjskie niż okrutne. Cechuje go przede wszystkim wspaniała, zwycięska seksualność, która w opowieści przytaczanej przez Picassa po zgonie potwora przechodzi na jego zabójcę, Tezeusza.

Podtekst seksualny, wiązany z postacią mino-taura, jest na obrazach Picassa narzucany zarówno przez sytuację (bliskość kobiet i żądza, emanująca ze zwierzęcia), jak przez bezwstydnie eksponowane cielsko; seria czterech szkiców ukazuje go nawet jako (męską) ładacznicę. Ale te autoportrety zawierają szeroką gamę przeżyć emocjonalnych, od dionizyjskości do tragizmu. Minotaur jest obarczony całą symboliką misteryjności, ogólnie wiązaną z bykiem, ale ma także elementy m.in. z kultu Mitry. Fascynacja bykiem i corridą od początku – 1896 *Corrida de toros*.



Picasso, *Minotaur*

głową artysty<sup>4</sup>. Radość promieniuje z całej postaci: uśmiechnięta twarz, niefrasobliwe wygibasy małego ciała. Jest to degradacja, lecz jakże błoga! Kilka lat później powstał smutny autoportret o kształcie hybrydy, „w pół drogi między *commedia dell'arte* i cyrkiem, lub między faunem i smutnymi arlekinami, akrobatami, błazna-mi i klaunami wszelkiego rodzaju, współ-mieszkającymi z bykami, małpami i innymi Mino-taurami<sup>5</sup>”.

Wybór Minotaura dla formy autoportretu wydaje się oczywistą degradacją. Mityczny potwór o głowie byka osadzonej na ciele człowieka, zrodzony w następstwie niezrządzonego związku Pasifae, pożeracz dziewczyc i młodzianek, wydaje się kształtem zupełnie

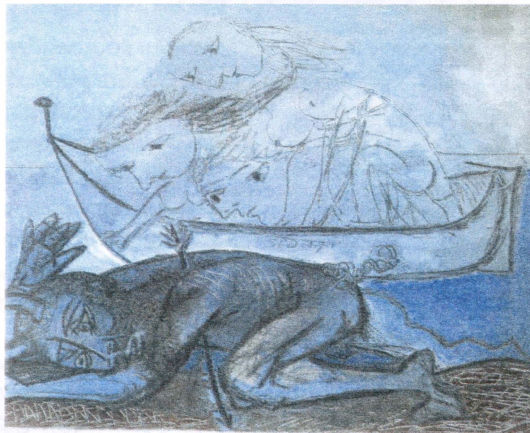
<sup>4</sup> Por. *Picasso et le portrait*, „Beaux Arts Magazine”, październik 1996. Szkic Itzhaka Goldberga *La mise en scène de l'ego*, s. 72-82.

<sup>5</sup> Tamże, s. 80.

<sup>6</sup> Oczywiście byk swą szczególną rangę w dziełach malarskich Picassa zawdzięczał fascynacji artysty corridą.

Pierwszy minotaur – w 1928 roku, pojawia się też w jego ilustracjach do *Metamorfoz* i do *Lizystraty* Arystofanesa<sup>7</sup>.

Nie zawsze bestia jest widoczna w całej postaci, na niektórych wizerunkach widać tylko głowę Minotaura, skupiają uwagę na jego głęboko osadzonych oczach, na przenikliwym spojrzeniu, odzwierciedlającym mądrość i ból. Głowa Minotaura jest na tych obrazach, chciałoby się rzec, zdeformowana, twarz potwora przybiera kształty uczłowieczone: charakterystyczny zarys nosa i zminimalizowane rogi, zasłonięte owłosieniem, lub „po ludzku” wydęte policzki. Twarz to tragiczna, nieskończenie smutna, a jej wyrażenie podwójna przynależność, do bestii i człowieka, zdaje się odzwierciedlać dwoistą naturę autoportretowanej postaci. Tak, jak dwoisty jest sens, zawarty w jego ikonie: pogromcy i istoty odrzuconej, mordercy i ofiary. Współczesnym losem byka-minotaura jest cierpienie i śmierć w corridzie.



Picasso, *Minotaur*

Kumulacją tych wrażeń jest rysunek byka, przebitego piłą, konającego na arenie; umierający minotaur traci cechy potwora, łódka, w której znajdują się kobiety o współczujących twarzach przemienia arenę w łagodne dno wodne, a jasnyniebieski kolor tła przywodzi atmosferę niebiańską. Picassowski minotaur, symbol męskości, jest zarazem stworzeniem podatnym na ciosy, wrażliwym i cierpiącym. Jak na otwierającym ten szkic portrecie, ukazującym rozpaczliwie smutną twarz *en face*.

### Zagadka nosorożca

#### *Nosorożec*

Pod pewnym względem jest jak Zaporoziec<sup>1</sup>:  
Czy nam bez niego dobrze, trudno rzec,  
Gdy się natomiast zbliża, szarżując jak w transie,  
Widzimy mnóstwo zalet w dotychczasowym dystansie.

1. Rosłemu Kozakowi, nie Lichemu Autu  
Nieśmiertelności szansę Poeta chciał dać tu.

**Stanisław Barańczak, *Nosorożec*<sup>8</sup>**

Nosorożec jest zwierzem, które nieprędko wpada w gniew, i długo trzeba go drażnić, nim się rozsierdzi; gdy jednak się rozgniewa, jest niesłychanie dziki.

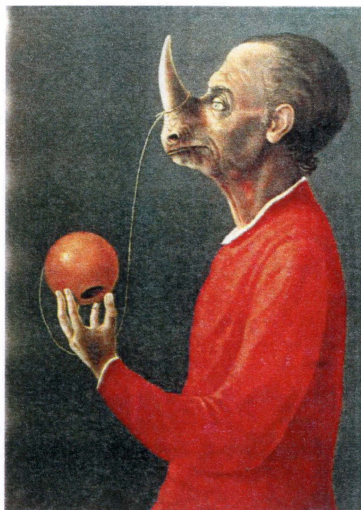
**Cesare Ripa, *Ikonologia*<sup>9</sup>**

„Szarżując jak w transie” – tak ukazał go Barańczak; podobnie pisał o nosorożcu Cesare Ripa i taki jego wizerunek wydaje się najmocniej utrwalony w wyobraźni.

<sup>7</sup> Por. wstęp Palomy Esteban Leal i inne szkice z tomu *Picasso: Minotauro*, Madrid, Aldeasa, Museo Nacional Centro de Arte Regina Sophia, 2000.

<sup>8</sup> Wiersz z tomu: *Żegnam cię, nosorożcze*.

<sup>9</sup> Ripa traktował nosorożca jako alegorię Gniewu, która „za przybranie głowy ma łeb Nosorożca”. (C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 38-39).

S. Lepri, *Autoportret*

Stanislaw Lepri tylko na jednym autoportrecie sygnalizuje wyraźnie swą identyfikację z nosorożcem: transformacji uległa twarz malarza, nos przekształcił się w dziwny róg, usta – w charakterystyczną dla nosorożca szczękę z cofniętą żuchwą. Na innych „nosorożcowych” autoportretach Lepriego nie sposób byłoby go rozpoznać, gdyby brakło autorskiego komentarza. Nosorożec jest na nich po prostu nosorożcem, artysta narzucając mu funkcję autoportretu, w niczym (na pozór!) nie naruszył autonomiczności jego wyglądu. Klucz do ich rozpoznania stanowi informacja, zapisana w albumie prezentującym jego twórczość: „namalowałem wiele autoportretów o cechach nosorożca”. Przytoczmy fragment rozdziału, zatytułowanego *Portret Artysty jako Nosorożca*:

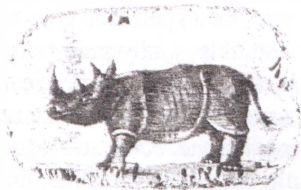
Przed kilku laty zacząłem malować obraz, rodzaj autoportretu. Malarz siedzący przed stołem, na którym znajdowały się dwa kartły, podające mu paletę, pędzle. Ale w momencie, w którym moja twarz ukazała się na płótnie, rozpoznaniu towarzyszyło przerażenie. Po chwili namysłu zamazałem ją i namalowałem na jej miejscu piękną głowę nosorożca. Wypełniło mnie uczucie piękna. Oba kartły oczywiście zostały, lecz zamiast palety i pędzli trzymały w rękach grzebień i lokówkę ponieważ, zapomniałem o tym wspomnieć, nosorożec miał długie włosy blond.

Od tego czasu namalowałem wiele autoportretów o cechach nosorożca, między nimi ten, który znajduje się na okładce. Wszyscy przyjaciele mnie rozpoznają, a róg zastępuje z powodzeniem mój nos, który jest i tak imp onujący... Inne nosorożce pojawiły się na moich płótnach i stale w nich się trochę odnajduję, nawet jeśli nie są to autoportrety. Skąd się pojawiło to totemiczne zwierzę, od którego zapożyczam charakter, nie troszcząc się o świadectwa dawnych mędrców ani badaczy?

Może ulotne wspomnienie z dzieciństwa... Mój ojciec był zoologiem; traktował owady z podobną namiętnością, jak Nabokow motyle. Mała etiopska muszka, nieznanego dotychczas gatunku, którą odkrył, zawdzięcza mu nawet swoją nazwę. Przez jakiś czas był doradcą ogrodu zoologicznego w Rzymie. Często mu towarzyszyłem podczas inspekcyjnych wizyt i lubiłem patrzeć na słonie, którym podawał lekarstwo, zawinięte w wielką papierową kulę. Wykorzystywaliśmy jego stanowisko: w młodości mogliśmy zawsze sprokurować sobie słoniatko lub panterę o łagodnym charakterze, tak wygodne by dokonać *entrée* na rzymskie bale maskowe tamtej epoki. Może któryś nosorożec mrugnął do mnie okiem, obiecując że mnie odnajdzie, o wiele później, na moich obrazach?<sup>10</sup>

S. Lepri, *Panna młoda - nosorożec*

<sup>10</sup> Stanislaw Lepri, préface M. Praz, *Écrits de Stanislaw Lepri, Éditions du Regard*, br., s. 19.

S. Lepri, *mrugnął do mnie...*

Dlaczego to właśnie nosorożec „może mrugnąć okiem” do Lepriego? Przytoczony fragment wskazuje identyfikację ze zwierzęciem, ale nie sposób na podstawie zawartych w nim wskazówek ustalić, które z tych bestii są autoportretami, a w których artysta tylko „trochę się odnajduje”. Nieprecyzyjność tego sformułowania wskazuje zresztą, że wspomniane rozróżnienia nie są istotne; cechy autoportretu, w większym lub mniejszym

stopniu, tkwią bowiem w każdym p rzedstawieniu nosorożca.

Podstawowe znaczenie dla określenia sensu i funkcji tych dzieł mają oczywiście wspomniane przez Lepriego „świadectwa dawnych mędrców”, na których podstawie nosorożec, mówiąc patetycznie, został osadzony w tradycji kulturowej. Były to przede wszystkim relacje podróżników. Wizerunek bestii, z nich się wyłaniający, nie był szczególnie ponętny. Pisał Caius Solin w *Polihistorze* :

Monstrum straszliwie ryczące, ma tułów konia, nogi słonia, ogon wieprza, a głowę jelenia. Jego róg, wychodzący ze środka czoła, przepysnie świetny, wysoki na cztery stopy, jest tak ostro zakończony, że wszystko, czego dotknie, przebija z łatwością. Nigdy nie udaje się go złapać żywcem. Można go zabić, lecz nie można złapać<sup>11</sup>.

W tym opisie nosorożec wygląda groteskowo: cechy straszliwe i odrażające sąsiadują z „przepysnie świetnymi”, a do nich można zaliczyć i tę wzmiankę, że można go zabić, lecz nie wziąć w niewolę. Mówi się w tym opisie o jednym tylko rogu, podobnie jak w naprowadzającej na inny trop relacji Marco Polo z podróży po Indiach:

Żyją tam dzikie słonie i liczne jednorożce, niewiele co mniejsze od słoni. Sierść mają podobną do bawolej, zaś nogi jak słonie. Mają róg jeden na czole bardzo wielki i czarny. Lecz mówię wam, że nie atakują rogami tym, lecz językiem: gdyż na języku mają kły bardzo długie i rażą nie rogami, lecz owymi kłami. Gdy chcą kogoś napaść, powalają go na ziemię, trącają ofiarę kolanami i rozrywają kłami. Głowę mają na kształt odyńca i zawsze noszą ją pochyloną ku ziemi; przebywają chętnie w błocie i mule. Szkaradny jest widok tego zwierzęcia. I całkiem nie są takie, jak to my w krajach naszych mówimy i opowiadamy, twierdząc, że dają się chwycić dziewicom<sup>12</sup>.

Zlewa się w tych relacjach obraz nosorożca z mitem o jednorożcu. U Solinusa mityczny charakter ma jedynie opis wspinałego rogu; Marco Polo wprowadza groteskowy element, ożywiający opowieści o jednorożcu i dziewicy.

„Szkaradny widok” zwierzęcia ze wspomnianych opisów kontrastuje z obrazami przedstawionymi na słynnych



Dama z jednorożcem (kobierzec), XV w.

<sup>11</sup> Caius Julius Solinus, geograf łaciński z III wieku.

<sup>12</sup> M. Polo, *Opisanie świata*, r. CLXVII, s. 410.

kobiercach, znajdujących się w Musée Clu-ny w Paryżu. Widnieje na nich przytulone do kolan ślicznej, zalotnej dziewczicy piękne, delikatne zwierzę, z miłością patrzące w jej twarz; ze zgrabnego, przypominającego konia ciała wyrasta długi, smukły, jakby przez snycerza wyrzeźbiony róg. Legenda mówi, że jeśli w razie niebezpieczeństwa wysunie się przed tłum niewinną dziewczynę w rozpiętej bluzce odsłaniającej nagie piersi, ich widok i zapach natychmiast uspokaja szarżującą bestię. Tyle mówią dawni mędrkowicie, badacze i legenda.

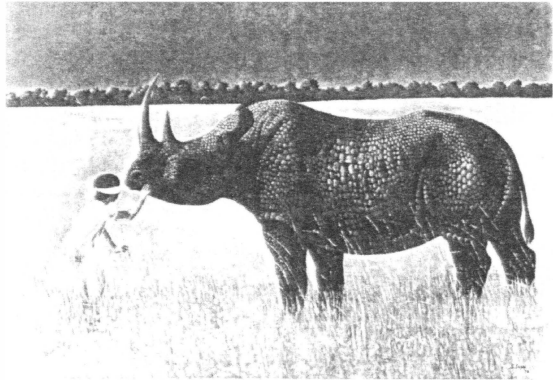
Wygląd bestii, ukazywanych przez Lepriego, nie pozwala jednak na ich identyfikację ze zgrabnym baśniowym jednorożcem. Trzeba zatem wrócić do słów malarza: „zapożyczam charakter, nie troszcząc się o świadectwa dawnych mędrków ani badaczy”. Jeśli tylko „zapożyczam”, to ów charakter może być zupełnie niezależny od ustalonych mniemań.

Podstawą dla identyfikacji artysty z istotą ukazaną na autoportrecie typu „ja jako...” nie zawsze bywa podobieństwo zewnętrzne. Na przykład w często spotykanym wizerunku typu „ja-Chrystus” podobieństwo do ikony sprowadza się przede wszystkim do odpowiedniej stylizacji wyglądu własnego (włosy, wyraz twarzy); a „ja-błazen” wymaga przyodziania właściwej szaty. Od zewnętrznego podobieństwa ważniejsze jest bowiem podkreślenie wspólnoty przeżyć duchowych.

Lepri poszedł dalej jeszcze: w figurze nosorożca nie sposób rozpoznać jego sylwetki, a nadto nie bardzo wiadomo, na jakiej podstawie można by mówić o analogiach życia wewnętrznego. Wizerunki bestii z różnych jego obrazów mają wiele ze sobą wspólnego, jakby był to jeden nosorożec, oglądany w różnych sytuacjach.

Lecz istnieje przepaść rozbieżności między zawartymi w dawnych tekstach opisami charakteru nosorożca a przedstawieniem bestii na obrazach Lepriego. W autoportretowym kontekście uderza bowiem spokojna refleksyjność, przyjazna obserwacja świata, łagodne przyzwolenie na narzucane niekiedy przez ludzi formy kontaktu (ale nie ma w nich choćby cienia owej zmysłowości, przypisywanej jednorożcom). Wyłania się inna zupełnie osobowość, niż z opisów odrażającej bestii, którą można zabić, lecz nigdy nie uda się jej złapać ani ujarzmić. Czyli, jeśli ma to być zwierzę, od którego Lepri „zapożyczał charakter”, pozostaje alternatywa: „zapożyczał” od istoty uwięzionej w ogrodzie zoologicznym, okaleczonej duchowo, albo – świadomie nosorożca przemienił, ulokował w nim walory sobie szczególnie bliskie.

Na tę drugą możliwość wskazuje sposób wprowadzenia przez Lepriego bestii do obrazu, kształtowania relacji między nią a światem. Co najmniej na kilku autoportretach oprócz nosorożca znajduje się na płótnie gromada ludzi. Wydają się odrealnieni, są jednakowo ubrani, podobnie się zachowują, prowadzą jakieś wspólne działania; twory oniryczne. Istnieją obok Lepriego-nosorożca, ale osobno. Ekspozują naturalny dystans między ciężką, niezgrabną, „szkaradną” na pozór bestią (encyklopedia Larousse’a XIX wieku dorzuca uwagę o umysłowej tępotcie nosorożca) a człowiekiem. Toteż mimo że potężna bestia poszukuje kontaktu, że daje sobą powodować, że łagodnie igra z dzieckiem – odmiennosc eliminuje, samotność jest wpisana w byt nosorożca.



Niejednoznaczny charakter informacji, wpisywanych w te autoportrety, pozostawia odbiorcy swobodę poszukiwania i interpretacji zawartych w nich znaczeń. Może: dyskryminująca maska nosorożca służy ekspozycji dystansu między twórcą a światem, może: przyczynia się do podważania dominacji estetycznych kryteriów przy ocenianiu walorów zjawiska, może: oniryczny charakter świata przedstawionego służy podważaniu racjonalnych kryteriów. Może także – i to przekonuje mnie najbardziej – ów dystans między nosorożcowym wcieleniem artysty a światem, spojrzenie z dystansu jest znakiem ironii w romantycznym rozumieniu słowa, czyli jako dążenia do prawdy. Obserwacji baczny okiem ludzkiego świata nie tylko z zewnątrz, ale i z perspektywy „gatunkowo” cudzej. Z perspektywy, w której ludzie stają się jak jednego wzoru maski, o pustych twarzach i chaotycznej aktywności:

Procesja łysych młodzieńców, podobnych do manekinów, a ubranych jak seminarzyści, każdy z nich niesie zgaszoną świecę, schodzi po schodach [...]; otaczają nagą postać o czarnej twarzy (jak buty idących w procesji); z boku, na skałach jak z obrazów prymitywistów, ogromny nosorożec przeraża troje z tych chłopców z chóru, uciekają, tak jak mnisi przed lwem świętego Hieronima na obrazie Carpaccia<sup>13</sup>.

Na koniec wróćmy do autoportretu, któremu Lepri przyznał szczególną rangę, umieszczonego go na obwolucie swego albumu. Obdarzona atrybutami nosorożca twarz starego człowieka, zmarszczki, fałdy. Włosy szczesane do tyłu, z zakolami nad czołem. Usta zaciśnięte, oko intensywnie niebieskie, patrzy w przód, w kierunku światła. Przykuwają w tym wizerunku uwagę dwa elementy: łagodny kształt rogu, nie nasuwający groźnych skojarzeń. I sznurek, którym róg jest obwiązany, tak jak dzieciom obwiązuje się mleczne zęby przeznaczone do wyrwania. Przesłanie staje się klarowne. Z rogiem nosorożca jest od dawna wiązana wiara w jego magiczne właściwości lecznicze, podobno chroni przed truciznami. Materia rogu jest też niezwykle cenionym surowcem do wyrobu ozdobnych rękojeści sztyletu, puzderek oraz czarek, które cudowne właściwości przekazują pitym z nich napojom. Dlatego te łagodne bestie, z którymi artysta się identyfikuje, ulegają zagładzie.

Notatka w „Gazecie Wyborczej”, 12. XII. 2003 roku: w norweskim Bergen złodzieje ukradli róg wypchanego nosorożca. „Łup rabusiów zostanie najpewniej przemielony na proszek, a potem [...] będzie sprzedawany w chińskich aptekach. Róg nosorożca jest uważany na Dalekim Wschodzie za panaceum na wszelkie choroby.”

### Zwierzę Lebensteina

Na obrazku, ofiarowanym przez Jana Lebensteina Aleksandrowi Watowi, znajduje się konające zwierzę. Kości żeber i łap, z których odpadło ciało, wydalany z organizmu



<sup>13</sup> M. Praz, *Przedmowa* w albumie Stanisłao Lepri, dz. cyt., s. 12.

szkielet kręgosłupa, fragmenty osoby w różnym stanie rozkładu – narasta wrażenie dysharmonii, chaosu, dezorganizacji organizmu.

Fragmenty listu Lebensteina do Aleksandra Wata z 29 grudnia 1964 roku:



Jan Lebenstein, *Ja - zwierzę*

Ja nie mogę pracować nawet jak mi moje byleco dokucza. Kładę się pod kulonym embriem i tylko leżę. Picie też dobre, ale nie zawsze zapomina tamto i daje się upić. [...] Może obcowanie na co dzień z otwartą przestrzenią pozwoliło Wam zapomnieć uczucie

ścieśnienia, które jest nieodłączne od Paryża. Zresztą z obydwóch spraw można coś wycisnąć, tylko z Paryża nie więcej jak wielkie zwierzę<sup>14</sup>. A więc dalej jest zwierzę. Przyczajone, przygniecione, choroba istniejąca stale i stały brak przestrzeni. „Kuda idziesz?” pytanie kapitalne tylko poniekąd „zwierzęciem” uwarunkowany będąc nie mogę iść sam gdzie chciałbym. Potrafi nie istnieć, nie dawać o sobie znaku, poza moim lękiem, że ono jest; aż któregoś dnia jest! I jeździ mną jak diabeł świnią. To jest u mnie naprawdę i ja to leczę ale bez skutku. Ja bym chciał w coś szerokiego, otwartego i zielonego wyskoczyć, ale „zwierzę” swoim ciężarem nie pozwala. Więc jest „wielkie zwierzę”. Ja się maluję poniekąd<sup>15</sup>.

List Aleksandra Wata do Jana Lebensteina z 12 kwietnia 1965 roku:

Mój kochany Janku

To zwierzę to ja, bezsilne, w degeneracji, ale gryzie! Siebie samego, tzn. mnie, sam nie wiem, jak to wytrzymuję. Znowu od trzech tygodni nie jestem w stanie nic robić, absolutnie nic, a i to i owo, co przedtem zrobiłem, jest bez wartości. Nigdy nie miałem bóli w takim i tak ciągłym napięciu, raz na dzień przez godzinę, dwie, oszałamia mnie narkotyki, do którego mnie tu przyzwyczaili, jestem wtedy w jakiejś tępej brudnej lepkiej chmurze. To na pewno Pacyfik, w którym są potwory, jakich Bosch nie wymyślił. I twoje bestie. Od trzech tygodni wiatr, orkany. Na szczęście drugiego czy trzeciego lipca wrócimy do Paryża, może wrócę tam do poprzedniej — tak świetnej, okazało się, formy. Czy Cię zastaniemy? Tu byłyby możliwości przedłużenia pobytu, tacy są wspaniałomyślni i życzliwi, ale ja nie wytrzymuję. Życiowo to oczywiście szaleństwo. O Ciebie jestem pewny, Ty jesteś wielki artysta, z iskrami genialności, Ciebie zwierzę nie zniszczy<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Jan Lebenstein ofiarował Watom dwa rysunki zwiniętego, cierpiącego zwierzęcia: jeden jest obecnie własnością Andrzeja Wata, drugi jego syna Pierre'a Wata.

<sup>15</sup> A. Wat, *Korespondencja*, wybór i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 2005, t. 2.

<sup>16</sup> Tamże.



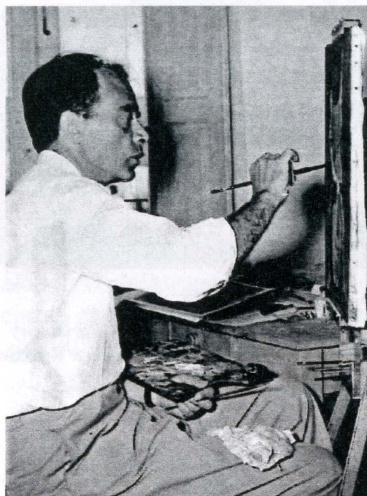
Pozbawione gatunkowej przynależności, anonimowe zwierzę. Tkwiące w nas, zarazem rozpadające się i wobec nas niszczycielskie.

### Refleksja końcowa

Przykładowe przywołanie kilku autoportretów, w których artysta identyfikuje się ze zwierzęciem, wystarcza, by zauważyć problemy, które są dla tej formy wizerunku charakterystyczne. Przede wszystkim odmienność kształtu – zwierzę jako człowiek, zwierzę jako odbicie człowieka – od razu obrazuje problem degradacji i niezawinionego wyobcowania, którego znakomitym unaocznieniem jest sytuacja zapisana w *Przemianie* Franza Kafki.

Oczywistą zaletą wprowadzania do autoportretu form zwierzęcych jest możliwość do osiągnięcia jasność znaczeń. Wbrew pozorom, wcale nieczęsto bywa wykorzystywana. Maksymalna klarowność jest zaletą tej symboliki; ceni ją artysta, dążący do jednoznaczności malarskiej wypowiedzi, jak Frida Kahlo, wprowadzająca do swych dzieł elementy narracji. Oczywistym walorem jest jednak również wiązana ze zwierzęcą formą i jej symboliką niejednorodność możliwych odczytań, wielość znaczeń, mnożona niekiedy przez sensory dodawane przez malarza.

Autoportret-zwierzę nie musi mieć rysów konkretnego człowieka, artysty. Często nie ma ich u Picassa ani u Lepriego. Ani na wspomnianym obrazku Lebensteina, uwypatniającym cechy, wspólne wszystkim stworzeniom: cierpienie, zamknięcie w kręgu własnego bólu, odcinające szanse komunikacji z innymi, ze światem. Autoportret często ma walory ponadindywidualne, wyraża wspólnotę losu nas wszystkich.



Stanislaw Lepri



Jerzy Nowosielski, *Życie św. Paraksewy*  
ikona, w. XX, Muzeum Narodowe w Krakowie

## **SZTUKA JERZEGO NOWOSIELSKIEGO I TRADYCJA MALARSTWA PRAWOSŁAWNEGO W DAWNEJ RZECZPOSPOLITEJ**

Z okazji tak niezwykłego wydarzenia\*, jakim jest wystawa prac profesora Jerzego Nowosielskiego, wydaje się istotne, by przypomnieć o starej tradycji malarstwa, zakorzenionej w średniowieczu na ziemiach ruskich, które stanowiły część wielowyznaniowej Rzeczypospolitej. Profesor, aczkolwiek mógł przekształcać ikonę w duchu współczesnych nurtów i tendencji, to jednak wielokrotnie wybierał jako punkt wyjścia ikony rodzime [il. 1-2]. Należy podkreślić, że chociaż na tle słynnych szkół ikonopisania odrębność malarstwa zachodnioruskiego jest zjawiskiem mniej znanym, niemniej nie zostało ono jeszcze dostatecznie zbadane i tym samym nie zajmuje należnego mu miejsca. Można stwierdzić, że prócz krajów, z których pochodzą te ikony, a zatem Polski, Białorusi, Słowacji i Ukrainy, istnienie tej oddzielnej tradycji malarskiej często pozostaje niezauważone. Pięknym przejawem tradycji prawosławnej w państwie Jagiellonów mogą być fundowane przez tę dynastię malowidła ściennie w kościołach w ciągu XV wieku, które zachowały się w katedrze wawelskiej, kościołach sandomierskim i wiślickim, a także w kaplicy zamkowej w Lublinie. Związek zachowanych malowideł z ikonami tego czasu pozostaje przedmiotem nieustającej dyskusji.

Należy postawić pytanie: jakie szczególne cechy, oprócz pochodzenia, wyróżniają te ikony i czym odróżniają się one od ikon Rusi środkowej i północnej? Ikony, które można zobaczyć w muzeach Krakowa, Nowego Sącza, Łańcuta, Sanoka, Przemyśla w Polsce, Bardiowa i Świdnika w Słowacji, a także Lwowa, Równego, Drohobycza na Ukrainie, pochodzą w większości z cerkwi podkarpackich wiosek, zasiedlonych Rusinami lub Rusnakami, później określającymi się mianem Ukraińców lub Łemków. Ikony związane z kolei z ziemią dawnego Księstwa Litewskiego, przechowywane w stolicy Białorusi – Mińsku, a w Polsce – w Bielsku Podlaskim, związane są natomiast z tamtejszą ludnością ruską, deklarującą współcześnie narodowość białoruską, bądź ukraińską. Najstarsze ikony Rusi Czerwonej i Małopolski datowane są na XIV-XV wiek, natomiast ikony białoruskie są z reguły późniejsze i zachowane w niewielkim stopniu.

Mozaikę różnych rodowodów ikon przetrwałych na naszych ziemiach uzupełniają ikony staroobrzędowców, czyli zwolenników dawnego obrządku sprzed reform nikoniańskich, przybyłych wraz ze swoimi ikonami z głębi Rosji między innymi na ziemię środkowej Litwy, a także Suwalszczyzny. Obecnie ich potomkowie kultuwują swoje tradycje, a wiele ikon związanych z ich tradycją przechowuje Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Czynnikiem, który współcześnie wprost lawinowo uzupełnia kolekcje

---

\* Referat przygotowany na sympozjum poświęcone tematyce ikony w związku z wystawą prac Jerzego Nowosielskiego w ramach „Dni polskich w Moskwie” w maju 2001 roku.

występowania w malarstwie zachodnioruskim ikon Hodegetrii w otoczeniu proroków i hymnografów, niepopularnych z kolei tak bardzo w malarstwie Rusi środkowej i północnej. Niemal wszystkie datowane są na wieki XV-XVI. Nie ma wielu ikon wcześniejszych, ale późniejsze ikony są również nieliczne. Interesujące są przyczyny, dla których cieszyły się one tak dużą popularnością właśnie na wspomnianym obszarze, w przeciwieństwie raczej do innych rejonów świata prawosławnego, gdzie istniała znaczna różnorodność preferencji przy wyborze typów wizerunków maryjnych widoczna we wszystkich rodzajach sztuk plastycznych. Kompozycję ikon w omawianym typie stanowi frontalnie ujęta Matka Boska w półpostaci z Dzieciątkiem na lewej ręce w typie Hodegetrii, dwaj aniołowie Michał i Gabriel umieszczeni w górnych narożach, ujęci profilowo i pochyleni, oraz prorocy i święci umieszczeni na ramie wewnętrznej. Wśród nich zwyczajowo są obecni święci: Jan Damasceński, Kośma Fajumski, Józef Pieśniopiewca i Stefan. Szczególnie interesującym przypadkiem jest wprowadzenie wizerunku św. Stefana, obecnego jedynie na ikonach zachodnioruskich, co było wynikiem zastąpienia św. Teofana, wchodzącego w skład kanonu obrazowego czterech największych bizantyńskich hymnografów.

Namalowane wokół Marii postacie tworzą zgromadzenie świętych, którzy dali się poznać jako świadkowie Dobrej Nowiny, chwalący w swoich prorocत्वach, homiliach lub hymnach rolę, jaką odegrała Córka Joachima i Anny. Ich obecność podkreślała ponadczasową chwałę Matki Bożej i Jej syna Jezusa Chrystusa.

Odpowiednią parą dla tej ikony, która pełniła rolę namiestnej, to znaczącej znajdującej się w najniższym rzędzie ikonostasu, była ikona Chrystusa w otoczeniu apostołów. Zestawienie takich dwóch ikon było charakterystyczne dla ikonostasów Grecji, Bułgarii, Serbii, Wołoszy i Mołdawii. Kilka ikon Rusi Czerwonej i Małopolski można też przypisać serbskim lub mołdawskim malarzom.

\*\*\*

Dynamizm ujęcia postaci w ikonach zachodnioruskich, ekspresja ich póz i gestów, wzmocniona ekspresją kolorystyczną, należały do arsenału środków wprowadzonych do sztuki bizantyńskiej w okresie panowania dynastii Paleologów (1261–1453). Ikony zachodnioruskie wpisywały się w owe specyficzne paleologowskie wycucie harmonii barw, charakteryzujące się śmiałym wprowadzaniem kolorów, kontrastujących ze sobą, lecz zrównoważonych w skali całego dzieła.

Znamiennym rysem tworzonej dla jego potrzeb sztuki nowożytnej było szerokie wykorzystywanie gotowych wzorów zachodnich, zwłaszcza w sferze dekoracji. Ornamentyka renesansowo-manierystyczna, barokowo-rokokowa czy klasycystyczna była szczególnie twórczo wykorzystywana przez artystów ukraińskich, stykających się na przykład we Lwowie bezpośrednio z dziełami architektonicznymi, rzeźbiarskimi i malarskimi, tworzonymi według reguł sztuki zachodniej, często najwyższego lotu. To właśnie stopniowe uleganie przemożnemu wpływowi stylów zachodnich filtrujących malarstwo ikonowe poprzez sztukę cechów Małopolski, Węgier i Czech, stanowiło cechę wyraźnie specyficzną omawianego malarstwa ikonowego. Efektem tego oddziaływania było zacieranie różnic, najpierw warsztatowych, następnie w zakresie stosowanych wzorów ornamentów, a ostatecznie w sposobie modelowania postaci, zatracających z czasem pierwotną ortodoksyjną wyrazistość na rzecz coraz większej łagodności i miękkości.

Ikony, malowane na Podkarpaciu w XVII, XIX i XX wieku, wyróżniał charakter konserwatywny, to znaczy powtarzane były stare ikonograficzne typy, mimo że wyko-

nane w różnych stylach, podporządkowane z czasem produkcji masowej. Z drugiej strony, malarstwo ikonowe Rusi środkowej i północnej tego czasu charakteryzuje wprowadzenie wielkiej liczby scen w obręb jednej ikony, co było efektem tendencji do ikonograficznej kompilacji. Trudno jest stąd niekiedy odczytać ich przesłanie. Większość tych dzieł cechuje wtórność, eklektyzm ideowy i stylowy, jak również podporządkowanie wytwórczości masowej. Tym samym dokonywało się odejście malarzy od pogłębionej refleksji teologicznej, od której treść zawarta w ikonie była ściśle uzależniona. Z drugiej strony powszechna świadomość słabości nowożytnej sztuki cerkiewnej w Rosji, nie mogącej dorównać dziełom Teofana Greka, Rublowa czy Dionizego, przyczyniła się niestety do zaniechania na całe dziesięciolecia wszelkich badań nad ikonami późnymi, uznanymi za niegodne zainteresowania. Właśnie efektem takiej postawy jest brak dzisiaj opracowań ikon, nie tylko rosyjskich, powstałych w przedziale od XVIII do XX wieku. Stąd też słabe ich zabezpieczenia i masowy wywóz poza granice Rosji do krajów zachodnich, w których te wtórne dzieła systematycznie urastały do symbolu duchowości prawosławia, przesłaniając skutecznie wartość wielkich i niepowtarzalnych dzieł kultury wschodniej.

Jakby na przekór wielu niekorzystnym tendencjom, malarstwo ikonowe przetrwało, także to tworzone czy zamawiane przez ruską ludność Podkarpacia. Mimo że i ono poddane było w pewnej mierze procesowi okcydentalizacji, zachowało jednak swój pierwotny, ortodoksyjny charakter. Zaslugują na odrębne studia drogi asymilacji przez niektórych twórców rozmaitych tradycji, np. wyniesionych z uczelni artystycznych Wiednia, czy Krakowa.

Masowość produkcji ikon, możliwa dzięki nowym technikom reprodukcji, zwłaszcza oleodruku, wypierała stopniowo malarstwo tradycyjne. Szczęśliwie, podobnie jak w wiekach poprzednich, tak i tym razem tradycja warsztatowa zakorzeniona we wschodnim kręgu kulturowym dowiodła swojej żywotności, czego na przykład dowodzi prężnie działająca szkoła ikonopisania w Bielsku Podlaskim. Zarazem nie sprawdziły się sceptyczne prognozy przewidujące wyczerpanie się zasobu wzorów, motywów ikonograficzno-stylistycznych w związku z pewnym rygoryzmem, jaki twórców ikon jednak obowiązuje. Wobec rozumienia tych wymogów jako ograniczeń, często w ogóle negowano możliwość jakiegokolwiek twórczego przetwarzania ukształtowanej tradycji obrazowej.

\*\*\*

Najlepszym przecież zaprzeczeniem tych ocen, czy przewidywań jest twórczość profesora Jerzego Nowosielskiego, który realizuje dzieła o charakterze ekumenicznym dla świątyń chrześcijańskich różnych obrządków. Jego ikonostasy w Lublinie, Wrocławiu, czy Krakowie imponują umiejętnością pogodzenia wyobraźni kreatywnej z przyjętą przez artystę ascetyczną konwencją kształtowania form. Prócz tego mistrz wykorzystuje właśnie tradycje miejscowe, o czym może świadczyć ikona św. Paraskewii подарowana Muzeum Narodowemu w Krakowie [il. 1], której ikonografia i styl przypominają znajdującą się w tym samym muzeum ikonę św. Paraskewii z XV wieku [il. 2]. Cechą zbieżną malarstwa Jerzego Nowosielskiego i ikon zachodnioruskich wydaje się surowa płaszczyznowość form połączona z silnymi kontrastami barw, przypominających paletę okresu Paleologów.

Monumentalne realizacje profesora takie, jak ikonostas w grecko-katolickiej kaplicy seminarium duchownego w Lublinie czy w prawosławnej cerkwi w Krakowie, wyróżniają się zwłaszcza tak właśnie silnie nasyconą gamą barwną z dominacją błękitu i

czerwieni w szatach świętych i ciemnoochrową barwą twarzy, co przywołuje przykłady greckie. Porównując jednak ikony profesora z realizacjami choćby Teofana Greka, można zauważyć, że postacie Nowosielskiego są bardziej statyczne, zastygłe w swoich pozach, bez rozjaśnionych twarzy, charakterystycznych dla Teofana Greka. Na przykładzie ikon, namalowanych dla grecko-katolickiej cerkwi we Wrocławiu, można wskazać na następujące charakterystyczne cechy twórczości Nowosielskiego: uświelenie ukazania intensywnej gry wielkich jednobarwnych płaszczyzn z postaciami ludzi, wpisanych w tło ziemi lub architektury; nadzwyczajne wydłużanie proporcji tak figur ludzkich, jak i gór, skał lub budowli; wprowadzanie osobnych pionowych dominant kompozycyjnych: w motywie krzyża (na ikonie *Podniesienia Krzyża Świętego*), promieni słońca (na ikonie *Bożego Narodzenia*), szczeliny skały (na chorągwi w scenie *Oplakiwania Chrystusa*); lub horizontalnych: Grób Chrystusa w scenie *Oplakiwania*. Jarosław Giemza (Oddział Cerkiewny Muzeum Zamku w Łańcucie) wyraził opinię, że ikony Jerzego Nowosielskiego wydają się sprawiać niekiedy wrażenie zatrzymania na fazie początkowej, jak gdyby ich twórca poprzestawał na etapie kontrastowych, płaskich podmalówek przed nałożeniem zasadniczej warstwy malarskiej.

Niezwykłe dzieła profesor zrealizował w ostatnich latach w Krakowie. Do nich należą cykl ikon drogi krzyżowej w kościele franciszkanów na Azorach i dekoracja kaplicy górnej cerkwi prawosławnej p.w. Zaśnięcia Bogarodzicy.

W obu przypadkach zwracają uwagę deski, pozostawione bez gruntu, wydające się naturalnym tłem dla naniesionych bezpośrednio na drewnie scen i figur świętych. Gęsta sieć słoików drewna pod warstwą malarską przydaje szczególnego dramatyzmu i surowości w cyklu pasji Chrystusa, co dodatkowo nasycy ładunkiem ekspresji i dramatyzmu sceny *Niesienia krzyża czy Ukrzyżowania*. Zwraca także uwagę „ikonowe” przedstawienie wizji św. Franciszka, wyobrażonego ze stygmatami poniżej motywu serafina z obliczem Chrystusa. Tu także zastosowana została technika szerokiego, płaskiego nakładania jednorodnych plam barwnych. Wyjątkowo ciemne oblicza, prawie pozbawione zostają rozjaśnień. Postacie są silnie wydłużone.

Z kolei ikonostas w kaplicy cerkwi Zaśnięcia Bogarodzicy zadziwia swoją śmiałością kolorystyczną. Na tło dla ikony *Deesis*, ikon namiestnych, drzwi królewskich wybrany został błękit, z którym kontrastuje czerwona barwa nimbów. Wybór świętych na ścianach wskazuje na ikonografię zachodnioruską – są tu wizerunki św. Męczennika Atanazego Brzeskiego i św. Hioba Poczajowskiego. O wpływie tradycji miejscowej świadczy też wybór popularnych na Ukrainie i Białorusi w XV i XVI wieku świętych bizantyńskich, w tym zwłaszcza św. Onufrego i św. Paraskewii. Natomiast świadectwem oddziaływania tradycji południowej, monasterów góry Athos, cerkwi Konstantynopola, Wołoszy i Mołdawii jest ikona *Pochwały Matki Bożej*, umieszczona w przednawiu cerkwi, jak również namiestna ikona *Chrystusa Pantokratora* z małym *Deesis* i apostołami w polach.

Profesor Jerzy Nowosielski, tworząc odnowione „ikonowe” widzenie świata wprowadził jednocześnie jedną uniwersalną miarę tego świata. Miarę tę posiadają wczesne realizacje tematów świeckich, jak i późniejsze – religijne. W ten sposób, w jego dziełach, z jednej strony, szlachetności dostępowywały rzeczy proste, z drugiej – nowatorskie spojrzenie na kanoniczność tematów religijnych dało możliwość przywrócenia tej tematyce jej pierwotnego znaczenia.

## ИСКУССТВО ГЕОРГИЯ НОВОСЕЛЬСКОГО И ТРАДИЦИЯ ПРАВОСЛАВНОЙ ЖИВОПИСИ В ДРЕВНЕЙ РЕЧИ ПОСПОЛИТОЙ\*

По случаю такого знаменательного события, каким является выставка профессора Георгия Новосельского, мы считаем заслуживающим внимания вспомнить о древней традиции живописи, закоренелой в средневековье на западнорусских землях, которые были частью Речи Посполитой многих конфессий. Профессор хотя и смог трансформировать икону в сторону современных течений, то как исходный пункт он много раз выбирал именно древнюю икону родной земли [ил. 1-2]. Надо сказать, что хотя на фоне известных школ иконописи существование школы западнорусской живописи довольно яркое явление, увы она до сих пор не была надлежащим образом изучена и не занимает заслуженно принадлежащего ей места. Можно сказать, что кроме стран, где сохранились эти иконы, т.е. Польши, Белоруссии, Словакии и Украины, существование этой отдельной традиции часто остается незамеченным. Примером этой традиции могут быть основанные династией Ягеллонов православные росписи в костелах, датированные XV веком. Наиболее известные росписи сохранились в кафедральном соборе Вавеля, сандожежском и вислицком костелах, а также в часовни замка в Люблине. Связь сохранившихся росписей с западнорусскими иконами этих времен является предметом постоянной дискуссии.

Нужно поставить вопрос: какие характерные черты, кроме происхождения, присущи этим иконам, чем они отличаются от икон центральной и северной Руси? Иконы, которые можно увидеть в музеях Кракова, Нового Сонча, Ланьцута, Санока, Перемышля в Польше, Бардева и Свидника в Словакии, Львова, Ровна, Дрогобыча на Украине в большинстве своем из церквей прикарпатских деревень, заселенных русичами или русинами, позже называемых украинцами или лемками. В свою очередь иконы происходящие с территории древнего Литовского княжества хранятся в столице Белоруссии – Минске, в Польше – в Бельск Подляским, где когда-то проживали русские люди, сегодня декларирующиеся как белорусы или украинцы. Самые древние иконы Червленной Руси и Малопольши датируются XIV-XV веком, белорусские иконы, как правило более поздние и меньше сохранившиеся.

Мозаику разных направлений иконописи, сохранившихся в Польше, дополняют иконы старообрядцев, сторонников древнего обряда, существующего перед реформой Никона. Старообрядцы прибыли с глубины России и поселились на территории центральной Литвы, а также сувальской земли. Сегодня их потомки продолжают свою традицию и много икон связанных с этим обрядом можно увидеть в Музее Вармии и Мазур в Ольштыне. Новым явлением, характерным для наших времен, является массовая контрабанда икон на запад Европы. Некоторое их число попадает также в Польшу. Увы, обычно мы ничего не знаем о происхождении этих памятников искусства, в большинстве своем написанных в XIX и XX веке, редко в XVIII веке. Эти поздние иконы, увы, искажают образ замечательной старорусской иконописи и вместе с тем, являются чуждыми традиции православной живописи существующей на территории древней Речи Посполитой. Добавим, традиции очень оригинальной, существенно отличающейся от той, которая образовалась на

---

\* Реферат был подготовлен на симпозиум посвященный иконе, прошедший в рамках выставки Георгия Новосельского на „Днях Польши в Москве”, в мае 2001 года.

территориях позже принадлежащих России. Это отличие особенно ярко выражено в самых старых сохранившихся иконах, написанных в Червельной Руси и Малопольше.

\*\*\*

Обзор западнорусских икон Богородицы с Младенцем, датированных XV-XVI веком, доказывает сильную связь западнорусского художественного искусства с традицией живописи иконописцев южных регионов. Связи во всех направлениях – от иконографии, стиля до идейной функции – указывают на особенную близость этих икон с иконописью таких славянских, православных стран как Сербия, Болгария и Молдавия, которые часто имели непосредственное влияние на Русь. Связи с болгарской культурой были намного старше, их также легче проследить, особенно на литературном поприще – отсюда приходили первые литургийные книги на староцерковном языке. В свою очередь Молдавия, как держава относительно молодая, вероятно исполняла роль посредника влияний идущих с юга (в каждом смысле этого слова, потому что Молдавия была также целью или этапом на пути балканских народов, спасающихся от турецкого ига). Примером таких влияний являются особенно популярные храмовые освящение прикарпатских храмов во имя св. Деметрия (сохранилось несколько храмовых икон св. Димитрия с Салоник), или повсеместность икон с изображениями св. Параскевии, св. Иоанна Сучавского, чаще изображаемого в XVII веке, после перенесения его мощей из Сучавы в Жолкевь. Культ св. Параскевии и повсеместность икон с ее изображениям часто связывается с деятельностью русских митрополитов болгарского происхождения – Григория и Киприана Цамблака, которые естественным образом укрепляли связи Руси с южнославянской культурой.

Замечено также общие черты с иконами северной Руси, прежде всего, с новгородскими, но относится это только к произведениям, появившихся перед концом XV века. Связи с Новгородом можно заметить на примере иконы Деисус на одной основе (доске). Влияния центральной Руси, что может быть также связано с влиянием живописи Андрея Рублева, отображают популярные изображения Христа Вседержителя в окружении небесных хоров – Спаса в силах. Западнорусские иконописцы использовали формы, которые можно было встретить на территории центральной и северной Руси, что могло быть результатом старых связей, которые существовали между русскими княжествами. С течением времени иконописцы, под влиянием валашских переселенцев, все чаще обращались к более близкому искусству, которое развивалось под влиянием балканских образцов в Молдавии, имеющей тесные политические связи с Речью Посполитой от конца XIV до XVI века. Позже, довольно сильные влияния традиции живописи центрально-северной Руси, с Москвой и Новгородом, можно обнаружить на иконах созданных на территории Литовского княжества.

С точки зрения иконографии особенно интересным является факт повсеместного существования в западнорусской живописи икон Богоматери Одигитрии в окружении пророков и святых, в свою очередь не очень популярных в живописи центральной и северной Руси. Почти все эти иконы датированы XV-XVI веком, редко можно встретить образцы более раннего или более позднего периода. Интересными являются причины огромной популярности икон этого типа именно в этом регионе, в противовес другим православным регионам земного шара, где существовало значительное разнообразие типов изображений Богородицы во всех видах художественного искусства. Композиция икон анализированного типа, заключалась в фронтально изображенной Богородицы с Младенцем на левой руке, типа Одигитрии; фронтально изображенных приклоненных двух архангелов – Михаила и Гавриила в верхних углах; а также пророков и святых, которые находились на внутренних полях. Среди них обычно можно встретить св. Иоанна Дамаскина, Косму Маюмского, Иосифа Песнописца и Стефана. Особенно интересным случаем является изображение Стефана, которое встречается только на иконах западнорусских, вероятно это было следствием замены св. Феофана, который находился в составе основательно установившегося византийского канона изображений.



Изображенные на западнорусских иконах вокруг Богородицы святые, были известны как свидетели Воскресения, которые в своих пророчествах, писаниях и гимнах восхваляли Дочь праведных Богоотцов Иоакима и Анны. Святые на этой иконе подчеркивали вневременную славу Богородицы и ее Сына Иисуса.

Естественной парой для этой иконы, которая исполняла роль наместной, находящейся в нижнем ярусе иконостаса, была икона Христа в окружении апостолов. Сопоставление этих двух икон было характерным для иконостасов Греции, Болгарии, Сербии, Валахии и Молдавии. Несколько икон Червленной Руси и Малопольши можно непосредственно приписать сербским или молдавским мастерам.

\*\*\*

Динамизм изображения ликов на западнорусских иконах, экспрессия их поз и жестов, усиленный колоритной экспрессией, принадлежали к арсеналу средств, введенных в византийскую живопись во времена правления династии Палеологов (1261-1453). Западнорусские иконы к этому специфическому палеологическому чувству гармонии цветов добавили контрастные и, вместе с тем, целостно сбалансированные краски.

Отличительной чертой икон новейшей истории было широкое использование готовых западных образцов, особенно в сфере декорации. Орнаментика времен ренессанса, маньеризма, барокко, рококо, классицизма была особенно творчески использована украинскими мастерами, которые напр. во Львове могли непосредственно столкнуться с архитектурными, скульптурными и живописными произведениями, созданными по канонам западного искусства, как правило очень высокого качества. Именно влияние западных стилей, профильтрованных искусством гильдии Малопольши, Венгрии и Чехии, являлось специфической чертой западнорусских икон. Следствием этого влияния вначале стирание разницы техники исполнения, а потом утрата православной выразительности икон и замена мягкостью и кротостью изображений.

Иконы, созданные в Прикарпатье в XVIII, XIX и XX веках имели консервативный характер, т.е. копировали старые иконографические типы и, хотя были исполнены в разных стилях, однако, со временем приобретали характер массовой продукции. С другой стороны, иконопись центральной и северной Руси этих времен, отличается введением великого количества сцен на основе одной иконы, что было результатом тенденции иконографической компиляции. В результате чего содержание этих икон часто трудно понять. Для большинства этих произведений характерна вторичность, идейная и стилистическая эклектика, а также характер массовой продукции. Этим явлениям сопутствовал отход художников от точного и глубокого богословского размышления, от которого зависел смысл иконы. С другой стороны, массовое осознание низкого качества церковного искусства России, которое не могло сравниться с произведениями Феофана Грека, Андрея Рублева или Дионисия, увы, привело к отказу, на протяжении целых десятилетий от любых исследований поздних икон, считавшихся недостойными изучения. Эффектом чего является отсутствие исследований икон, и не только российских, периода от XVIII до XX века. Массовое появление работ на эту тему в западных странах привело к тому, что со временем, эти вторичные произведения приблизились к символу духовности православия, с большим успехом затмевая великих и неповторимых произведений восточной культуры.

Наперекор многим неблагоприятным тенденциям иконопись сохранилась, в том числе и та, которую создавали или заказывали русины Прикарпатья. Хотя в некоторой степени и здесь можно заметить западное влияние, однако, ей удалось сохранить свой первоначальный православный характер. На особенное внимание заслуживает использование некоторыми церковными художниками XX века знаний, полученных в художественных школах Вены или Кракова.

Массовость продукции в следующих веках, была возможна благодаря новым технологиям репродукции, особенно олеографии, и постепенно вытесняла традиционную живопись. Однако, как в прошедших столетиях, так и в этом периоде, благодаря силе восточной культуре, традиция мастеров доказала свою жизнеспособность, свидетельством чего является динамическая деятельность школы иконописи в Бельск Подляским. Не сбылись также пессимистические предсказания о исчерпании средств образцов, иконографическо-стилистических мотивов в связи со строгими правилами, которые должны соблюдать художники. Понимая эти правила, как ограничения часто вообще отрицалась возможность какой-либо творческой интерпретации сформированной традиции иконописи.

\*\*\*

Самым ярким опровержением выше представленных оценок или предсказаний является творчество профессора Георгия Новосельского, который создает экуменические произведения для христианских церквей разных вероучений. Его иконостасы в церквях Люблина, Вроцлава или Кракова импонируют умением сочетания творческого воображения и аскетической манеры формирования изображений. Кроме того, художник использует местные традиции, о чем может свидетельствовать икона св. Параскевии, подаренная Национальному музею в Кракове [ил. 1], иконография и стиль которой напоминают находящиеся в этом же музее иконы святой Параскевии с XV века [ил. 2]. Общими чертами живописи Георгия Новосельского и западнорусских икон являются суровая плоскость моделирования форм с сильными контрастами красок, что напоминает палитру цветов периода Палеологов. Монументальные произведения профессора, такие как, иконостас в греко-католической часовни Духовной семинарии в Люблине или в православной церкви в Кракове, характеризуются именно такой сильно насыщенной цветовой гаммой с преобладанием лазури и пурпура в одеяниях святых, и темно-охристым цветом лиц, что может ассоциироваться с греческими иконами. Сравнивая иконы профессора с произведениями Феофана Грека, можно заметить, что фигуры Г. Новосельского более статичны, застывшие в своих позах, не имеют озаренных лиц, характерных Феофану Греку. На примере икон, написанных для греко-католического кафедрального собора во Вроцлаве, можно выделить следующие характерные черты творчества Новосельского: стремление показать напряженную игру обширных одноцветных плоскостей с человеческими фигурами, вписанными в фон земли или архитектуры; необычное растягивание пропорций, как человеческих фигур так и гор, скал или зданий; введение определенных композиционных вертикальных доминант: в изображении креста (на иконе Воздвижение Креста Господня), лучей солнца (на иконе Рождество Христово), расщелины скалы (на хоругви со сценой Плач за Христом); или горизонтальных: гроб Христа в сцене Плач за Христом. Ярослав Гемза (Отдел церковного искусства Музея-замка в Ланцуте) считает, что иконы Георгия Новосельского иногда производят впечатление работ на начальной фазе приготовления изображения, как будто их создатель остановился на этапе наложения контрастных, плоских подмалювок перед нанесением основного, художественного слоя.

Необычайный цикл произведений профессора возник за последние годы в Кракове. К нему относится цикл икон Крестного Пути в костеле Отцов францисканцев в Азорах и декорация верхней часовни в православной церкви Успения Пресвятой Богородицы в Кракове.

В обоих случаях привлекают внимание оставленные без загрузочной доски, которые являются натуральным фоном для нарисованных непосредственно на дереве сцен и фигур святых. Четкая видимость слоев дерева под художественным слоем придает особенный драматизм и суровость в цикле Страстей Христовых, что дополнительно усиливает эмоциональное напряжение сцен Несения Креста или Распятия. Обращает также внимание «иконное» представление видений св. Франциска, изображенного со стигматами под иконой серафима с ликом Христа. Здесь также повторяется техника

широкого, плоского наложения однородных пятен. Исключительно темные лица, почти не имеют просветлений. Фигуры необычно растянуты.

В свою очередь иконостас в часовни церкви Успения Пресвятой Богородицы завораживает своей красочной смелостью. Фоном для иконы Деисус, наместных икон, царских ворот выбран голубой цвет, с которым контрастирует красный цвет нимбов. Подбор святых на стенах указывает на западнорусскую иконографию благодаря изображениям св. Мученика Афанасия Брестского и св. Иова Почаевского. О влиянии традиций местного искусства говорит даже подбор популярных на Украине и Белоруссии в XV и XVI веке византийских святых, в том числе св. Онуфрия Великого и св. Параскевии. О влиянии южных традиций живописи монастыря на Афонской горе, церковью Константинополя, Валахии и Молдавии говорит икона Похвала Пр. Богородицы, находящаяся в притворе церкви, а также неместная икона Спаса Вседержителя с Малым Деисус и апостолами на боковых полях.

Профессор Георгий Новосельский, создавая обновленное «иконное» художественное видение мира одновременно ввел одно универсальное измерение этого мира. Это измерение имеют как ранние произведения профессора на светские темы, так и более поздние – религиозные. Таким образом, в его произведениях с одной стороны были возвышенны обыденные простые вещи, а с другой – новаторский взгляд на каноничность изображений религиозных тем дал возможность вернуть этой тематике ее первоначальное значение.

Перевод на русский язык:  
Олег Алексейчук



Маляр неизвестный, *Св. Параскева с клеймами жития*, икона, XV век, Национальный музей в Кракове  
Malarz nieznaný, *Życie św. Paraskewy*, Ruś Czerwona, w. XV, Muzeum Narodowe w Krakowie

## MIJAJĄ LATA NASZEGO ŚWIATA...

### RZECZY OSTATECZNE W SZTUCE STAROBRZĘDOWCÓW

Tego wieczoru spotkałem się w karczmie z dwoma izografami (...). Jeden z nich dokonał ze mną wymiany ikony za czterdzieści rubli, drugi zaś tak się do mnie odezwał: *Uważaj, człowieku, nie módl się przed tą ikoną. (...) Bo to jest obraz z piekła rodem* – Mówiąc to odłupał paznokciem warstwę farby z rogu ikony i moim zdumionym oczom ukazał się maleńki diabelek, wprost na gruncie namalowany! Zeskrobał farbę w jeszcze jednym miejscu i tam też pod nią widniał taki sam diabelek.

Mikołaj Leskow, *Napiętnowany anioł*<sup>1</sup>

Podstawą świadomości grupowej staroobrzędowców były dawne zwyczaje, wyobrażenia, stereotypy i mity, ale zbiorowa pamięć wyznawców „starego prawosławia” w praktyce różniła się znacznie od wcześniejszej ruskiej tradycji, w takiej formie, w jakiej istniała ona do XVII wieku, która została niemal całkowicie przewartościowana za sprawą rozłamu w moskiewskiej Cerkwi<sup>2</sup>. Szczególna tożsamość staroobrzędowców tworzyła się bowiem dopiero od momentu podziału w Cerkwi, a jednym z najważniejszych czynników ją kształtujących były postrzegane jako bluźniercze i obrazoburcze przedsięwzięcia reformatorskie patriarchy Nikona (1652–1666)<sup>3</sup>, a następnie prześladowania i cierpienia tych, którzy odrzucili nowe zwyczaje, usiłując zachować stare obrzędy i „wiarę ojców”.

---

<sup>1</sup> M. Leskow, *Napiętnowany Anioł*, przeł. Z. Podgórzec, w: tegoż, *Napiętnowany Anioł i inne opowiadania*, wybr. Z. Podgórzec, Kraków–Wrocław 1985, s. 372.

<sup>2</sup> Rozłam ten spowodowany był reformami patriarchy Nikona, które miały przede wszystkim charakter obrzędowy i opierały się na współczesnej tradycji greckiej. Były one wprowadzane stopniowo od 1653 roku. Dotyczyły m.in. ustanowienia „trójpalcowego” w miejsce „dwupalcowego” złożenie palców w znaku krzyża, zmiany pisowni imienia Jezus (Иисусъ zamiast Ісусъ, co oznacza, że zmianie uległ również monogram Chrystusa umieszczany na ikonach; miejsce starej formy IC. XC., jedynej akceptowanej przez starowierców, zastąpiła nowa: ИИС. ХС.), kształtu krzyża (obok tradycyjnie prawosławnego ośmioramiennego krzyża wprowadzono „łaciński” – czteroramienny), sposobu chrztu, kierunku procesji wokół cerkwi, liczby głębokich pokłonów i śpiewu alleluja w trakcie cerkiewnej służby. Jednym z najważniejszych posunięć patriarchy, które odrzucali mu staroobrzędowcy, było podjęte przezeń dzieło „poprawiania” ksiąg cerkiewnych. Zwolennicy starego obrzędu zostali wyklęci i odłączeni od Cerkwi jako „raskolnicy” (tj. schizmatycy) na soborach moskiewskich w 1656, 1666 i 1667 roku. Jedną z konsekwencji reform nikoniańskich w dziedzinie sztuki była jej postępująca okcydentalizacja, choć na szeroką skalę rozpoczęła się ona dopiero w XVIII wieku, w związku ze zmianami kulturowymi, jakie nastąpiły w czasach Piotra I.

<sup>3</sup> E. Przybył, *W cieniu Antychrysta. Idee staroobrzędowców w XVII w.*, Kraków 1999, s. 84.

Tę świadomość przełomu, który dokonał się w ruskiej kulturze oddaje wiele tekstów z początków staroobrzędostwa jako ruchu, na przykład sołowiecka *Żalobnica* z 1691 roku, w której mówi się o symbolicznej dacie przyjścia Antychrysta – roku 1666, kiedy to „w carskim mieście wielkoruskiego państwa było odstępstwo od ojcowskiej pobożności prawosławnej wiary”, a „pałający złością i niegodziwy patriarcha Nikon przemienił się w wilczą istotę i rozjuszony na stado Chrystusowych owiec rozegnął je po górach i ziemnych przepaściach”<sup>4</sup>. Zwraca tu uwagę język, jakim posługują się autorzy powyższego tekstu. Wyznawcy przedstawieni w nim zostali jako prześladowane ofiary, a uosabiający instytucjonalną Cerkiew Nikon – jako ich oprawca. Podobne obrazy powracają w licznych starowierskich wypowiedziach, odnosząc się do grupowego przekonania wyznawców, że w ich świecie, który stał się dla nich obcym światem, nad dobrem zatriumfowało zło, miejsce prawosławnej wiary zajęły bluźnierstwo i wyszydzanie świętości, a nad tym wszystkim zapanował Antychryst. Jako jego uosobienie widzieli pierwsi wyznawcy, odpowiadającego według nich za zmiany, Nikona, choć przez innych patriarcha postrzegany był jedynie jako zwiastun Antychrysta. Tak jak w wielu innych kwestiach bowiem starowiercy różnili się, co do tego, kim jest, czy też będzie Antychryst i kiedy nastanie jego królestwo. Niektórzy zatem sądzili, że czasy Antychrysta dopiero nadejdą i oczekiwali rozpoczęcia jego panowania w przyszłości, inni byli przekonani, że Antychryst nie przybiera fizycznej postaci, ale jest tworem duchowym, który tylko w ten sposób, bez cielesnej postaci, może roztoczyć swą władzę nad całym światem<sup>5</sup>.

Jako wcielenie Antychrysta widziano także cara Aleksego Michajłowicza, choć trzeba podkreślić, że wielu staroobrzędowców pierwszego pokolenia, choćby protopop Awwakum (1621-1682), przez bardzo długi czas było przekonanych, że car nic nie wie o nieprawościach i cierpieniach doznawanych przez starowierców, że sam jest oszukiwany przez występnego Nikona. Później jednak mit o dobrym carze odszedł w niepamięć i w różnych okresach za Antychrysta poczytywano Piotra I czy też Napoleona, a w czasach nam współczesnych Michaiła Gorbaczowa<sup>6</sup>. Sens tych wyobrażeń w kulturze popularnej dobrze oddaje fragment jednego ze starowierskich wierszy duchownych:

Bo Antychryst teraz w świecie górą,  
Chce wyniszczyć wiarę świętą wszędzie,  
Chce zbudować nieprawdziwą Cerkiew.  
Brody wszystkim golić przykazuje,  
Wszystkich szczyptą żegnać się przymusza –  
Wykorzeńić chce prawdziwą, moją wiarę<sup>7</sup>.

Wydaje się zatem, że jako Antychrysta widziano zwykle reformatora czy przywódcę, którego władza niosła ze sobą zmianę panującego porządku. Przyczyną tego lęku był fakt, że właściwie każdy przełom, zmierzający do przekształcenia dawnej

<sup>4</sup> „Жалобница” поморских старцев против самосожжений (1691), в: Памятники старообрядческой письменности, Санкт-Петербург 2000, s. 152-153.

<sup>5</sup> Н. Д. Зольникова, „Стихотворение о всеядцах” (Памятник старообрядческой полемике), в: Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания. Сборник научных трудов, ред. Е. К. Ромодановская, Новосибирск 2000, s. 42.

<sup>6</sup> Старообрядчество. Лица, события, предметы и символы. Опыт энциклопедического словаря, Москва 1996, s. 29-30.

<sup>7</sup> Pieśń o niebieskiej księdze. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej, wybór i przekład R. Łużny, Warszawa 1990, s. 266.

tradycji, był przez starowierców wartościowany negatywnie. Przy ciągłych odwołaniach do dawnych czasów i świętej „wiary ojców”, oznaczało to również przemianę postrzegania Moskwy, która w kulturze staroruskiej rozumiana była jako Trzeci Rzym, ale w związku z wydarzeniami, które miały miejsce po połowie XVII stulecia według staroobrzędowców utraciła swój charyzmat i zerwała ciągłość ortodoksji, która dotąd – o czym byli przekonani wyznawcy – pozostawała w niej nieskalana. W napisanej w 1707 roku przez Fieodosija Wasiliewa, założyciela wspólnoty fiedosiejewców, *Księżde o Antychryście* Moskwa została umieszczona za Starym Rzymem, Nowym Rzymem-Konstantynopolem, które kolejno odwracały się od prawdy i pogrążyły w grzechu<sup>8</sup>. Odstąpienie od prawosławia przez Moskwę-Trzeci Rzym dla starowierców było jednoznaczne ze zwycięstwem zła w świecie, tym bardziej, że poważnie traktowali słowa starca Fiłoteja, który już na początku XVI wieku pisał, że „dwa kolejne Rzymy upadły”, a „czwartego zaś już nie będzie”<sup>9</sup>.

Dla wyznawców realne zatem stały się słowa protopopa Awwakuma: „Wybłągał Szatan od Boga Rosję jasną, by ją krwią męczenników zaczerwienić. Dobrześ to, diable, wymyślił, a nam miło – cierpieć dla Chrystusa naszego kochanego”<sup>10</sup>. Awwakum nazywa ziemski żywot „przeklętym” i „mrocznym”, w swych pismach przywołuje obraz ziemi jako miejsca, na którym spoczną jego szczątki, człowieka bezdomnego i wyklętego. „Z waszego wyroku nie będę godzien całuna i trumny” – pisze w *V Suplice do cara Aleksego Michajłowicza*, „lecz nagie kości będą rozszarpane i wleczone po ziemi przez psy i ptaki niebieskie”. Staroobrzędowcy widzieli ziemię jako miejsce ostatecznej rozpacz i wyobcowania. O sobie i współwyznawcach Awwakum mówi: „Którzyśmy ochrzczeni w Chrystusie, w śmierć jego jesteśmy ochrzczeni, pogrzebani jesteśmy wraz z nim w chrzcie i śmierci”. Sensem naśladowania Chrystusa było dla wyznawców zanegowanie i odrzucenie cielesnego wymiaru istnienia, które zostało pozbawione „ziemskiego pokarmu”, miejsca i jakiegokolwiek oparcia. „Świat swoich miłuje, a Chrystusowych prześladuje. A władcą świata jest diabeł” – głosił Awwakum<sup>11</sup>.

Tematem niniejszego artykułu są starowierskie wyobrażenia o Antychryście, końcu świata i ich odzwierciedlenie w sztuce. Tak postawiony problem był wielokrotnie sygnalizowany w literaturze na temat starego obrzędu, nigdy jednak nie stał się przedmiotem osobnego opracowania. Mimo że, o czym świadczy powyższy wstęp, eschatologia stanowi centralny punkt starowierskiej kultury, w przypadku sztuki jej obecność okazuje się niejednoznaczna. Z jednej strony można bowiem powiedzieć, że wszystko, co jest związane z ikonami staroobrzędowców, w jakiś sposób odnosi się do eschatologii. Z drugiej jednak – o ile wątek końca świata znalazł spektakularną realizację w literaturze starowierskiej, to w porównaniu z piśmiennictwem dzieła malarstwa tablicowego pozostają raczej powściągliwe. Brak jest w tej sztuce wielkich wyobrażeń Sądu Ostatecznego, monumentalnych scen ukazujących cierpienia grzeszników i doznające łaski rzesze zbawionych. Tematy apokaliptyczne, czy odnoszące się do escha-

<sup>8</sup> Н. С. Гурьянова, *К вопросу о складывании системы авторитетов старообрядчества*, w: *Проблемы истории...*, dz. cyt., s. 16-19

<sup>9</sup> *Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*, wybr. i przeł. R. Łuźny, Kraków 1995, s. 173.

<sup>10</sup> *Żywot protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślony i wybór innych pism*, przeł. W. Jakubowski, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 193.

<sup>11</sup> Tamże, s. 260, 262-263, 303, 305; por. E. Przybył, dz. cyt., s. 83-95.

tologii pojawiają się w niej często jak gdyby mimochodem, niejako na marginesie innych, częściej spotykanych przedstawień.

Znacznym utrudnieniem dla badań nad wyobrażeniami apokaliptycznymi w sztuce staroobrzędowców jest jednak przede wszystkim fakt, że ikony wyznawców „starego prawosławia” nie posiadają jeszcze swego pełnego, systematycznego wykładu. Wiedza o nich jest w dalszym ciągu częściowa, a w dodatku nierzadko oparta na stereotypach, do których zaliczyć można przekonanie o typowych zestawach przedstawień, które się w niej pojawiają, czy szczególnie popularnych wśród staroobrzędowców typach ikonograficznych, czy też potoczne przekonanie, że sama tylko tradycyjna forma napisów na ikonie (np. tradycyjna forma monogramu chrystologicznego IC. XC) lub sposób ułożenia dłoni postaci w geście błogosławieństwa może świadczyć o pochodzeniu ikony ze środowiska starowierskiego. Mimo jednak tych wszystkich trudności, badacze przedmiotu zgadzają się, że metodologicznie uzasadnione jest posługiwanie się pojęciem ikony albo szerzej sztuki staroobrzędowej. Jako jej cechy charakterystyczne zaś wskazywane są: dominacja wizerunków kultowych, świadome nawiązania do wcześniejszych tradycji malarskich i wynikająca z tego archaizacja formalna, a także specyficzny repertuar symboliki i ornamentyki<sup>12</sup>.

W systemie postrzegania świata przez staroobrzędowców sztuka była określana jednoznacznie jako przynależąca do *sacrum* wartość, która nie może być w żaden sposób skalana i która nie podlega żadnej gradacji. Mimo jednak, że założeniem sztuki starowierskiej było jej bezwzględne związanie z tradycją, to staroobrzędowy sposób myślenia o ikonach z czasem coraz bardziej różnił się od „ortodoksyjnego”, który koncentrował się wokół kontemplacji obrazów i ich wartości gnoseologicznych, a który z zasady odrzucał dydaktyczną funkcję sztuki. Ważnym elementem kultury staroobrzędowców było to, że dzięki ikonom utrzymywali oni duchowy kontakt z „wiarą ojców”, od której przecież wiele z grup (w szczególności bezpopowców) oddzielona była chociażby poprzez brak kapłanów i dostępu do eucharystii. Co więcej – mieli pełną świadomość tego, jak wielkie znaczenie mają dla nich ikony. Tę wyjątkową rolę wizerunków dobrze oddają słowa Awwakuma, zalecającego wiernym, którzy z braku kapłanów nie mieli dostępu do eucharystii:

Przed obrazem Pańskim zapal świecę i stół nakryj chustką, a na niej postaw naczynie z winem i wodą i włóż cząstkę ciała Chrystusowego. Wziąwszy kadzidło i kadzielnicę, z modlitwą Jezusową okadź obraz i dary i dom cały i potem pocałuj święte ikony i krzyż na sobie i pokłoń się ziemi przed obrazem Pańskim<sup>13</sup>.

Podobnie interpretować można rytuały *melizedeków*, w kulturze których działania związane z ikonami w jakiś sposób zastępowały obrzędy eucharystyczne, a którzy wieczorem umieszczali przed ikonami chleb i wino, by po wieczornych i porannych modlitwach przyjmować je, uświęcone w ten sposób, jako Święte Dary. Z kolei część *nietowców* (tzw. głucha *nietowszczyzna*) wierzyła w skuteczność spowiedzi przed wizerunkami, w trakcie której ikonom były powierzane ludzkie grzechy<sup>14</sup>. W tym przypadku ikony pełniły rolę nieobecnych we wspólnotach kapłanów. Opisane tu konteksty

<sup>12</sup> E. M. Jukhimenko, „От коренни Выгорецкаго монастыря”: Выго-лексинское общезжителство – начало и духовный центр поморского старообрядчества, „Revue des Études Slaves”, 69, 1997, s. 35, 38.

<sup>13</sup> Cyt. za: E. Przybył, dz. cyt., s. 149.

<sup>14</sup> *Старообрядчество...*, dz. cyt., s. 167, 190.

funkcjonowania ikon można interpretować w znaczeniu magicznym i w odniesieniu do problemu personifikacji obrazów, ale wyłaniający się z nich stosunek do ikon świadczy przede wszystkim o olbrzymim ich znaczeniu w religijności staroobrzędowców, zarówno na poziomie osobistym, jak i grupowym.

Znaczenie sakralne ikon i ich funkcje modlitewne, a także fakt, że wśród starowierskich ikon największą grupę stanowiły wizerunki kultowe o niewielkich rozmiarach – ikony domowe, przeznaczone do osobistej kontemplacji – wszystko to sprawiało, że zespół tematów pojawiających się w starowierskiej sztuce był z reguły dość ograniczony i zawsze podporządkowany zasadom kanonu, choć z całą pewnością można mówić o istnieniu pewnej specyficznej grupy tematów starowierskich lub też powstawaniu specyficznej dla wyznawców „starego prawosławia” interpretacji tematów dawniej już istniejących. Do tej drugiej, znacznie szerszej grupy zaliczyć można przedstawienia, które były głęboko zakorzenione w tradycji prawosławnej, ale równocześnie ich znaczenie w pełni wpisywało się w orientację światopoglądową staroobrzędowców.

Przykładem tego jest ikona *Św. Jana Chrzciciela, Anioła Pustyni* z Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>15</sup>. To, zapewne dziewiętnastowieczne dzieło, powstałe w jednym z warsztatów w Palechu, w sposób oczywisty nawiązuje do wzorów siedemnastowiecznego malarstwa Powołża. Ukazuje uskrzydłonego św. Jana z *poterionem* w lewej dłoni, w którym spoczywa Chrystus jako Dziecię (*Amnos*). Prawą ręką wskazuje on na Chrystusa, który jest obnażony, ma podkurczone nogi, a dłonie wzniesione w geście błogosławieństwa. Święty trzyma także zwój z tekstem: „Ujrzałem i dałem świadectwo, że oto Baranek Boży przyjął grzechy całego świata. Pokajcie się, bo bliskie jest Królestwo”. Jan Chrzciciel, prorok i poprzednik Zbawiciela, a także orędownik ludzkości, należy do grupy najbardziej czczonych świętych Kościoła wschodniego. Między jego kultem w oficjalnej Cerkwi i wśród starowierców nie było poważniejszych różnic. W sztuce – zarówno „nikoniańskiej”, jak i staroobrzędowej szczególnie popularny stał się postbizantyjski wariant jego wizerunku ze skrzydłami, który obrazuje teksty liturgiczne, gdzie nazywany jest „aniołem na ziemi” i „człowiekiem nieba”. Przedstawienie to ma przede wszystkim eucharystyczną wymowę. Wskazując na Chrystusa – „Baranka zabitego od założenia świata” (Ap 13,8) – Jan objawia tajemnicę boskiej ofiary, ale słowa, które kieruje do wiernych: „Pokajcie się, bo bliskie jest Królestwo” są zapowiedzią Apokalipsy, wezwaniem do życia duchowego i wewnętrznego wyrzeczenia. W tym sensie omawiana ikona wpisuje się w ideologię staroobrzędostwa i wydaje się, że ten aspekt wyobrażenia był szczególnie często eksponowany w ich sztuce. Takie przedstawienia, jak wyżej omówione, powstawały wśród wyznawców „starego prawosławia”, ale mogły być też przyjmowane w oficjalnej Cerkwi.

Inaczej rzecz się ma z pierwszą grupą tematów, które powstały, bądź to jako reakcja na podział w Cerkwi, bądź wydarzenia, które po nim nastąpiły, albo też były odzwierciedleniem starowierskiej ideologii. Wymienić tu można ikony protopopa Awwakuma, modlącego się do Chrystusa<sup>16</sup>, czy wyobrażenia męczeńskich czynów pierwszych wyznawców, a przede wszystkim przedstawienia odnoszące się do powstania sołowieckiego z lat 1668-1676<sup>17</sup>. Z kolei do starowierskich przedstawień, posiada-

<sup>15</sup> Tempera, deska, szpongi, kowczeg, złocenia, 53,6 x 45 cm, nr inw. IK 81.

<sup>16</sup> В. И. Малышев, *История икононого изображения пророка Авакума*, „Труды Отдела Древнерусской Литературы”, XXII, 1966, s. 382-401.

<sup>17</sup> *Русский рисованный лубок конца XVIII – начала XX века. Из собрания Государственного Исторического музея*, Москва 1992, il. s. 61-63; kat. 88.



jących kontekst eschatologiczny, zaliczyć należy powstające w kręgu staroobrzędowców symboliczne ikony: *Dialog żywota i śmierci*<sup>18</sup>, albo *Archanioł Michał strzegący śpiącego człowieka*<sup>19</sup>, czy przedstawienia apokaliptyczne ze starowerskiego *łuboku*, jak na przykład *Smok z piekielnej otchłani*. Ukazuje on diabły siedzące na smoku, które trzymają ludzkie dusze<sup>20</sup>. Jednak były one z reguły rzadko spotykane, a jedynym pod tym względem wyjątkiem jest wyobrażenie *Archistratega Michała, Archistratega Niebiańskich Zastępów*<sup>21</sup>.

Na osiemnastowiecznej, pochodzącej ze szkoły północnej, ikonie *Archanioła Michała Archistratega* z Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>22</sup> ukazany on został na tle górzystego krajobrazu, jako czerwonolicy młodzieniec, odziany w zbroję i zasiadający na uskrzydłonym, ognistym rumaku, który wbija włócznię w ciało diabła leżącego pod końskimi kopytami, w jeziorze, w którym widoczne są wieże zatopionego Babilonu. W lewej dłoni Archanioła widoczna jest zamknięta księga, prawą podtrzymuje trąbę, na której gra; między jego uniesionymi rękami widoczna jest tęcza. W prawej ręce trzyma też długą włócznię, którą wbija w ciało diabła leżącego w otchłani jeziora. Bestia jest uskrzydłonym stworzeniem zwierzęcym o dość długiej spiczastej brodzie. Powyżej Archanioła w *kowczegu* widoczny jest napis: „Oblicze obleczone w obłok, tęcza nad jego głową” (Ap 10,1), a poniżej diabła: „W morze rozszumiałe [rzucił] wroga pozbawiwszy oręża. W końcu i miasta powalił, a pamięć o nim legła z hałasem”<sup>23</sup>. W rogu *kowczegu* widoczny jest Chrystus ukazany jako Dziecię, siedzący za ołtarzem, na którym leży zamknięta księga. Po prawej stronie na polu znajduje się napis: „Tron Twój, Boże na wieki wieków. Berło sprawiedliwości, berłem królestwa Twego” (Hebr. 1,8). Inna, nieco późniejsza, bo datowana na pierwszą połowę XIX wieku i pochodząca ze środowiska prowincjonalnego ikona ukazuje Archanioła Michała niemal analogicznie – z tym, że w prawej ręce trzyma on kadzielnicę<sup>24</sup>. Nad tęczą znajduje się napis odnoszący się do Chrystusa widocznego za ołtarzem, na którym widoczny jest krzyż i księga: „... Słowo Boże”. Poniżej tęczy znajdują się słabo widoczne litery, pisane pod *titłem*: П А С Д Н С О П. Po lewej stronie wypisane są słowa odnoszące się do Apokalipsy Janowej: „Od kadzidla rozeszła się woń we wszystkie...”, a po lewej: „Od grobów rozniósł się wszędy głos”. Zwracają uwagę nie tylko analogie ikonograficzne pomiędzy ikonami, ale szczególnie charakter napisów towarzyszących obrazom. Często są one zbliżone, ale z drugiej strony – trudno byłoby wykazać istnienie w tym zakresie jakiegoś uniwersalnego kanonu.

Obie opisane tu ikony należą do grupy wyobrażeń, które popularność zyskały począwszy od drugiej połowy XVII wieku, jak się wydaje w związku z ówczesnym

<sup>18</sup> В. Г. Брюсова, *Русская живопись XVII века*, Москва 1984, tab. 87, 203.

<sup>19</sup> G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Ikony staroobrzędowców w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie*, Olsztyn 1993, tab. 38; por. I. Bentchev, *Engeliken. Machtvolle Bilder himmlischer Boten*, Freiburg – Basel – Wien 1999, il. s. 212.

<sup>20</sup> *Русский рисованный лубок...*, dz. cyt., il. s. 123, kat. 74.

<sup>21</sup> В. И. Антонова, *Древнерусское искусство в собрании Павла Корина*, Москва, 1966, kat. 98; Bentchev, dz. cyt., s. 92-93.

<sup>22</sup> Tempera, deska, szpongi, kowczeg, złocenia, 42 x 37 cm, nr inw. IK 62.

<sup>23</sup> Interpretacja fragmentu psalmu 9, por. Ap 20,10; 20,14. Zob. także *Zapytania Jana (Interrogatio Ioannis)*, zwane katechizmem bogomitów, gdzie w opisie końca świata pojawia się zdanie: „Zostanie związany Szatan i wszystkie jego wojsko, i zostaną wrzuceni do (...) jeziora ognia”. *Apokryfy Nowego Testamentu. III. Listy i apokalipsy chrześcijańskie*, pod red. ks. M. Starowieyskiego, Kraków 2001, s. 324.

<sup>24</sup> Tempera, deska, szpongi, kowczeg, złocenia, 34,4 x 30,5 cm, nr inw. IK 74.

wzrostem nastrojów eschatologicznych, nie bez wpływu na który pozostawały wydarzenia związane z reformami patriarchy Nikona i powstawaniem ruchów starowierkich (na marginesie trzeba stwierdzić, że takie wyobrażenie Archistratega właściwie nie występuje w ikonografii postbizantyjskiej i nie zostało opisane w osiemnastowiecznej, powstałej na górze Athos *Hermenei* Dionizego z Furny). Inspiracją dla nich była z pewnością Apokalipsa Janowa, jednakże wskazać należy, że ikony *Archaniola Michała*, *Archistratega Niebiańskich Zastępów* nie można traktować po prostu jako ilustracji tej księgi. Łączy ona różne motywy pojawiające się w tekście Objawienia, takie na przykład jak: koń, na którym zasiada Archanioł, księga w jego ręku, gra na trąbie, tęczą ponad nim. Jednak wszystkie te motywy, a w szczególności akt zabicia diabła zostały tu zestawione na nowo, w taki sposób, aby niejako podsumować fragmenty Apokalipsy opisujące walkę dobra ze złem, a z drugiej strony przydać tak zinterpretowanemu wyobrażeniu eucharystyczny sens, czemu służyć ma wizerunek Chrystusa Emmanuela w kontekście ołtarza i narzędzi służących do przygotowywania Świętych Darów. W całości jest to bowiem wyobrażenie symboliczne, nawiązujące nie tylko do Apokalipsy, ale i innych ruskich tekstów, w szczególności tych opisujących koniec świata. W apokryficznej *Wędrówce Bogarodzicy po miejscach męki* Archanioł Michał nazywany zostaje: „Archistrategiem”, „pierwszym wojownikiem”, „pierwszym wśród wojska niebieskiego”, „ozdobą hufców niebiańskich”<sup>25</sup>. W rozpowszechnionych zaś wśród starowierów wierszach duchownych Archanioł był nazywany „Niebiańskiej siły srogim wojewodą”, „sił niebiańskich hetmanem”, „hetmanem groźnym wojska niebieskiego”<sup>26</sup>. Jeden z tych utworów tak opisuje Archaniola:

Jest na ziemi miejsce, kędy rzeka płynie,  
Rzeka niezwyčajna, gdzie miast wody – ogień.  
Po ognistej rzece sam Michał Archanioł  
Pływa i przewozi zmarłych ludzi dusze,  
Dusze sprawiedliwych do rajy jasnego,  
Do rajy jasnego, światła niebieskiego.<sup>27</sup>

W tym znaczeniu Anioł pełni funkcję opiekuna ludzkich dusz, mediatora między światem żywych a umarłych i w takim również znaczeniu należy widzieć jego postać w opisywanej wcześniej kompozycji, choć w pewnym sensie odpowiada ona przedstawieniom *Zstąpienia do Otchłani*, gdzie ukazane są anioły wbijające włócznie w ciała biesów i zabijające je<sup>28</sup>. Podobnie jak tego rodzaju ikony, wyobrażenia *Archaniola Michała Archistratega*, ukazujące diabła z punktu widzenia klasycznej teologii ikony, która zakłada, że wizerunek prezentuje rzeczywistość świętą i przebóstwioną, nie mają w ogóle racji bytu. Co jest jednak dla nas znacznie bardziej istotne, również dla staroobrzędowców mogły być one kontrowersyjne, tym bardziej, że niektórzy spośród wyznawców mieli nawet wątpliwości co do tego, czy właściwe są ikony św. Jerzego zabijającego smoka, gdyż modląc się przed nimi wierni oddają cześć zwierzętom<sup>29</sup>.

Sprawa umieszczania przedstawień diabłów na ikonach była jeszcze bardziej problematyczna. Szczególnie, że kultura staroobrzędowców była w znacznej mierze zbu-

<sup>25</sup> *Słowo o Bogu i człowieku...*, dz. cyt., s. 107.

<sup>26</sup> *Pieśń o niebieskiej księdze...*, dz. cyt., s. 238-239.

<sup>27</sup> Tamże, s. 220.

<sup>28</sup> Bentchev, dz. cyt., s. 150-151.

<sup>29</sup> Por. B. Uspiensky, *The Semiotics of the Russian Icon*, Lisse 1976, s. 67.

dowana na lęku nie tylko przed Antychrystem, ale również przed działaniem biesów. Cały świat wedle starowierów zapelniały diabły czyhające na dusze sprawiedliwych, a ich największym siedliskiem wedle starowierów była państwowa Cerkiew. Warto tylko wspomnieć, że sam Awwakum wskazywał, że „nikonianie” czyniąc znak krzyża wypowiadają słowa: „Modłę się do ciebie, duchu nieczysty”<sup>30</sup>. Również przywołany przeze mnie na wstępie fragment opowiadania Leskowa ukazuje lęk staroobrzędowców przed diabłem jako takim, ale też ich przekonanie, że mogą być podstępnie (choćby przez wrogich im przedstawicieli oficjalnej Cerkwi) doprowadzeni do modlitwy przed ikoną ukazującą diabła. I rzeczywiście niektórzy spośród starowierców, zwłaszcza radykalnych bezpopowców, na przykład *riabinowcy* nie tylko odrzucali ikony *Ukrzyżowania*, gdy obok Chrystusa ukazywały one łotrów, wyobrażenia *Wjazdu do Jerozolimy*, nie chcąc otaczać kultem ukazanego na nich osła, ale także nie modlili się przed ikonami *Zstąpienia do Otchłani* i wszystkimi innymi ukazującymi biesy, obawiając się, że ułamek czci skierowanej ku takiej ikonie może zostać zagarnięty przez Szatana<sup>31</sup>.

Z drugiej jednak strony w sztuce innych grup staroobrzędowców obrazy, na których obecne było przedstawienie diabła, zgodnie zresztą z wcześniejszą popularną tradycją ikonografii ruskiej, pojawiały się dość często, by wspomnieć tylko popularny wśród wyznawców temat *Nikita zabijający diabła*, przedstawiający świętego w ciemnicy bijącego biesa ciężkim przedmiotem i często pojawiający się na małych ikonach metalowych, które – noszone na piersiach, miały chronić tego, kto je nosił, przed złem<sup>32</sup>. Znanе są starowierskie ikony Anioła Stróża, na których ukazany jest on jako walczący z diabłami o ludzkie dusze<sup>33</sup>. Również na staroobrzędowych rycinach, zwłaszcza o tematyce moralizatorskiej, pojawiają się takie wyobrażenia, choćby na ilustracjach do pouczenia o prawidłowym znaku krzyża, gdzie człowieka żegnającego się w sposób nieprawidłowy przed ikoną oblegają biesy<sup>34</sup>. Diabły ukazywane są także na rycinach ukazujących *Siedem śmiertelnych grzechów* oraz *Śmierć grzesznika i śmierć sprawiedliwego*<sup>35</sup>. Z kolei w jednym z wariantów *Duszy czystej* w starowierskim *huboku* dobra dusza stojąca przed Panem Zastępów, przedstawiona jest jako dziewczica w koronie z bukietem kwiatów w prawej ręce, która wylewa dzban łez na diabła, podczas gdy z jej ust płynie modlitwa do Boga ukazanego wśród chmur<sup>36</sup>.

Pojawienie się wyobrażeń Szatana i biesów w sztuce staroobrzędowców jest z pewnością efektem skoncentrowania wyznawców na problemach walki dobra ze złem. Ten konflikt dla wyznawców był sprawą realną, dziejącą się *tu i teraz*. Wierzyli oni, że łaska boża opuściła ziemię, ale oni sami, stając po właściwej stronie, walcząc i oddając życie za „wiarę ojców”, zyskują żywot wieczny. Z wyobrażeniem o panowaniu Antychrysta łączyło się bowiem ich oczekiwanie na rychły koniec świata, Paruzję, a także przekonanie, że czasy, w których żyją, to okres próby dla wybranych. Ten wątek jest obecny w większości staroobrzędowych utworów. „Byśmy mogli siebie zbawić, daj nam siły nieść

<sup>30</sup> Список 1 с тисем страдальческих священнопротопопа Аввакума, w: Памятники старообрядческой письменности, dz. cyt., s. 282.

<sup>31</sup> Старообрядчество..., dz. cyt., s. 244; por. B. Dąb-Kalinowska, *Teologia ikony a praktyka warsztatowa malarstwa ikonowego*, w: *Ikonny i obrazy*, Warszawa 2000, s. 66.

<sup>32</sup> Por. *Russische Ikonen und Kulturgerät aus St. Petersburg*. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. 5. Oktober 1991 – 6. Januar 1992, kat. 59.

<sup>33</sup> I. Bentchev, dz. cyt., il. s. 115.

<sup>34</sup> *Русский рисованныйhubok...*, dz. cyt., il. s. 124, kat. 75; il. s. 127, kat. 76; il. s. 137, kat. 89.

<sup>35</sup> Tamże, kat. 28, 70-71.

<sup>36</sup> Tamże, kat. 22, 24, s. 180-181.

krzyż (...) – czytamy w jednym ze starowerskich psalmów – Wejrzyj na niewinność serc, opiekunie nasz, Ojczy. (...) Tu spędzamy dni we łzach, nasza radość w niebiosach”.<sup>37</sup> „Staniemy przed Bogiem sprawiedliwi – zapewniał Awwakum wiernych – staniemy jako mężowie, którzy nie zaprzędali prawej wiary. Teraz jeszcze ostra zima, ale słodki raj, teraz bolesne cierpienia, lecz jakże błogo ich zaznać”<sup>38</sup>. Ta pewność i określenie własnej grupy jako ludu wybranego jeszcze wyraźniej wyrażają słowa wiersza duchownego, w którym pojawia się aluzja do obowiązku posiadania paszportów przez starowierców<sup>39</sup>: „Mamy paszport z miasta wysokiego Jeruzalem, uciekliśmy na wolność od złego pana, uwolnił nas Pan inny – Bóg najwyższy i jedyny! (...) On do siebie nas przyzywa, ręce ku nam swe wyciąga, naszych grzechów nie wspomina”<sup>40</sup>.

Taka postawa prowadziła do przekonania, że jedynym ratunkiem jest dla wyznawców ucieczka od świata. Ich słowa kierowane ku Bogu przyjmują formę modlitwy błagalnej: „Boże zbaw nas grzesznych od mąk, wyrwij, Stwórczo, z biesowskich rąk, jedyny Stwórczo wszelkiego stworzenia”<sup>41</sup>. Bóg zaś, który przez swą miłość dla ludzi ofiarował im swego Syna – jak głoszą słowa jednego z psalmów – pozostaje litościwy dla wiernych wyznawców: „On gniew swój ucisza, darowuje straszną zemstę. Wszystkie grzechy odpuszcza, zabiera duszę wyżej gwiazd”.<sup>42</sup> Dla niektórych spośród staroobrzędowców jedyną prawdziwą i ostateczną ucieczką od tego świata były samospalenia, do których dochodziło w całej Rosji, na Syberii, Pomorzu, Ziemi Nowogrodzkiej, Pskowskiej i Ołonieckiej i innych, gdzie wyznawcy palili się setkami, a nawet tysiącami<sup>43</sup>. Według *Żalobnicy pomorskich starców przeciw samospaleniom* (1691) przyczyną bardzo licznych wśród starowierców samobójstw było to, że „obecne czasy Antychrystowymi są” i ich głębokie przekonanie, że lepiej „samego siebie zabić, niż przez oprawców zostać zamęczonym”<sup>44</sup>. Wyznawcy nierzadko płonęli w molennach, w których przechowywano ikony, a obrazy zniszczone w taki sposób uważano za takie, które „wniebowstąpiły”, zostały zabrane do nieba<sup>45</sup>. I chociaż wielu spośród staroobrzędowców, zwłaszcza ojców wczesnego okresu, miało wątpliwości co do tego, czy akty samospaleń, a także niszczenie w ten sposób ikon są właściwie, czyny, do których posuwali się wyznawcy, wynikały z tragicznej sytuacji, w jakiej się znaleźli, a przyczyną takiego postępowania wobec ikon, jak również świątyń, było ich głębokie przekonanie o tym, że obrazy i wszystkie święte przedmioty w jakimś sensie przynależą do wspólnoty, są jej członkami. Taki właśnie status ikon opisuje fragment cytowanego już przeze mnie opowiadania Leskowa, które mówi o życiu grupy staroobrzędowców:

Wędrowaliśmy (...) niczym Żydzi z Mojżeszem po pustyni. Mieliśmy też swoją »skrzynię świadectwa«, z którą nigdy nie rozstawaliśmy się, tak więc posiadaliśmy coś w rodzaju własnego

<sup>37</sup> Т. С. Рождественский, *Памятники старообрядческой поэзии*, Москва 1910, s. 145.

<sup>38</sup> *Памятники литературы древней Руси. XVII век. Книга первая*, Москва 1988, s. 556.

<sup>39</sup> Niektórzy ze staroobrzędowców jak np. popowcy czarnobylcy nie przyjmowali ludzi posiadających paszporty, traktowali je jako „znanie Antychrysta” i niszczyli. Por. E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich XVII-XX w.*, Warszawa 1977, s. 45; *Старообрядчество...*, dz. cyt., s. 30.

<sup>40</sup> Рождественский, dz. cyt. s. 131.

<sup>41</sup> Tamże, s. 181.

<sup>42</sup> Tamże, s. 142.

<sup>43</sup> А. Т. Шашков, *Неизвестная „гарь” 1685 года в верховьях самосожжений конца XVII века*, w: *Проблемы истории...*, dz. cyt., s. 104-109; por. Гурьянова, dz. cyt., s. 16-19.

<sup>44</sup> „Жалобница” поморских старцев..., dz. cyt., s. 156.

<sup>45</sup> В. А. Успенский, *Культ św. Миколая на Руси*, przeł. E. Janus, M. R. Mayenowa, Z. Kozłowska, Lublin 1985, s. 267.

»błogosławieństwa Bożego«. (...) Gdy ustawiliśmy ikonę obok ikony, to bił nieopisany blask nie tyle od sukienek, w które były ubrane, ile od samego majestatu tej przedziwnej sztuki. Czegoś wspanialszego nigdy już później nie widziałem (...). Kochaliśmy te nasze święte obrazy miłością gorącą i wspólnie kupowaliśmy oliwę święconą do lampek...<sup>46</sup>.

Ikony stanowiły zatem część własnego, *osobnego* świata staroobrzędowców, który był wyłączony ze świata zewnętrznego, traktowanego przez nich jako obcy, groźny i niebezpieczny – świat Antychrysta. Oznaczało to wartościowanie własnych ikon w innym niż zwykle przyjmowany systemie aksjologicznym. Staroobrzędowcy mogli się zatem obawiać Szatana i jego podstępów, ale większość z nich na należące do wspólnoty ikony (nawet jeśli ukazane tam zostały biesy) patrzyła zawsze jako na święte, boże sprawy, obrazy, które ukazują ostateczny triumf dobra i prawdy, zwycięstwo świata przebóstwionego nad tym obecnym. Jednak wyznawcy zawsze mieli świadomość zagrożeń, jakie stawia przed nimi doczesny świat, pokus, jakie wynikają z obcowania z pięknem. Symbolem tych zagrożeń – ukrytych pod maską fizycznej urody – są popularne w sztuce staroobrzędowców wyobrażenia ptaków rajskich – Sirina i Alkonosta, które mają twarze niewiast<sup>47</sup>. Ze względu na ich zewnętrzne piękno i głos, który każe słuchającym go oddać się całkowitemu zapomnieniu, w tradycji staroobrzędowej ptaki owe stały się symbolem diabelskiej siły, zwodzącej człowieka, wobec której winien on zachowywać ciągłą czujność, a ich przedstawienia miały stanowić dla wyznawców ostrzeżenie przed uleganiem urokom świata, które wiodą dusze do zguby<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> N. Leskow, dz. cyt., s. 327-328

<sup>47</sup> *Иконен-музеум. 4. Erweiterte Ausgabe 1968*, Recklinghausen 1968, kat. 254-255; *Русский рисованный альбом...*, dz. cyt., kat. 16, 17, 20, 21, 47, 57; *Веткаўскі музей народнай творчасці*, Мінск 1999, il. 25-26.

<sup>48</sup> Barwne rysunki ukazują często ludzi, którzy by odpędzić Sirina i Alkonosta dzwonią w dzwony, trąbią w trąby i strzelają, by je odgonić i nie dać się im zwieść. Ci, którzy zasłuchali się w ich pieśń, przedstawieni są jako leżący bez ducha na ziemi, jak gdyby utraciwszy zmysły. G. Kobrzeniecka-Sikorska, *Elementy kultury artystycznej staroobrzędowców z uwzględnieniem zbiorów polskich – ikony, miedziane odlewy, barwne rysunki*, „Zeszyty Muzeum Warmii i Mazur”, IV, 2000, s. 73-74.

## *I SŁOŃCE STAŁO SIĘ CZARNE JAK WÓR WŁOSIANY.* MOTYWY APOKALIPTYCZNE W OPERZE XX WIEKU (PRZEGLĄD SUBIEKTYWNY)

To swoisty paradoks, że najtragiczniejszy w dziejach ludzkości wiek XX nie wydał wielu wybitnych utworów muzycznych, które wprost nawiązywałyby do tekstu *Objawienia św. Jana*. Bezsprzecznie najbardziej znanym takim dziełem jest... *Apocalypsis cum figuris* Adriana Leverkühna – imaginacyjny twór sztuki muzycznej, intelektualna własność T. Manna i zapewne – po części – jego muzykologicznego konsultanta T. Adorna. Kompozycja Leverkühna, kompozytora, który przez pewien czas – jak utrzymuje narrator *Doktora Faustusa* Serenus Zeitblom – nosił się z zamiarem skomponowania opery, do świata muzyki scenicznej jednak nie należy. Tytułem wstępu do niniejszego studium, które nie rości sobie pretensji do całościowego ujęcia tematu, dokonam krótkiego omówienia tej kompozycji, której obraz wyłania się z kart powieści niemieckiego pisarza. Cel tego zabiegu, wykraczający poza zakresiony temat, uzasadnić można następująco: w moim przekonaniu wizja dzieła Leverkühna zaważyła dość mocno na konstrukcji analogicznych kompozycji (względnie ich fragmentów), które powstały już po wydaniu przez Manna jego *opus magnum*. Fakt ten nie powinien wydawać się nam zaskakujący, zważywszy, iż powieść niemieckiego pisarza należy do najważniejszych – o ile nie jest po prostu najważniejsza – spośród wszystkich dwudziestowiecznych utworów prozatorskich, w których muzyka stała się jednym z centralnych wątków.

Zasadnicze zręby swego oratorium naszkicował Leverkühn w sposób – jak chce Zeitblom – zadziwiająco szybki. Natchnionemu już przez diabła kompozytorowi wystarczyło na to zaledwie sześć miesięcy 1919 roku, przy czym ich liczbę trudno uznać za przypadkową: jest to jedna z trzech apokaliptycznych szóstek, które zastosowane zostały na oznaczenie Antychrysta. Biorąc pod uwagę skrajnie zmatematyzowaną strukturę wizjonerskiego dzieła – Leverkühnowi bliska była renesansowej jeszcze proweniencji koncepcja *Augenmusik*, muzyki dla oczu – okres ten rzeczywiście wydaje się niewiarygodnie krótki<sup>1</sup>. *Apocalypsis cum figuris* należy zakwalifikować do tego szerególnego zbioru kompozycji muzycznych, które – jako inspirowane dziełami plastycznymi – mogą być określone jako muzyczna *ekphrasis*<sup>2</sup>. W zakresie wykorzystanego tekstu słownego można mówić o wielostronnej inspiracji. Jak pisze Zeitblom –

---

<sup>1</sup> Czasy, w których na przykład wielkie partytury operowe, oczywiście nie poddane tak silnym rygorom formalnym, powstawały w kilka tygodni – w czym celowali m.in. Händel i Rossini – jak się wydaje bezpowrotnie minęły.

<sup>2</sup> W tym konkretnym przypadku chodzi o cykl piętnastu drzeworytów Dürera o tym samym tytule, co kompozycja imaginacyjna Manna. Historia muzyki zna wiele takich „dźwiękowych ekfraz” – np. cykle fortepianowe – *Obrazki z wystawy* M. Musorgskiego i *Goyescas* E. Granadosa, dzieła orkiestrowe – *Cztery poematy symfoniczne wg A. Böcklina* M. Regera, *Freski Piero della Francesca* B. Martinù, *Tryptyk botti-*

Leverkühn w swym nieporównanym chóralnym dziele bynajmniej nie trzymał się samej tylko Apokalipsy św. Jana, lecz włączył do niego poniekąd całą tradycję jasnowidzenia (...), tak że rezultatem tego była kreacja nowej i osobistej Apokalipsy, stanowiącej w pewnej mierze podsumowanie wszelkich zapowiedzi końca.

Leverkühn, który przez dłuższy czas nosił się z planami operowymi (zaczął nawet komponować dzieło do libretta według *Straconych zachodów miłości*), pod wpływem długich dysput intelektualnych<sup>3</sup> najwyraźniej z pełną świadomością stworzył dzieło z genologicznego punktu widzenia „nieczyste”, stające czasami na pograniczu oratorium i opery, co skądinąd jest cechą wielu realnie istniejących kompozycji dwudziestowiecznych<sup>4</sup>. Zeitblom próbuje dać nam pojęcie o wielowątkowym „oratorium”, ale powstałe wyobrażenie nie jest obrazem całościowym, już choćby z uwagi na fakt, iż nie potrafimy zrekonstruować dokładnego następstwa poszczególnych części monumentalnego utworu. Przyjaciel kompozytora koncentruje się raczej na powyrywanych z szerszego kontekstu osobliwościach dzieła, które z pewnością mogły wydawać się dość szokujące dla słuchacza pierwszej połowy XX wieku. Osobliwości tych jest niemało, chociaż z perspektywy początku XXI stulecia, kiedy doświadczenia awangardy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych doczekały się już rzetelnej recepcji, ich nowatorskie ostrze uległo wyraźnemu stopieniu. Przejdźmy zatem do tych najważniejszych szczegółów *Apocalypsis cum figuris*, w których – być może jak w przypadku żadnego innego dzieła – „tkwi diabeł” (podaję je hasłowo):

- scenie przełamywania siódmej pieczęci towarzyszy krzyk tłumu imitowany przez chór;
- kompozycja oparta została na permanentnych zmianach metrum, dokonujących się często z taktu na takt;
- w końcówce pierwszej części oratorium rozlega się przeraźliwy śmiech (Mann pisze o pandemonium śmiechu), niewykluczone, iż zainspirowany dwoma analogicznymi ustępami z ekspresjonistycznej jednoaktówki Schönberga *Die glückliche Hand* (1914);
- dysonans staje się „wyrazem wszystkiego, co szczytne, poważne, nabożne, duchowe, harmonia tonalna natomiast została zazerwowana dla świata piekiel, w tym zestawieniu więc dla świata banału i pospolitości”<sup>5</sup>;
- partie chóralne opracowane zostały w taki sposób, iż nieustannie oscylują pomiędzy zbiorową recytacją oraz „bogatymi formami muzyki wokalne” (śpiewem), przy czym zmienia się relacja chóru i orkiestry – oba te elementy „są w sobie wzajemnie roztopione: chór jest zinstrumentowany, orkiestra zwokalizowana”<sup>6</sup>;
- fragment *Lamentacji Jeremiasza* mówiący o śmierci wielu ludzi zadawanej im ręką Boga, został opracowany jako „twarda chóralna fuga”, co można odczytać jako nawiązanie do diabolicznego wymiaru polifonii<sup>7</sup>;

celiański O. Respighiego, wreszcie kompozycje operowe – *De Stilj* najwybitniejszego współczesnego kompozytora holenderskiego L. Andriessena, inspirowane malarstwem Mondriana.

<sup>3</sup> Por. rozdział XXIV powieści Manna.

<sup>4</sup> Za przykłady takich utworów niech posłużą *Król Dawid* A. Honeggera (dookreślony jako psalm dramatyczny), *Król Edyp* I. Strawieńskiego (opera-oratorium) czy *Carmina burana* C. Orffa (kantata sceniczna).

<sup>5</sup> T. Mann, *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedziany przez jego przyjaciela*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Wrocław 1994, s. 672-673.

<sup>6</sup> Tamże, s. 673.

<sup>7</sup> Fuga i polifonia na ogół funkcjonuje w muzyce jako symbol mądrości względnie praw boskich. Niekiedy jednak kompozytorzy traktowali ją odmiennie – właśnie jako symbol mocy piekielnych: tak było np. w *Sabacie czarownicy* – finale *Symfonii fantastycznej* H. Berlioza, w mefistofelicznych fragmentach *Sonaty*

- muzyka została uprzestrzenniona dzięki zastosowaniu kilku głośników;
- typowa dla oratorium partia narratora (tzw. *testo*) nie została – zgodnie z wielowiekową tradycją – powierzona tenorowi, lecz sopranowi męskiemu (Mann pisał o tym, że brzmi ona niemal jak głos kastrata);
- uprzywilejowaną funkcję w całym dziele pełni *glissando*, determinujące zarówno kształt partii wokalnych, jak i instrumentalnych; na przykład fragment, w którym cztery głosy ołtarza nakazują, aby cztery anioły zagłady uśmierciły jeźdźca na koniu, cesarza, papieża i trzecią część ludzkości został muzycznie „opisany” przez *glissando* puozonu, które zyskuje status tematu.

Dziełem operowym – by podjąć zasadniczy wątek niniejszego szkicu – i to realnie istniejącym, w którym można dostrzec wiele śladów oddziaływania pisma widzącego na Patmos, jest ukończony w 1926 roku 3-aktowy *Wozzeck* Albana Berga według dramatu *Woyzeck* Georga Büchnera<sup>8</sup>. Ta „opera stulecia”, jak nie bez słuszności nazwał *Wozzecka* wybitny współczesny kompozytor niemiecki Wolfgang Rihm, jest jednym z najbardziej znanych przypadków tak zwanej opery literackiej, to jest takiej, do której powstania nie trzeba było angażować librecisty, ponieważ muzyka została dokomponowana do tekstu dramatycznego przejętego *in crudo* (z niewielkimi jedynie skrótami poszczególnych scen i redukcją ich liczby do piętnastu)<sup>9</sup>. Powszechna znajomość dramatu Büchnera zwalnia mnie z relacjonowania treści opery. *Wozzeck* zawiera szereg scen, w których wyczuwalne są mniej lub bardziej czytelne odniesienia do Ewangelii (choćby scena otwierająca akt III, w której Maria odczytuje na głos ewangeliczny epizod Chrystusa z nierządnicą Magdaleną). Dużo częstsze jednak są zawołowane nawiązania do Apokalipsy. Ponieważ ich występowanie stosunkowo niedawno drobniawczo omówił Taruskin<sup>10</sup>, poprzestaną jedynie na stwierdzeniu, że dla opery Berga – zwłaszcza, gdy przyjrzeć się jej oprawie scenograficznej – najistotniejsza stała się kwestia zawierająca motyw szernienia słońca, wyeksponowana między innymi w 9 rozdziale Objawienia:

Piąty anioł zatrąbił. I widziałem gwiazdę, która z nieba spadła na ziemię, i dano jej klucz od studni przepaści. I otworzyła studnię przepaści, i wydobył się dym z głębi jak dym z wielkiego pieca, i pociemniało słońce i powietrze od dymu ze studni<sup>11</sup>.

Oddziaływaniem tego właśnie motywu można wytłumaczyć fakt, że większość scen opery – począwszy od sceny drugiej II aktu, kiedy to *Wozzeck* nabiera pewności i w swych podejrzeniach dotyczących zdrady Marii z Tamburmajorem – rozgrywa się w

*fortepianowej h-moll* oraz *Symfonii faustowskiej* F. Liszta, w scenie *Sabat czarownic* z II aktu *Mefistofelesa* A. Boito, w poemacie symfonicznym *Danse macabre* C. Saint-Saënsa czy w demonicznych ustępach oper F. Busoniego – *Wyboru narzeczonej* oraz *Doktora Fausta*.

<sup>8</sup> Różnica w tytułach obu utworów wzięła się stąd, iż Berg początkowo niepoprawnie odczytał zapisany gotykiem tytuł. Ostatecznie postanowił pozostać przy zniekształconej wersji tytułu, co może i wyszło obu dziełom na dobre: gdy mowa o *Woyzecku*, zawsze wiadomo, że chodzi o dramat Büchnera, gdy o *Wozzecku*, że o operę.

<sup>9</sup> Inne przypadki oper literackich tworzą *Peleas i Melizanda* (1895-1902) C. Debussy’ego wg M. Maeterlincka, *Salome* (1905) i *Elektra* (1909) R. Straussa (odpowiednio wg O. Wilde’a oraz H. Hofmannsthal), a na gruncie polskim m.in. *Król Ubu* (1992) K. Pendereckiego (wg A. Jarry’ego) oraz *Ignorant i Szaleńiec* (2001) P. Mykietyna (wg T. Bernharda).

<sup>10</sup> R. Taruskin, „*Wozzeck*” and the Apocalypse, w: *Text and Act: Essays on Music and Performance*, Nowy Jork – Oxford 1995, s. 242-263.

<sup>11</sup> Przekłady Apokalipsy podaje zawsze w przekładzie z greckiego Czesława Miłosza, wg wydania KUL, Lublin 1989. Ten fragment posiada zresztą swój odpowiednik w 19 rozdziale Księgi Genesis.



nieprzeniknionych ciemnościach nocnych, względnie przy nikłym płomyku świecy lub w krwistoczerwonej poświacie księżyca. Ostatni z wariantów scenograficznych wykazuje pokrewieństwo z fragmentem przynoszącym motyw złamania szóstej pieczęci:

I widziałem, kiedy zdjął szóstą pieczęć, że stało się wielkie trzęsienie ziemi i słońce stało się czarne jak wór włosiany, a cały księżyc stał się jak krew (Ap 6, 12)<sup>12</sup>.

W apokaliptycznej scenerii księżycowej rozgrywają się dwa dramatyczne obrazy: zabójstwa dokonanego na Marii i śmierci samego Wozzecka. Bezsprzecznie najbogatsza w biblijne odniesienia jest druga z wymienionych scen opery, a zarazem kulminacja dzieła<sup>13</sup>. Stopniowe pogrążanie się tytułowego bohatera w stawie stanowi – opisany chociażby przez Eliadego – obraz apokalipsy akwaticznej, choć tu sprowadzonej do wymiaru tragedii jednostkowej. Jest więc to wizja ilustrująca „regres do pierwotnego stanu bezforemności, powrót do stanu preegzystencji pozbawionej kształtów”<sup>14</sup>, tyle że siła jej oddziaływania zostaje spotęgowana poprzez użycie jeszcze jednego, jakże ważnego znaku. Wczytajmy się uważnie w ostatnie słowa wypowiedziane przez na wpół obłąkanego bohatera:

Nawet księżyc ze mnie drwi... zakrwawiony księżyc. Czy cały świat zamierza ze mnie kpić?! Nóż leży zbyt blisko brzegu, odnajdą go kąpiący się lub zbierający muszle. Nie mogę go znaleźć... Muszę się obmyć. Jestem zakrwawiony. Tutaj plama... i jeszcze tutaj. O Boże! Myję się we krwi! Woda jest krwią... krwią<sup>15</sup> (przeł. M. Gmys).

Jest to, naturalnie, kolejna reminiscencja z relacji św. Jana, tym razem mająca swój odpowiednik w wersach:

I wyszedł drugi, i wylał swoją czaszę na morze. I stało się krwią jak krew umarłego, i wszelka dusza żyjąca umarła, wszelkie stworzenie morskie.  
A trzeci wylał swoją czaszę na rzeki i źródła wód. I zmieniły się w krew (Ap 16, 3-4).

Po tym przejmującym monologu, który prowadzi protagonistę wprost ku śmierci – a jest on wypowiedziany przez Wozzecka zgodnie z prawidłami wynalezionej przez Schönberga techniki *Sprechgesang* – następuje jeszcze krótka rozmowa pomiędzy Kapitanem a Doktorem. Ujęta jest ona w formułę operowego melodramatu, czyli sposobu ekspresji polegającego na „zwykłym”, mówionym podawaniu tekstu na tle rozbrzmiewającej muzyki. We fragmencie tym ponownie wraca znamienne zdanie: „Księżyc czerwony i siwa mgła. (...) Ciszej... a teraz zupełnie cicho”<sup>16</sup>. Tyle można rzec o warstwie librettologicznej czwartej sceny II aktu, ale nie mniej interesująco przedstawia się ona od strony muzycznej. Scena ta – podobnie jak czternaście pozostałych – skonstruowana według zasad formalnych, typowych dla muzyki instrumentalnej, a nie

<sup>12</sup> Por. też fragment *Księgi Joela*: „Słońce przemieni się w ciemność, a księżyc w krew, zanim przyjdzie ów wielki, straszny dzień Pana” (Jl, 3,4).

<sup>13</sup> Operę kończy krótka scena-epilog, w której ukazane jest dziecko Marii i Wozzecka bawiące się z rówieśnikami, które zdaje się zupełnie nie rozumieć wiadomości o śmierci swojej matki.

<sup>14</sup> M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1998, s. 177.

<sup>15</sup> W oryginale kwestia ta brzmi następująco: „Aber der Mond verrät mich... der Mond ist blutig. Will denn die ganze Welt es ausplaudern?! Das Messer, es liegt zu weit vorn, sie finden's beim Baden oder wenn sie nach Muscheln tauchen. Ich find's nicht... Aber ich muss mich waschen. Ich bin blutig. Da ein Fleck... und noch einer. Weh! Weh! Ich wasche mich mit Blut! Das Wasser ist Blut...Blut...”

<sup>16</sup> „Der Mond rot und die Nebel grau. (...) Stiller... jetzt ganz still.”

wokalnej, na czym polega jeden z najbardziej nowatorskich rysów opery Berga, tworzącej podwaliny tradycji tak zwanej *Musikoper*, czyli opery rządzącej się – mówiąc w pewnym uproszczeniu – prawami absolutnymi, a nie programowymi<sup>17</sup>. Scena przedstawiająca Wozzecka, który powraca nad staw, aby odszukać narzędzie zbrodni, została przez kompozytora określona jako „Inwencja na akord”. Akord ten, początkowo wzmocniony przez jednoczesne uderzenia w mały tam-tam, gong konotujący sferę makabreski i śmierci<sup>18</sup>, składa się z sześciu dźwięków (cyfra 6 z Apokalipsy uznawana jest zwykle za szyfr imienia Nerona<sup>19</sup>, cesarza – co nie jest tu faktem bez znaczenia – posądzanego o szaleństwo), przy czym struktura ta, w ślad za postępującą dezintegracją psychiczną bohatera, podlega ciekawej metamorfozie. Jak pisał Rognoni, akordów –

przechodzi przez chromatyczne przekształcenie, stopniowo rozpada się, aż wreszcie osiąga stan całkowitego rozproszkowania harmonii i brzmienia: coś w rodzaju płynnego przejścia orkiestry, na tle którego Doktor i Kapitan „rozmawiają”, wchodząc na scenę i słysząc plusk wody zamykającej się nad tonącym Wozzeckiem<sup>20</sup>.

Cała czwarta scena III aktu zostaje domknięta przez interludium określone jako orkiestrowy epilog, a zarazem „Inwencja na tonację d-moll”. Jest to niemal wyjątkowy przypadek porzucenia przez Berga w tej operze konsekwentnie stosowanego języka tak zwanej swobodnej atonalności i wyraźny ukłon w stronę anachronicznego już systemu dur-moll. Zdaniem Rognoniego<sup>21</sup>, rzeczony ustęp stanowi hołd złożony przez Berga twórczości Mahlera. To dość nieoczekiwane nawiązanie do przeszłości, ewidentnie zakrzywiające estetyczny wektor czasu o 180 stopni, interpretować można jako zabieg symbolizujący „*kairos*, czas, który posiada swój kres”<sup>22</sup>. Nie jest to, jak sądzę, interpre-

<sup>17</sup> Struktura opery może przypominać czteroczęściowy model symfonii, a jej mniejsze jednostki – akty czy sceny – układ kilku zbliżony do suity albo cykl wariacji *etc.*

<sup>18</sup> Po raz pierwszy tam-tam pojawił się w orkiestrze symfonicznej w *Marszu żałobnym na śmierć Mirabeau* (1790) J.-F. Gosseca, a potem wszedł jako stały symbol śmierci w dziełach takich twórców jak H. Berlioz, F. Liszt, R. Wagner, B. Smetana, M. Musorgski, G. Mahler, A. Schönberg, A. Webern, L. Janáček czy B. Britten. Ciekawe, że kompozytorzy polscy, którzy nie dawali w swych dziełach dowodów znajomości tej tradycji, aż do czasów powstania w 1906 r. formacji zwanej „Młoda Polska w muzyce” (w jej skład wchodził m.in. K. Szymanowski, G. Fitelberg, L. Różycki), zostali w tej materii uprzedzeni przez... S. Wyspiańskiego, który w I akcie *Wyzwolenia* (1902) przypisał tam-tamowi zdolność naśladowania nawet dzwonu Zygmunta („Wrażenie, jakie wywołuje, / jest tym, co w sobie kto poczuje, / <<Tam-tam>> jest w stanie dzwon Zygmunta / z przedziwną oddać dokładnością, / waży zaś ledwo kilka funtów / i każdy dźwięk go z łatwością, / co uprzystępnia szerszej masie / w teatrze drzeć przy tym hałasie, / imitującym nastrój dzwonu / z przedziwną subtelnością tonu.”). Jako pierwszy zastosował tam-tam Różycki w swoim poemacie symfonicznym *Bolesław Śmiały* (wg poematu Wyspiańskiego właśnie) z 1906 r. (szczególnie dużo uderzeń w tam-tam pojawia się we fragmentach ilustrujących mszę odprawianą przez św. Wojciecha, a więc zgodnie z sugestiami autora *Wyzwolenia!*).

<sup>19</sup> Por. N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998, s. 114.

<sup>20</sup> L. Rognoni, *Wiedeńska szkoła muzyczna. Ekspresjonizm i dodekafonia*, przeł. H. Krzeczowski, Kraków 1978, s. 167. Drobiazgowa analiza tego fragmentu zawarta została w książce D. Jarmana, *Alban Berg. Wozzeck*, Cambridge 1989, s. 52-57.

<sup>21</sup> Tamże, s. 167.

<sup>22</sup> N. Frye, dz. cyt., s. 95. Zdaniem Florosa we fragmencie tym Berg wykorzystał materiał swojej młodzieńczej *Sonaty fortepianowej d-moll*, co – jako gest odwołujący się wyraźnie do przeszłości – dodatkowo potwierdza tezę o „zakłóceniu” czasowego przebiegu dzieła (taki, wyraźnie tonalny odcinek w kontekście atonalnej całości opery, może być odczuwany jako zatrzymanie procesu „postępu”, swoisty regres estetyczny, a więc i zatrzymanie czasu historycznego). Por. C. Floros, *Alban Berg. Musik als Autobiographie*, Wiesbaden – Lipsk – Paryż 1992, s. 183-188.

tacyjne nadużycie. Skojarzenie z idiomem Mahlerowskiego symfonizmu nie tworzy bowiem jedynej przesłanki do uprawomocnienia tej tezy. Nie bez znaczenia będzie tutaj kwestia wyboru tonacji epilogu – d-moll. Tę decyzję twórcy *Wozzecka* postrzegać można jako aluzję do *IX Symfonii D-dur* Mahlera, ostatniego ukończonego dzieła tego artysty<sup>23</sup>. Pierwsza część kompozycji, nieustannie zabarwiana przez molowy wariant kluczowej tonacji tego cyklu symfonicznego, mieści w sobie cały szereg typowych dla Mahlera symboli kojarzonych ze sferą Tanatosa, by wymienić tylko „rytm przewodni śmierci”, wybijany na kotle, głuche pomruki tam-tamu, tak zwane motywy westchnień, polegające na wywoływaniu przez linię melodyczną efektu łkania, wreszcie kończąca fazę przetworzenia odcinek określony przez kompozytora jako „Wie ein schwerer Kondukt”. Referencyjna strona wymienionych kategorii musiała być dla Berga czytelna, skoro w jednym z nie datowanych listów do żony napisał on między innymi.:

Ostatnio przegrałem sobie *IX Symfonię* Mahlera. Pierwsza część jest czymś najwspanialszym, co Mahler kiedykolwiek napisał. (...) Całą tę część przenika tęsknota do śmierci<sup>24</sup>.

Do *Apokalipsy św. Jana* odnoszą się także dwie z czterech dotychczas napisanych oper Krzysztofa Pendereckiego – *Raj utracony* (1976–1978) do libretta Christophera Frya według J. Milтона oraz *Czarna Maska* (1984–1986) do libretta kompozytora i Harry’ego Kupfera, stanowiącego skróconą i zmienioną wersję jednoimiennego dramatu G. Hauptmanna<sup>25</sup>. Dwuaktowy *Raj utracony* nawiązuje do gatunku *sacra rappresentazione*, sięgającego swymi korzeniami jeszcze czasów baroku. Powołanie się na tę tradycję – wspólną zarówno dla początków teatru operowego, jak i oratorium – miało stanowić próbę odświeżenia skostniałej, według Pendereckiego, konwencji opery<sup>26</sup>. Całe to monumentalne, trwające trzy godziny dzieło, ukazuje dzieje rodzaju ludzkiego zarysowane od momentu stworzenia, aż po jego upadek utwierdzony finałową sceną wygnania Adama i Ewy z raju, której negatywna wymowa zostaje wszakże złagodzona przez finałowy Chór Aniołów: „The World is all before them”. Ten ostatni obraz II aktu poprzedza jednak profetyczna wizja – *Zapowiedź apokalipsy* oraz *Wizje przyszłości świata*. Z kolei *Zapowiedź apokalipsy* rozpada się na dwie mniejsze sceny – *Zło i nienawiść w kręgu rajskim* oraz *Przybycie Michała Archaniola*, natomiast *Wizje przyszłości świata* dzielą się dodatkowo na *Zbrodnię Kaina*, *Zarazę*, *Wojnę* i *Potop*.

Szczególnie interesująco przedstawia się tutaj druga, czterofazowa sekwencja, której – za N. Fryem – nadać można miano apokalipsy panoramicznej, a którą kompozytor ujął w formę *passacaglii*<sup>27</sup>. Termin *passacaglia* posiada w muzykologii dwa

<sup>23</sup> Jak wiadomo, Mahler komponował jeszcze *X Symfonię*, ale zdążył zinstrumentować tylko jej część pierwszą; dzieło to funkcjonuje dziś w repertuarze dzięki czterem różnym rekonstrukcjom.

<sup>24</sup> „Ich habe wieder einmal die IX Mahler-Symphonie durchgespielt. Der erste Satz ist das Allerherrlichste, was Mahler geschrieben hat. (...) Dieser ganze Satz ist auf die Todesahnung gestellt”. Por. A. Berg, *Briefe an seine Frau*, Wiedeń – Monachium 1965, s. 238.

<sup>25</sup> *Czarna Maska* jest dziełem pochodzącym z późniejszego okresy twórczości Hauptmanna – powstała w 1928 r. i wraz ze sztuką *Hexentritt* tworzy swoisty dyptyk objęty wspólnym tytułem *Spuk*.

<sup>26</sup> Por. R. Chłopicka, „*Raj utracony*” – *współczesna interpretacja historii zbawienia*, w: *Krzysztof Penderecki między sacrum i profanum. Studia nad twórczością wokallyno-instrumentalną*, Kraków 2000, s. 98.

<sup>27</sup> Apokalipsa panoramiczna to jeden z dwóch aspektów wyobrażeń apokaliptycznych, który jest „wizją oszałamiających cudów umieszczonych w bliskiej przyszłości i na krótko przed końcem czasu. Panoramy taką oglądamy biernie, jest ona wobec nas obiektywna”. N. Frye, dz. cyt., s. 147. Do Frye’owskiej koncepcji apokalipsy panoramicznej nie pasuje jednak ogniwo pierwsze, przedstawiające zabójstwo dokonane przez Kaina na bracie.

znaczenia. Pierwsza z definicji, bez wątpienia znacznie mniej dziś popularna, za to silniej związana z genezą tej formy mowy, iż *passacaglia* wywodzi się z późnorenansowej Hiszpanii, gdzie stanowiła rodzaj wesołej, ulicznej pieśni z towarzyszeniem gitary, nierazko o tematyce miłosnej (taki erotyczny kontekst nadawali też *passacaglie* siedemnastowieczni kompozytorzy francuscy). Natomiast powszechnie znana definicja druga określa *passacaglię* jako formę wariacyjną, która oparta jest na uporczywym powtarzaniu stałej formuły melodycznej (tak zwanej *ostinato*) w basie, nad którą nadbudowywane są sukcesywnie kolejne wariacje. W tym drugim przypadku *passacaglia* może stanowić formę pokrewną barokowemu lamentowi operowemu, czyli arii, której treść związana jest najczęściej z opłakiwaniem ukochanego człowieka, zaś cała struktura spoczywa na przeszle złożonym z wielokrotnie powtarzanej formuły chromatycznie opadającego tetrachordu (czterodźwięku)<sup>28</sup>.

Nietrudno się domyślić, iż zastosowanie przez Pendereckiego *passacaglie* w kontekście apokaliptycznej wizji, która ma przynieść ludzkości kolejne plagi, stanowi nader sugestywny ukłon kompozytora wobec tradycji łączącej tę formę ze sferą Tanatosa. Właściwy śmierci wymiar tego fragmentu *Raju utraconego* wydatnie podkreśla także to, iż swoją *passacaglię* Penderecki zbudował na strukturze ostinatowej, która jest tożsama ze szczególnie popularną w XIX i na początku XX wieku chorałową melodią sekwencji *Dies irae*<sup>29</sup>, tą samą, która stanowiła muzyczny leitmotyw ścieżki dźwiękowej *Siódmej pieczęci* (1960) I. Bergmana. Oprócz tego bardzo ciemny koloryt wspomnianemu fragmentowi nadają dźwięki tam-tamu, za pierwszym razem odzywającego się – nie jest to z pewnością przypadek – sześciokrotnie. Liczba ta poprzedza bardzo przejmujący fragment partii chóru, który zamiast zwyczajowo śpiewać, operuje szczególnie w tej sytuacji wymownym szeptem. Cały fragment zdominowany jest nadto przez wszechobecną chromatykę, a sporadycznie odzywają się także dźwięki ksylofonu, instrumentu, który od czasu poematu symfonicznego *Danse macabre* (1874) C. Saint-Säensa, kojarzony jest z symboliką tańca śmierci<sup>30</sup>. Jak utrzymuje R. Chłopicka<sup>31</sup>, kompozytor w tym fragmencie dopuszcza, aby reżyser przedstawienia do kolejnych obrazów scenicznych dołączył także projekcje filmowe. Jedną z nich – towarzyszącą scenie zarazy – w myśl didaskaliów może układać się w „serię statycznych lub ruchomych obrazów przedstawiających ludzkie cierpienie fizyczne i duchowe począwszy od momentu stworzenia, aż po czasy współczesne”<sup>32</sup> i tym samym potęgować silny efekt panoramiczności scenicznych zdarzeń.

*Passacaglia* nie jest – jak wspomniałem – ostatnim ustępem *sacra rappresentatione*. Dzieło Pendereckiego zamyka fragment, który za Fryem można określić mianem „apokalipsy uczestniczącej”. Taki typ apokalipsy, jak utrzymuje kanadyjski literaturoznawca, rozgrywa się właściwie już w umyśle samego odbiorcy i stanowi zapowiedź

<sup>28</sup> W retoryce muzycznej baroku, klasycyzmu i romantyzmu, niekiedy i w XX wieku, chromatyka zawsze była znakiem negatywnych kategorii wyrazowych.

<sup>29</sup> Na ten temat por. artykuł R.D. Golińska zawarty w niniejszym tomie.

<sup>30</sup> W takim samym znaczeniu stosowali ksylofon m.in. B. Bartok w *Zamku Sinobrodego* (np. w scenie otwarcia pierwszych drzwi prowadzących do katowni), F. Busoni w swoich operach *Wybór narzeczonej* (1908-11) i *Doktor Faust* (1915-24) czy Benjamin Britten w II części „Dies irae” z *Sinfonia da Requiem* (1940).

<sup>31</sup> R. Chłopicka, dz. cyt., s. 88. W tym fragmencie niniejszego szkicu polegamy na spostrzeżeniach tej autorki, ponieważ kompozycję Pendereckiego znam jedynie z nagrania, a przedstawione powyżej spostrzeżenia zostały poczynione wyłącznie na podstawie analizy audytywnej.

<sup>32</sup> „A series, of static and moving projected images from the beginning of time to the present, of man’s physical and mental affliction”. Tamże, s. 88.

„zmartwychwstania albo metafory wznoszącej się ku nowemu początkowi, który właśnie nastąpi”<sup>33</sup>. Wskazując na możliwość rozwiązania ostatecznego konfliktu w pozytywny sposób, dając nadzieję widzowi na możliwość „uczestnictwa”, Penderecki pozostaje w pełnej zgodzie z tradycją muzyczną: w finale swego utworu (chodzi o wspomniany Chór Aniołów) odwołuje się do trójdźwięku D-dur, którego iluminacyjną moc wspiera dodatkowo rozświetlenie wcześniej przyciemnionej scenicznej przestrzeni<sup>34</sup>.

*Czarna Mask*a, mimo że nie zawiera tak wielu bezpośrednich odniesień do Apokalipsy jak *Wozzeck* czy końcowe ustęp

II aktu *Raju utraconego*, również naznaczona jest stygmatem ostatecznej zagłady świata, jednocześnie w kilku fragmentach dopatrywać się można odległych reminiscencji Mannowskich opisów dzieła Adriana Leverkühna. Akcja jednoaktówki rozgrywa się podczas jednego popołudnia, po zakończeniu wojny trzydziestoletniej, w Bolkowie na Śląsku. Zamieszczone na samym początku didaskalia nasuwają skojarzenia z apokaliptycznym motywem szernienia słońca: chociaż opera rozpoczyna się o godzinie dwunastej w południe (w dramacie zachowana jest Arystotelesowska zasada trzech jedności), to jednak „na scenie panuje półmrok, ponieważ na dworze – zadyмка śnieżna i ciemności”. W akcji bierze udział aż 16 równouprawnionych postaci, które reprezentują zarówno różne wyznania, stany społeczne i ludzkie rasy – co konsonuje z ideą tańca śmierci, który jest rygorystycznie zhierarchizowanym korowodem przedstawicieli rozmaitych stanów społecznych. Całą sztukę przenika nastrój nieuchronnej katastrofy, który potęguje pojawienie się tajemniczej postaci w czarnej masce. Czy jest to alegoria szalejącej wokół epidemii dżumy, czy też za przebraniem skrywa się murzyn Johnson, który od lat szantażuje jedną z głównych postaci – swą byłą kochankę Benignę, a obecną żonę burmistrza miasta Schullera, tego się do końca opery nie dowiemy. Wspomniany motyw scenograficzny apokaliptycznej proweniencji w pewnym momencie ożywa w dialogu opata z burmistrzem:

OPAT: (...) No, ale tymczasem zrobiła się już prawie noc, więc pora chyba myśleć o powrocie.  
SCHULLER: Ależ, wasza wielbność, dopiero wczesne popołudnie! Słońce jeszcze wysoko! To tylko te gęste, śnieżne chmury przyćmiły jego blask! (...)

Fragment ów uruchamia cały łańcuch tyleż zagadkowych, co tragicznych w skutkach zdarzeń. Pierwszym z nich jest jakże symboliczna scena, w której przez pokój przelatuje puszczyk, ptak, który szczególnie w niemieckiej tradycji literacko-muzycznej pełni funkcję zwiastuna śmierci<sup>35</sup>. Nie sposób nie wiązać go z Ptakiem Zagłady:

HADANK: Cóż to było? Jakby anioł przeleciał przez pokój!  
EBBO: Anioł nie rzuca tak ponurego cienia.  
HADANK: A tam na dworze? Cóż to za dziwne gwizdy i kwilenia?  
SCHULLER: Co ty wyprawiasz z ustami, Potter?

<sup>33</sup> N. Frye, dz. cyt., s. 148. Klasycznym przykładem utworu o treści apokaliptycznej, w którym bez trudu można wyodrębnić oba typy apokaliptycznej wizji jest finał *II Symfonii „Zmartwychwstanie”* G. Mahlera. Apokalipsie panoramicznej odpowiada część instrumentalna utworu, która po nastaniu chorału do słów Klopstocka ustępuje miejsca apokalipsie uczestniczącej. Na temat pozamuzycznych odniesień tej części Mahlerowskiego arcydzieła por. C. Floros, *Gustav Mahler*. Tom III, *Die Symphonien*, Wiesbaden 1985, s. 64-74.

<sup>34</sup> R. Chłopicka, dz. cyt., s. 173.

<sup>35</sup> Oczywiście nie jest to tradycja obca i polskiej literaturze, by wspomnieć tylko początkowe ustęp

przeważającej części *Zamku Kaniowskiego* S. Goszczyńskiego.

JEDIDJA: To ptak śmierci.

PLEBAN: Tak pośród ludu zowią tu puszczyki.

LAURA: Przebrzydłe ptaki! Nie cierpię ich wprost! Poroniłam przez nie me dziecię – tak przeżyły mnie swym krzykiem, gdy nagle zjawiły się u nas na zamku.

Dla muzycznego zobrazowania powyższej sceny Penderecki wykorzystał zarówno symbole uniwersalne, jak i własne, indywidualnie wypracowane znaki. Do tych pierwszych zaliczyć można dźwięki wszechobecnego tam-tamu oraz ksylofonu, do drugich – klastery<sup>36</sup> smyczków i instrumentów dętych, przesuwane na sposób glissandowy (co trochę przypomina jeden z wyznaczników kompozycji Leverkühna) oraz glissanda generowane przez piłę. Pomijając fakt, iż zastosowanie tego ostatniego instrumentu tworzy kapitalny efekt brzmieniowy wzmagający dramatyczne napięcie, to jednocześnie wywołuje w umyśle odbiorcy skojarzenie z kosą – motywem ikonograficznym obecnym w większości średniowiecznych i barokowych *danses macabres* i triumfów śmierci.

Natychmiast też następuje kolejna – i bezsprzecznie centralna – scena jednoaktówki: do pokoju wdzierają się tajemnicza Czarna Maską, z trupa czaszką w miejscu głowy i ku zdumieniu siedzących przy stole *dramatis personae* zaczyna tańczyć. Doprawdy zdumiewający musi być to taniec, skoro muzyka Pendereckiego – tak jak w *Apocalypsis cum figuris* – przez dłuższy czas nie ma ustabilizowanego metrum (ten element zmienia się nieustannie z taktu na takt). Omawiany fragment polski otwiera bardzo agresywną frazą trąbek i puzonów umieszczonych wraz z kilkoma innymi instrumentami perkusyjnymi na scenie. Odcinek ten, to chyba oczywiste, nasuwa nieodparte asocjacje z apokaliptycznymi trąbami. Na tym jednak nie kończą się jego osobliwości. Cały *passus* chwilę potem zdominowuje bogaty zestaw perkusyjny (reszta instrumentów zostaje niemal całkowicie wykluczona), który podpira rozciągnięte na prawie 30 taktów tremolo wielkiego kotła i w pewnym momencie – czego historia muzyki nie notuje zbyt często – aż trzech jednocześnie wzbudzanych tam-tamów. W ślad za wizualizacją idei *danse macabre* podąża więc i muzyka, niezwykle oryginalna, zdolna naprawdę w niejednym słuchaczu wzbudzić dreszcz grozy.

Wspomniane wydarzenia nie pozostają bez wpływu na psychikę bohaterów opery. Jako pierwszy załamaniu nerwowemu ulega jansenista Jedidja Potter, służący w domu Schullerów. Widok przelatującego puszczyka i Czarnej Maski powoduje, że bezwiednie powtarza on jedno słowo „kołuje”, a w końcu zaczyna śpiewać ewangelicki chorał *O Haupt voll Blut*, zwieńczony wybuchem nienawiści przybierającej postać wykrzyknienia „Antychryst, Antychryst”. Fragment ten rozgrywa się na tle „rzeczywistej muzyki”, która dobiega z sąsiedniego pokoju, gdzie na organach, „aby rozwiać to przykre wrażenie”, zaczyna grać zaprzyjaźniony z burmistrzem kompozytor Hadank. Muzyka tego ustępu, zestawiona z Antychrystem, znów nakierowuje naszą wyobraźnię na twórczość Leverkühna. Jest to bowiem nieoczekiwane muzyka tonalna, w kontekście atonalnej całości brzmiąca niczym infernalne przesłanie *Apocalypsis cum figuris*.

Samo zakończenie opery Pendereckiego, która od pierwszych do ostatnich taktów sprawia wrażenie samonakręcającej się, śmiercionośnej spirali<sup>37</sup>, wyraziście naznaczo-

<sup>36</sup> Klaster [z j. ang. „*tone cluster*”, czyli grono dźwięków] to wielodźwięk zbudowany z szeregu dźwięków sąsiadujących, który może być (w przypadku orkiestry) bardzo rozciągnięty w czasie (co nie jest możliwe do osiągnięcia np. na fortepianie). Klaster nie posiada oblicza tonalnego i – w skrajnych przypadkach – upodabnia się do szmeru.

<sup>37</sup> Dużą rolę w osiągnięciu takiego efektu odegrał niezwykle wyrazisty kontur rytmiczny całej opery, zdominowanej przez rozbudowany aparat sekcji perkusyjnej.

nej tragicznym *telos* – w porównaniu ze sztuką Hauptmanna, pragnącego stworzyć dramat bez „żadnego rozwiązania, żadnego zakończenia”<sup>38</sup> – polski artysta znacznie wzmocnił. Po śmierci Jedidji z rąk Johnsona, następnie śmierci popadającej stopniowo w obłąd Benigny oraz po samobójstwie Schullera na wieść o zgonie swojej żony, całą operę wieńczy ustęp sekwencji *Dies irae*:

Confutatis maledictis,  
Flammis acribus addictis:  
Voca me cum benedictis.  
Oro supplex et acclinis,  
Cor contritum quasi cinis,  
Gere curam mei finis.

Aby zbudować nastrój katastroficzny kompozytor nie wykorzystał w tym przypadku słynnej melodii chorałowej (jak w *Raju utraconym*), lecz powołał do życia analogiczny fragment *Polskiego Requiem* (1980-84)<sup>39</sup>. Nawiązanie do muzycznego dzieła istniejącego wcześniej – zresztą tak jak w przypadku każdego cytatu – wiąże się z powtórnym jakby „zaangażowaniem przeszłości”, a zatem – tak jak w scenie śmierci Wozzecka – z zanegowaniem dotychczasowej żelaznej logiki zegara, dotarciem do *kairos*<sup>40</sup>.

Jedynym wybitnym utworem sceniczno-muzycznym, w którym motywy zaczerpnięte z *Apokalipsy św. Jana* układają się w zwartą strukturę fabularną – chociaż ukazaną w krzywym „zwierciadłe śmiechu” – jest pisana w latach 1974-77, a następnie gruntownie przepracowana w 1997 roku, opera Györgi Ligetiego *Le Grand Macabre*<sup>41</sup>. Dzieło oparte zostało na librecie autorstwa kompozytora Michaela Meschkego, wykorzystującym motywy *La Balade du Grand Macabre* (1934) Michela de Ghelderode (tytuł polskiego przekładu brzmi *Wędrowni Mistrza Kościeja*).

Jakkolwiek utwór Ligetiego sytuuje się nieopodal tradycji opery buffa, wykazuje wiele zbieżności z *Apocalypsis cum figuris* Leverkühna. Jedną z nich jest fakt, iż obie kompozycje wykraczają czasem poza swoje gatunkowe granice: oratorium bohatera powieści Manna zyskuje w pewnych fragmentach posmak operowy, utwór Ligetiego – przez niego samego określony mianem antyopery – dryfuje sporadycznie w stronę *genre*’u oratoryjnego. *Apocalypsis* z *Le Grand Macabre* łączy także przynależność do rodziny muzycznej *ekphrasis*, z tą różnicą, że zamiast do drzeworytów Dürera Ligeti i Meschke (za Ghelderodem) nawiązali do *Triumfu śmierci* Breugla Starszego (inna rzecz, iż nie należy definitywnie wykluczać oddziaływania cyklu Dürera, skoro Ligeti zaznaczył, iż intencją jego decyzji o znacznym okrojeniu obsady kwintetu smyczkowego, było nadanie kompozycji surowszego w wyrazie brzmienia, porównanego przezeń do drzeworytu).

<sup>38</sup> Por. R. Chłopicka, dz. cyt., s. 146.

<sup>39</sup> Nie jest to pierwsze przywołanie *Polskiego Requiem* na kartach tej partytury: we wcześniejszych ustępach jednoaktówki Penderecki zacytował inny fragment swojej sekwencji, rozpoczynający się od słów „Mors stupebit”.

<sup>40</sup> Postacią, która zapewne jako jedyna ujdzie z życiem jest Löwel Perl, żydowski kupiec, inkarnacja bliższej Pendereckiemu idei Ahaswera. Por. R. Chłopicka, dz. cyt., s. 149.

<sup>41</sup> Ligeti (ur. 1923) jest węgierskim kompozytorem osiadłym na stałe w Niemczech, jednym z czołowych przedstawicieli powojennej awangardy, o której obliczu współdecydowali też tacy twórcy jak P. Boulez, J. Cage, W. Lutosławski, K. Penderecki czy K. Stockhausen. Obecnie dość powszechnie uznawany jest za najwybitniejszego żyjącego kompozytora.

Złożony z czterech obrazów *Le Grand Macabre*, rozgrywa się w bliżej nieokreślonym czasie w Breughellandii i opowiada historię nadejścia dnia sądu ostatecznego. Zwiastunem tego wydarzenia staje się postać Nekrotzara (tytułowy Wielki Makabra), który wstał z grobu dzierżąc typowe atrybuty anioła śmierci: trąbkę oraz kosę (jeden z przewodników operowych nie bez słuszności określa Nekrotzara jako melanz takich figur, jak Don Giovanni, Don Kichot, Drakula czy Król Ubu)<sup>42</sup>.

Nadejście sądnego dnia ma nastąpić w połowie sceny trzeciej. Moment wkroczenia świty Nekrotzara poprzedza – to pewna analogia z *Rajem utraconym* Pendereckiego – *passacaglia*. W przeciwieństwie do *sacra rappresentazione* polskiego kompozytora jest to jednak numer, który nie tworzy muzycznej konstrukcji dla całej panoramy ostatniego aktu ludzkiego dramatu, lecz – jako fragment czysto instrumentalny – jedynie wprowadza w aurę nadciągających zdarzeń. O ile *passacaglia* Pendereckiego oparta została na chorałowym motywie *Dies irae*, o tyle swoją *passacaglię* Ligeti dość przewrotnie<sup>43</sup> zbudował na Beethovenowskim motywie-cytacie z baletu *Prometeusz*, lepiej znanym z tego, że nieco później – jako autocytat – stał się on zasadniczym tematem finału *III Symfonii Es-dur „Eroiki”*. Takie skojarzenie wrogo nastawionego do ludzkości Nekrotzara z po beethovenowsku zabarwioną ideą prometejską nosi posmak świadomego zabiegu węgierskiego kompozytora, który w sposób chyba niezrównany – by nawiązać do terminologii Proppa – wskazuje odbiorcom, że mają do czynienia z fałszywym bohaterem. Ów instrumentalny fragment kompozycji zdominowany jest przez partię koncertujących skrzypiec, instrument, który na wielu obrazach o tematyce wanitatywnej (choćby także u Breugla) kojarzony był ze śmiercią<sup>44</sup>. Ważną funkcję pełnią również wspomniane przy okazji oper Pendereckiego dźwięki ksylofonu. Cała *passacaglia* Ligetiego sprawia wrażenie polistylistycznego chaosu<sup>45</sup>, który konsekwentnie pęcznieje w narastającym *crescendo* i ewokuje skojarzenia – z jednej strony – z idiomem brzmieniowym Ch. Ivesa, który celował w zestawianiu muzycznego stylu wysokiego z niskim (ten drugi często legitymował się rodowodem rozrywkowym), a z drugiej – z niższym fragmentem opisu Leverkühnowskiej *Apocalypsis*:

Zdolność do drwiącego naśladownictwa, zakorzeniona głęboko we wrodzonej melancholii Adriana, wpływa tu twórczo na parodie przeróżnych stylów muzycznych, w których wyżywa się płaska pycha piekiel: ośmieszone podźwiewki francuskiego impresjonizmu, mieszczańska muzyka salonowa, Czajkowski, *music-hall*, synkopy i rytmiczne łamańce jazzu – wszystko to kręci się w barwnym migotaniu jak w tanecznym kole: na tle zasadniczej orkiestry, owego *tutti* mianowicie, które poważnie, uroczyście, ociężale utwierdza ścisłą dyscypliną intelektualną rangę tego dzieła. (s. 673-674)

<sup>42</sup> A. Batta, *Opera. Kompozytorzy – dzieła – wykonawcy*, przekł. zbiorowy, Kraków – Kolonia 2001, s. 280-281.

<sup>43</sup> Kompozytor podkreślił, że wszystko, co się w jego operze rozgrywa – tak w planie dramatycznym, jak i czysto muzycznym – posiada dwuznaczny charakter.

<sup>44</sup> „W obrazie Verkolje, przedstawiającym młodzieńca z viola da gamba, muzyka skojarzona jest z napisem *sic transit gloria mundi*, nadając w ten sposób treść *vanitas* tej pozornie rodzajowej kompozycji”. J. Białoostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, w: *Płec śmierci*, Gdańsk 1999, s. 79. Z tej tradycji ikonograficznej wywodzi się zwyczaj wprowadzania do instrumentalnych wizji związanych ze śmiercią partii skrzypiec solo. Takie zjawisko możemy zaobserwować np. w *Danse macabre* C. Saint-Saënsa, *Wyspie umarłych* S. Rachmaninowa czy *Grającym eremiecie* – pierwszym z *Czterech poematów symfonicznych wg Böcklina* M. Regera.

<sup>45</sup> Mnogość stylów muzycznych dobrze w tym dziele koresponduje ze świadomie intertekstualnym charakterem twórczości Ghelderode’a. Por. J. Falicki, *Historia francuskojęzycznej literatury Belgów. Zarys*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 315.



W pewnym wszakże momencie chaos *passacaglii* Ligetiego zostaje okiełznany. Odzywa się głuchy dźwięk tam-tamu, który przerywa tę muzyczną feerię, a po nim inicjatywę przejmują – potraktowane jak najbardziej na serio – „apokaliptyczne” fanfary instrumentów dętych blaszanych. W dalszym przebiegu sceny trzeciej następuje cały szereg wydarzeń znanych z *Objawienia św. Jana*: trzęsienia ziemi, zgaśnięcie słońca i księżycy, przeraźliwy skowyt odczuwających zagrożenie obywateli Breughellandii. Z pewnością wypełnienie się proroctwa nastąpiłoby nieuchronnie, gdyby nie przemyślność Astradamorsa i Pieta Beczki – dwóch współpracowników Nekrotzara, którzy należąc do świata śmiertelnych, postanowili w fortelu szukać ratunku od wydawanego właśnie na ludzkość wyroku: uśpili mianowicie czujność swego wampirycznego zwierzchnika, pojąc go winem, które ten wziął za krew. W efekcie apokalipsa nie wypełnia się. Pijany Nekrotzar nie nadaża z wypełnieniem swoich obowiązków na wybijaną przez tam-tam godzinę dwunastą (północ) i zasypia. W rzeczonyj scenie Ligeti odwołuje się do wielu parodii podszytych symbolicznymi aluzjami. Kiedy mowa o wypełnieniu czasu, rezonują wprawdzie zza sceny chóralne imitacje „śmiercionośnych” puszczyków (znane choćby z obrazu *Wilczy Jar* pochodzącego z *Wolnego strzelca* C.M. Webera), ale kiedy następuje bezpośrednio nawiązanie do *kairos*<sup>46</sup> – odzywa się głos mechanicznej, zegarowej kukułki<sup>47</sup>. Można go traktować zarówno jako ironiczną deformację wanitatywnych znaków – zatrzymanego zegara lub klepsydry – której piasek się właśnie przesywał, ale także jako parodię ptaka zagłady.

Obraz czwarty, w którym po całonocnej libacji przebudzeni ludzie początkowo nie potrafią ustalić czy apokaliptyczne proroctwo się już wypełniło, przypieczętowuje porażkę Nekrotzara. Potencjalny anioł zagłady, który miał zakończyć dzieje ludzkości ze wstydem zapada się pod ziemię, a muzycznym ekwiwalentem jego klęski – zgodnie z tradycją wykorzystywania techniki polifonicznej jako „znaku inferna” (porównaj przypis 7) – staje się stopniowo zanikający w ciszy kanon powierzony instrumentom smyczkowym. Kanon ten bardzo przypomina *ricercar*, wczesnobarokową formę polifoniczną, a zarazem – znów analogia z Mannem! – wspomnianą wcześniej „twardą fugę chóralną” ukazującą śmierć ludzkości w *Apocalypsis cum figuris*, o którym to odcinku Zeitblom napisał między innymi:

(...) nazywam [go] fugą i sprawia on wrażenie fugi, choć temat nie zostaje ściśle powtórzony, ale rozwija się wraz z rozwojem całości, tak że pewien styl, któremu kompozytor zdaje się poddawać, zostaje w istocie rozbity i poniekąd doprowadzony *ad absurdum*, – co nie dzieje się bez pewnych reminiscencji formy fugi archaicznej, niektórych canzon czy *ricercar*ów z prebachowskiego okresu, w których temat fugi nie zawsze jest wyraźnie określony i utrzymany<sup>48</sup>.

W przywołanym fragmencie kompozycji Ligetiego uwagę zwraca „wmontowany” do niego motyw zwierciadła. Kompozytor dokonał tego przez zastosowanie bardzo

<sup>46</sup> Chodzi o urwaną kwestię asystującego Nekrotzarowi Pieta Beczki: „At the tone the time will be...” („Kiedy zabrmi gong, czas się ...”).

<sup>47</sup> Owa kukułka stanowi jeden z licznych *objets trouvés* – obok klaksonów samochodowych, dzwonek do drzwi, syreny czy gwizdków – które multiplikują aurę feeryczności zdarzeń.

<sup>48</sup> Nawiasem mówiąc smyczkowy *ricercar* jako instrumentalny wstęp do przedostatniej sceny zastosował też I. Strawieński w 3-aktowym *Żywocie rozpustnika* (1951) do libretta W. Audena i Ch. Kallmana (według sztychów W. Hogartha). W dziele tym *ricercar* poprzedzał scenę gry w karty Toma (tytułowego rozpustnika) z diabłem – Nickiem Shadowem. W wyniku ostatecznej konfrontacji z człowiekiem Nick (tak jak Nekrotzar) poniósł klęskę i zapadł się w ziejące ogniem czeluście piekielne.

szczególnej, lustrzanej postaci kanonu<sup>49</sup>. Owo „lustro” pełnić zaczyna funkcję symbolu uludy. Chociaż obserwujemy teraz upadek Nekrotzara, nie jest to wszakże – zdaje się nam podpowiadać swą „zwierciadlaną” muzyką Ligeti – jego kłeska nieodwracalna. Zwycięstwo ludzkości nosi cechy tylko doraźnego oddalenia perspektywy *dies irae*, a nie jej ostatecznego zniesienia.

Czwarty obraz wieńczy *passacaglia*. Nie ma ona jednak nic wspólnego ze swoją poprzedniczką. Oparta na materiale spokrewnionym z kanonem zwierciadlanym tworzy tło dla duetu Amandy i Amanda, pary zauroczonych sobą kochanków, którzy w pierwszym obrazie ukryli się w pozostawionym przez Nekrotzara cmentarnym grobie, by tam bez przeszkód oddawać się erotycznym igraszkom. W przeciwieństwie do „tanatycznej” *passacaglie* ze sceny trzeciej, tudzież ograniczonej wyłącznie do podobnego zakresu semantycznego *passacaglie* z *Raju utraconego*<sup>50</sup>, symbolika tego fragmentu została tedy poszerzona o drugi wymiar – miłości. Sięgając znów po *passacaglię* – tym razem pogodniejszą w wyrazie od jej poprzedniczki i niemal roztańczoną – Ligeti wyraźnie nawiązał do pierwotnego, erotycznego pola znaczeniowego tej formy muzycznej, który znany był jeszcze twórcom siedemnastowiecznym (partia Amanda, bohatera męskiego, napisana jest zgodnie z tradycją opery barokowej na głos wysoki – tutaj: mezzosopran)<sup>51</sup>. Semantyczna dwuwymiarowość *passacaglie* Ligetiego, sugerująca zjednoczenie sfery Erosa i Tanatosa, staje się ważnym argumentem przemawiającym za postrzeganiem całej „antypery” jako muzycznej *ekphrasis*, powiązanej z apokaliptycznym płótnem Breugla, w którym „nie ma ani aniołów, ani diabłów, ani raju, ani piekła. Odkupienie i zmartwychwstanie zostały z niego usunięte. Wszystko dzieje się tak, jakbyśmy zanurzyli się w świat pozachrześci jański”<sup>52</sup>. Kompozytor czyni aluzję do Breuglowskiej pary kochanków z *Triumfu śmierci* (malarskich pierwowzorów Amandy i Amanda) w ten sposób, że – wzorem swego wielkiego flamandzkiego poprzednika, który kochankom oddał nieledwie mikroskopijny skrawek prawego dolnego narożnika swego płótna – przydziela im tylko „skrawki” pierwszego i czwartego obrazu.

Pomiędzy makabryczną i pozbawioną pierwiastka transcendencji projekcją Breugla a złagodzoną przez czarny humor wizją Ligetiego<sup>53</sup> zarysowuje się wszakże dość istotna różnica, która wcale nie przemawia na korzyść tej drugiej. O ile bowiem figury Breugla osłaniał przed śmiercią niezbyt gruby pancerz sztuki wysokiej (kochankowie

<sup>49</sup> Kanon zwierciadlany (względnie lustrzany) należy do najbardziej „wyzrozumowanych” form polifonicznych jakie zna historia muzyki: zagrany od początku do końca lub od końca do początku zawsze zabrzmiał identycznie.

<sup>50</sup> O wzajemnym oddziaływaniu na siebie obu tych dzieł, z uwagi na czasową zbieżność ich powstawania, nie może być raczej mowy. Inna rzecz, że niektórzy badacze zakładają możliwość wpływu *Le Grand Macabre* na znacznie późniejszego *Króla Ubu* Pendereckiego. Por. R. S. Hatten, *Penderecki's Operas in the Context of Twentieth-Century Opera*, w: *Krzysztof Penderecki's Music in the Context of 20th-century Theatre. Studies, Essays and Materials Edited by Teresa Malecka*, Kraków 1999, s. 22.

<sup>51</sup> Jednym z ostatnich przejawów takiego postrzegania *passacaglie* były *tragédies lyriques* J.-B. Lully'ego; np. w V akcie *Armidy* (1868) tego twórcy Kochanek Fortuny wraz z chórem śpiewa w tanecznym rytmie *Grande Passacaille*.

<sup>52</sup> J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 157.

<sup>53</sup> Czarny humor jest zresztą typowym elementem całej tradycji tańców zmarłych i tańców śmierci. Por. J. Delumeau, dz. cyt., s. 123. Jest to też charakterystyczny wyznacznik poetyki „teatru okrucieństwa i drwiny” Ghelderode'a, którego sztuki stanowiły ważne źródło inspiracji dla S. Becketta i E. Ionesco. Por. Jerzy Falicki, dz. cyt., s. 318.

oddawali się uprawianiu muzyki symbolizującej *vanitas*)<sup>54</sup>, o tyle postaci Ligetiego, reprezentujące świat wyzuty już nawet z artystycznych wartości, chroniła tylko czysto fizjologiczna potrzeba uprawiania seksu. Być może dlatego cała „antyopera” kończy się morałem, który można uznać za hedonistyczne *credo* na moment zawieszające pesymistyczną wymowę triumfów śmierci:

Nie obawiajcie się śmierci, dobrzy ludzie!  
Nikt nie wie kiedy wybije jego godzina!  
A gdy już nadejdzie, wówczas pozwólcie...  
Żegnajcie, życie do tej pory w radości.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Do ich duetu przyłączył się już kościotrup grający na wioli.

<sup>55</sup> „Fear not to die, good people all! / No one knows when his hour will fall! / And when it comes, then let it be ... / Farwell, till then in cheerfulness!”

Ryszard Daniel Golianek  
(Poznań – Łódź)

*DIES IRAE, DIES ILLA.*  
WIZJE APOKALIPSY  
W MUZYCZNYCH MSZACH ŻAŁOBNYCH

*Requiem aeternam*

Msza za zmarłych (*missa pro defunctis*) bywa na ogół określana krótkim pojęciem *Requiem*. Tym słowem rozpoczyna się pierwszy odcinek mszy żałobnej – *introitus Requiem aeternam dona eis Domine* („Wieczny odpoczynek racz mu dać Panie”), który określa rolę i sens ceremonii żałobnej w eschatologii chrześcijańskiej. Rodzina i przyjaciele osoby zmarłej pochylają się nad jej doczesnymi szczątkami, które wreszcie, po rozlicznych problemach i uciążliwościach życia, mogą odpocząć. Następuje wyzwolenie duszy z więzienia ciała, otwiera się możliwość transformacji ludzkiej egzystencji. W tej perspektywie śmierć stanowi tylko zakończenie pewnego etapu bytowania i wyznacza przejście do nowego etapu, prowadzącego do zjednoczenia się z Bogiem<sup>1</sup>.

Chrześcijańskie pojmowanie śmierci zawiera jednak w sobie również inny wymiar, wyznaczony kategorią smutku, żalu, a przede wszystkim – lęku i strachu, *horror mortis*. Strach spowodowany jest przede wszystkim niepewnością tego, jaki będzie ów dalszy etap egzystencji i czy on w ogóle nastąpi. W sytuacji przejścia, końca i kresu okazuje się, że gorliwi i zaangażowani wierni stają się „ludźmi małej wiary”, są przerażeni perspektywą, iż nie ujrzą już nigdy swoich bliskich. Ten moment refleksji kieruje uwagę chrześcijan ku prawdom wiary i wyznaczonym przez nie rzeczom ostatecznym, o których dowiedzieli się już jako dzieci, studiując katechizm: po śmierci czeka ich tylko Sąd Boży, na którym zostanie podjęta nieuchronna decyzja: Niebo albo Piekło. Moment Sądu Bożego, końca świata i związanych z nim ostatecznych decyzji egzystencjalnych stanowi centralną kategorię eschatologii chrześcijańskiej kościoła powszechnego. Objawia się ona, rzecz jasna, przede wszystkim w *Apokalipsie świętego Jana*, jednak i w liturgii mszy żałobnej ta problematyka znajduje swoje oczywiste miejsce. Można nawet przypuszczać, że okoliczności mszy za zmarłych przyczyniają się do dodatkowej intensyfikacji przekazu apokaliptycznego, wzmocnienia emocjonalnego ładunku lęku, obaw i innych negatywnych odczuć ludzkich.

Msza za zmarłych odprawiana jest w ściśle określonych sytuacjach liturgicznych. Uroczystości pogrzebowe wynikające z okoliczności śmierci jakiejś osoby stanowią najbardziej oczywistą ku temu okazję; dodatkowo praktykowaną zasadą stało się cele-

---

<sup>1</sup> Por. na ten temat m. in.: Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność*, przeł. N. Leśniewski, Warszawa 1998; L. Boros, *Mysterium mortis. Człowiek w obliczu ostatecznej decyzji*, przeł. B. Białecki, Warszawa 1997; E. Kübler-Ross, *Życiodajna śmierć: o życiu, śmierci i życiu po śmierci*, przeł. E. Stahre-Godycka, Poznań 1996; M. Scheller, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie: pisma wybrane*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1994.

browanie takiej mszy w intencji osoby zmarłej w określone dni upływające od śmierci (w trzeci, siódmy, dziewiąty, trzydziesty i czterdziesty dzień po śmierci), a także w rocznicę zgonu. Poza tymi indywidualnymi okazjami kalendarz związany z organizacją roku kościelnego przewiduje, iż raz w roku, w dzień zaduszny (2 listopada) *Requiem* odprowadzane jest jako msza wotywna w intencji wszystkich osób zmarłych<sup>2</sup>.

Budowa i układ części mszy żałobnej wyraźnie różni się od struktury zwykłej mszy, brakuje tu bowiem dwóch spomiędzy części stałych mszy (*ordinarium missae*) – *Gloria in excelsis Deo* oraz *Credo in unum Deum*. Inne, tak zwane zmienne części mszy (*proprium missae*) uzyskują stałe i ściśle określone przyporządkowanie. Obowiązujące w liturgice kościoła rzymskiego układ mszy żałobnej wygląda następująco<sup>3</sup>:

*Requiem aeternam* – introitus  
*Kyrie eleison*  
*Requiem aeternam* – graduale  
*Absolve, Domine* – tractus  
*Dies irae* – sequentia  
*Domine Jesu Christe* – offertorium  
*Sanctus*  
*Agnus Dei*  
*Lux aeterna* – communio  
*Libera me Domine* – responsorium

Ostatnia część *Libera me Domine* pojawia się wyłącznie w mszach uroczystych, zaś tekst tego responsorium pochodzi z jednego ze śpiewów tak zwanego porządku grzebalnego (*exsequiarum ordo*), związanego bezpośrednio z uroczystościami pochówkowymi.

Teksty mszy żałobnej, podobnie jak całe liturgie katolickiej, przedstawiane są podczas nabożeństwa na dwa sposoby – jako fragmenty mówione (czytania, modlitwy) i jako odcinki śpiewane. Zasady śpiewu kościelnego zostały określone w średniowieczu i obowiązują do dziś. Śpiew kościelny, zwany chorałem gregoriańskim, ma charakter monodyczny (jednogłosowy), bez akompaniamentu (*a cappella*) i opiera się na określonych formułach melodycznych zapisywanych za pomocą notacji chorałowej (neumatycznej). O ile wysokości dźwięków notacja ta podaje w sposób precyzyjny, o tyle kwestie dotyczące organizacji czasowej przebiegu dźwiękowego (rytmiki) nie zostały dokładnie określone i do dziś stanowią przedmiot sporu specjalistów.

Śpiew chorałowy, będący z założenia formą modlitwy i medytacji, nie powinien podlegać ocenie estetycznej jako muzyczne dzieło artystyczne. Poza funkcją liturgiczną chorał gregoriański ma jednak bardzo istotne znaczenie w historii muzyki kościelnej, ponieważ już od czasów średniowiecza kompozytorzy zaczęli tworzyć wielogłosowe utwory religijne oparte na melodiach chorałowych. Chorał stał się w tych dziełach niejako muzycznym gwarantem związku kompozycji ze sferą liturgiczną, jego obecność podkreślała sakralny charakter utworu.

Chorałowa, jednogłosowa msza żałobna stanowiła podstawowy model strukturalny prawie do końca średniowiecza. Artystyczne wielogłosowe opracowania pojedynczych części *Requiem* datowane są na XV wiek, zaś najstarszą zachowaną mszą za

<sup>2</sup> U. Reichelt, T. Kneif, *Requiem*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, pod red. L. Finschera, wyd. 2, Sachteil, tom 2, Kassel – Basel 1998, szp.156-170.

<sup>3</sup> *Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis*. Paris 1960, s.1806-1816. Por. też: *Requiem*, w: *Encyklopedia muzyki*, pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995, s. 749.

zmarłych jest polifoniczne *Requiem* Johannesa Ockeghema (około 1470). Od tego czasu komponowanie wielogłosowych mszy żałobnych stało się bardzo popularne. Najpierw, pod koniec XV wieku i w XVI wieku, powstawały wielogłosowe utwory wokalne bez akompaniamentu instrumentalnego. W tym kręgu utworów wymienić można msze żałobne takich twórców, jak Antoine Brumel, Pierre de La Rue, Johannes Prionis, Clemens non Papa, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomaso Lodovico da Victoria.

Popularność i żywotność gatunku muzycznej mszy żałobnej jest wprost niezwykła – od czasów *Requiem* Ockeghema powstało ponad 1600 muzycznych mszy za zmarłych<sup>4</sup>. Okazjami do komponowania takich utworów stawały się na przykład pogrzeby ważnych osobistości życia publicznego, koronowanych głów, artystów, działaczy społecznych. Wystarczy wskazać na kilka symptomatycznych przykładów: *Requiem* Carla Campioniego poświęcone zostało okoliczności śmierci austriackiej cesarzowej Marii Teresy; po śmierci króla francuskiego Ludwika XVI mszę żałobną skomponował Luigi Cherubini; pamięci Wolfganga Amadeusza Mozarta poświęcił swe *Requiem* Antonio Rosetti, a pamięci wybitnego działacza włoskiego *Risorgimenta*, Alessandra Manzoni – Giuseppe Verdi.

Od XVII wieku powstawały muzyczne msze żałobne przeznaczone na głosy wokalne i orkiestrę, stopniowo zaczęły się też zwiększać rozmiary i ciężar gatunkowy tych kompozycji. *Pompa funebris*, jedna z charakterystycznych cech barokowego kultu śmierci, wiązała się też z włączaniem coraz większej obsady wykonawczej, popisowego, pełnego blasku stylu wykonawczego i uruchamianiem coraz silniejszych jakości ekspresyjnych w muzyce mszy żałobnej. Przejawiło się to przede wszystkim we wprowadzaniu do *Requiem* muzycznych elementów strukturalnych i wyrazowych zaczerpniętych z włoskiej opery, w której kult śpiewaków i wirtuozerii wokalne stawał się pierwszoplanowym założeniem artystycznym. Taki kształt mszy żałobnych, w których powab i piękno linii melodycznej brały prymat nad modlitewnym i poważnym charakterem przekazu, można dostrzec w dziełach Niccolò Jommellego, André Campry, Baldassare Galupiego (autora pięciu muzycznych mszy za zmarłych), Giovanniego Battisty Pergolesiego, Johanna Adolfa Hassego czy Domenico Cimarosy. Wszyscy oni byli przedstawicielami i zwolennikami XVIII-wiecznego stylu opery neapolitańskiej, który szybko stał się obiegową, konwencjonalną formułą. W ich mszach żałobnych trudno doszukać się głębszej emocjonalności, skrytej za zewnętrżnością i polem popisowych partii wokalnych i techniką koncertującą.

Przełom w zakresie sensu i znaczenia muzyki w opracowaniach mszy za zmarłych wyraźnie dokonał się za sprawą wiekopomnego *Requiem* (1791) Mozarta. Ta niedokończona kompozycja, pisana przez chorego twórcę w obliczu nadchodzącej śmierci, stała się niejako jego testamentem pozostawionym nadchodzącej epoce romantyzmu. Tragiczne okoliczności powstawania dzieła szybko przerodziły się w legendę, owianą dodatkowo tajemniczą historią zamówienia u Mozarta tej kompozycji przez hrabiego Franza Walsegga. *Requiem*, dokończone przez ucznia Mozarta, Franza Xaviera Süssmayra, szybko stało się tą prawdziwą, właściwą mszą muzyczną, wzorem dla innych twórców. Ciekawe, że w tym dziele Mozart wcale nie odzegał się od związków z operowym stylem włoskim czy tradycją muzyki kościelnej. Znaczenie dzieła Mozarta polega jednak przede wszystkim na sugestywnym przedstawieniu prze-

<sup>4</sup> J. Pruett, *Requiem Mass*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, pod red. S. Sadie, tom 15, London 1980 (reprint 1995), s.751-755.

ślania niesionego przez tekst mszy żałobnej, głównie zaś muzycznego odwzorowania sfery apokaliptycznej związanej z muzycznym opracowaniem sekwencji *Dies irae*. Od czasów Mozarta właśnie ta część mszy za zmarłych znajdowała się w centrum zainteresowania kompozytorów i jej opracowaniu poświęcano najwięcej uwagi.

Msze żałobne Hectora Berlioz (Grande Messe des morts, 1837) i Giuseppe Verdiego (Messa da Requiem, 1874) wyznaczają szczytowe osiągnięcia gatunku w tej wyznaczonej przez Mozarta tradycji. Wielu innych kompozytorów próbowało kroczyć podobną drogą – msze żałobne Antona Brucknera (1849), Antonína Dvořáka (1890) czy Krzysztofa Pendereckiego (Polskie Requiem, 1984) również przesycone są ekspresją, sugestywnymi wizjami końca świata, lękiem przed śmiercią wieczną. Ten cały krąg dzieł nie powstałby jednak bez Mozartowskiego *Requiem*.

### *Dies irae*

Sekwencja *Dies irae* stanowi centralny fragment mszy żałobnej, w którym wizja Sądu Ostatecznego, końca świata i Apokalipsy unaocznia się najpełniej i najbardziej wyraziście. Przerażający obraz rzeczy ostatecznych zostaje skonfrontowany z równie dramatyczną sytuacją oceny i kwalifikacji wszystkich przedstawicieli ludzkości do grona potępionych lub zbawionych. Dramaturgia tekstu sekwencji realizuje się w kilku etapach. Początkowo przedstawiony jest sugestywny obraz Apokalipsy, budzący grozę i przestrasz. Ta wizja powoduje reakcję podmiotu lirycznego, który zwraca się do Chrystusa o wybawienie. Aura zniszczenia ustępuje modlitwie oraz sferze błagalnej i ten ton wraz z przebiegiem narracji staje się coraz bardziej dominujący. Wizja Sądu i ostatecznych rozstrzygnięć ma charakter dualistyczny, wciąż podkreślany w końcowej części utworu, w której zaznacza się konfrontacja tych dwóch zakresów: zbawienie i potępienie; strona prawa i lewa; owce i kozły. Utwór kończy się w lamentacyjnym nastroju spiętrzonego błagania o zbawienie i spoczynek wieczny.

Sekwencja *Dies irae* została napisana przez Tomasza z Celano w XIII wieku. Po soborze trydenckim, jako jedna z nielicznych sekwencji dopuszczonych do użytku liturgicznego, weszła na trwałe do liturgii mszy żałobnej. Tekst sekwencji ma charakter rymowanej poezji łacińskiej o budowie zwrotkowej – w sumie występuje 19 zwrotek. Każda zwrotka, z wyjątkiem dwóch ostatnich, składa się z trzech wersów (tercyna) o tym samym charakterze rymów (AAA) i rytmów (ośmiozłogłoskowiec). Ta regularność budowy decyduje o nadaniu całej sekwencji charakteru niezwykle rytmicznego, przywołującego skojarzenia z ruchem marsza. Zatrzymanie tej jednolitej pulsacji rytmicznej dokonuje się w połączonych dwóch ostatnich zwrotkach, w których zmienia się przebieg metryczny (8+8+8+8+7+7) i układ rymów (AABBCC).

Muzyczne opracowanie tego tekstu w postaci melodii chorałowej podąża za ową regularnością struktury. Muzyka zachowuje rytmiczność przebiegu, co wiąże się przede wszystkim z niemalże sylabicznym potraktowaniem tekstu w opracowaniu muzycznym. Nieliczne melizmaty składają się jedynie z dwóch lub trzech nut przypadających na jedną sylabę tekstu i nigdy nie stają się jakością ozdobną, co unaocznia konfrontacja tej melodii chorałowej z pełnymi ozdobnymi melizmatami melodiami *Requiem aeternam* czy *Absolve, Domine*. W żadnym razie nie sposób doszukiwać się w melodii *Dies irae* przejawów muzycznego odmalowywania grozy i lęku w sytuacji Apokalipsy. Wręcz przeciwnie – melodia utrzymana w modalnej skali doryckiej cechuje się spokojem, powtarzalnością i nastrojem powagi, zaś brak ozdobnego charakteru linii melodycznej umożliwia dobre zrozumienie tekstu podczas wykonania.

Chorałowa wersja muzyczna *Dies irae* stała się jedną z najpopularniejszych melodii, wielokrotnie cytowanych i przywoływanych w późniejszych utworach muzycznych<sup>5</sup>. Cytowaniu podlega zwykle linia melodyczna towarzysząca pierwszej zwrotce sekwencji, niekiedy zaś kompozytorzy ograniczają się do wprowadzenia jedynie początkowych ośmiu dźwięków odpowiadających pierwszemu wersowi tekstu. Owe cytaty niejednokrotnie wnosily element archaizacji do późniejszych utworów muzycznych, ale przede wszystkim wiązały się z pozamuzycznym, treściowym dookreśleniem narracji i ekspresji utworów muzycznych – wprowadzenie cytatu z melodii *Dies irae* zawsze ewokuje aurę śmierci, Apokalipsy, przerażenia, strachu. W takiej funkcji można bez trudu odnaleźć cytaty z początkowego fragmentu tej melodii chorałowej w ostatniej części *Symfonii fantastycznej* Berlioz. W części tej, zatytułowanej *Sabat czarownic*, melodia chorałowa sugeruje klimat śmierci, aurę demonicznego płąsu, strachu i przerażenia. W podobnej funkcji zastosował ten cytat Franz Liszt w utworze *Totentanz*, stanowiącym zresztą wyraziste nawiązanie czy rekontekstualizację średniowiecznego tańca śmierci<sup>6</sup>. Wspomniane przykłady są jednymi z niezwykle dużej liczby utworów muzycznych wykorzystujących cytaty *Dies irae*. Wielość kontekstów, w jakich występuje w historii muzyki ta melodia, świadczy zarówno o jej żywotności, o niezużywaniu się cytatu i jego przydatności w kontekście zmieniających się przecież stylów muzycznych, jak i o niezwyklej wręcz aktualności przesłania niesionego przez tekst sekwencji *Dies irae*.

W dwóch pierwszych zwrotek tekstu zawiera się jego przesłanie – w pierwszej mowa jest o dziele zniszczenia w dzień gniewu, w drugiej – o przerażeniu spowodowanym nadejściem Sędziego. Spomiędzy wszystkich muzycznych mszy żałobnych chyba najbardziej sugestywny muzyczny obraz Apokalipsy przedstawił Mozart w swoim *Requiem*. Z pewnością jego wersja stała się wzorcem dla późniejszych dramatycznych przedstawień Sądu Ostatecznego w muzyce. Mozart zachował charakterystyczny dla pierwowzoru chorałowego rytmiczny przebieg dźwiękowy, sprawiający wręcz wrażenie wyskandowania tekstu. Nie ma tu pięknego śpiewu, powabu linii melodycznej, za to w pełni objawia się nastrój przerażenia i grozy. Kompozytor dokonał tego za pomocą bardzo wyrazistych środków. Przede wszystkim oparł muzyczną konstrukcję tych dwóch zwrotek na wciąż obecnym, gwałtownym i przesyconym nerwową pasją motywie w partiach orkiestrowych. Jego nieustanny puls rytmiczny, ostra artykulacja i wysoki poziom dynamiczny stanowią kontrapunkt dla przeraźliwego śpiewu chóru, głośnego, zbliżonego do krzyku trwogi.

Pod względem siły ekspresji zaprezentowanej w opracowaniu muzycznym początkowego fragmentu sekwencji dorównał Mozartowi jedynie Verdi. Jego dźwiękowy obraz Apokalipsy wydaje się równie przerażający i gwałtowny, w uzyskaniu czego niewątpliwie pomogły kompozytorowi jego wieloletnie doświadczenia z dziedziny opery. Dramatyczne przedstawienie Sądu ma bowiem bardzo wiele elementów wspólnych z realizacją operowej sceny zbiorowej. Potęga brzmienia chóru także i tu wydaje się wołaniem trwogi wszystkich generacji ludzkich, jednakże Verdi idzie dalej od Mozarta w ewokowaniu reakcji ludzkiej zbiorowości na Apokalipsę. Początkowe frazy chóru przypominają jakieś odgłosy nieartykułowane i wycie – dokonuje się to jednakże, rzecz jasna, z zachowaniem reguł i technik kompozytorskich, charakteryzujących

<sup>5</sup> Z. Lissa, *O cytacie w muzyce*, w: tejsze, *Szkice z estetyki muzycznej*, Kraków 1965.

<sup>6</sup> Por. J. Fest, *Der tanzende Tod. Über Ursprung und Formen des Todestanzes vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Lübeck 1986.



epokę muzycznego romantyzmu. Spiętrzenie dramatyczne wynika też w dużej mierze z ostrych, oddzielanych pauzami i nieustępliwie powtarzanych akordów orkiestry, sprawiających wrażenie razów czy uderzeń, od których rozpoczyna się ta część mszy Verdiego. To jak gdyby odgłosy rozbijania świata, niwelowania dotychczasowego porządku, jak sygnały rewolucji czy dobijające uderzenia młota. Sugestywność tej narracji i jej konfliktowy charakter stanowią niezwykle wyrazisty obraz Apokalipsy. Verdi, któremu taki właśnie charakter dźwiękowy przyświecał w tej mszy, parokrotnie włączył motyw owych uderzeń i ekspresyjny śpiew chóru w dalszy przebieg *Requiem* – motyw czołowy *Dies irae* wraca w dalszym odcinku sekwencji (przed *Lacrymosa*), a także w kończącej całą mszę responsorium *Libera me Domine*.

### *Tuba mirum*

Trzecia zwrotka sekwencji bywa szczególnie chętnie wyodrębniana z przebiegu muzycznych mszy żałobnych, co wynika z ewokowanej przez jej tekst muzyczności zdarzeń apokaliptycznych. Brzmienie trąby wzywającej na Sąd jest bowiem jedynym elementem muzycznym w opisie Apokalipsy zawartym w sekwencji *Dies irae*. Dźwięk trąby musi być niezwykle silny i donośny, by dotrzeć do wszystkich żyjących oraz zmarłych i spowodować ich stawienie się przed obliczem Gromowładnego.

Rozwiązanie Mozartowskie wydaje się wzorcem dla późniejszych kompozytorów. Silne brzmienie trąby realizuje w jego wersji puzon, najbardziej donośny z instrumentów dętych tamtej epoki. W okresie klasycyzmu puzon prawie nie był stosowany w brzmieniu orkiestry symfonicznej, za to niekiedy pojawiał się w partyturach operowych, zwłaszcza w scenach demonicznych i piekielnych. Ta tradycja operowa wydaje się bardzo stara, zważywszy na fakt, iż już w jednej z pierwszych oper w ogóle – w operze *Orfeusz* (1607) Claudia Monteverdiego – podróży tytułowego bohatera po otchłaniach piekielnych towarzyszą dźwięki puzonu. Można sądzić, że właśnie piekielny, pozaziemski kontekst związany z brzmieniem puzonu miał wpływ na decyzję Mozarta w zakresie wyboru tego właśnie szczegółu instrumentacyjnego.

Rozpoczynający fragment *Tuba mirum* w wersji Mozarta początkowy hejnał puzonu przypomina wszelkie inne hejnały muzyczne, opiera się bowiem na następstwach trójdźwiękowych, wynikających z natury brzmienia instrumentów alikwotowych. Tę melodykę przejmuje następnie solowy bas, najniższy głos ludzki, tradycyjnie wiązany w historii muzyki z negatywnymi charakterystykami bohaterów, sytuacji czy stanów, w tym także z demonicznymi sferami piekielnymi. W partii basu melodia hejnału zostaje opatrzona słowami *Tuba mirum spargens sonum*. Długie zatrzymanie przebiegu na tym ostatnim słowie mogłoby sugerować cezurę i zmianę nastroju. Faktycznie tak się dzieje, jednak Mozart nie rezygnuje z obu tych „piekielnych” mediów wykonawczych, przeznaczając całą zwrotkę basowi i puzonowi, których partie przyjmują w dalszym przebiegu charakter koncertujący. Nie sposób powiedzieć, czy pomysł takiego opracowania instrumentacyjnego dalszej części tej zwrotki pochodzi na pewno od Mozarta czy od Süßmayra, jednakże początkowy efekt dramatyczny ulega pewnemu osłabieniu – groźny ton trąby nieco się w toku muzycznym uspokaja.

Kompozytorzy późniejsi chętnie sięgali po instrumenty dęte blaszane dla przedstawienia trąby zwiastującej nadejście Apokalipsy. Berlioz i Verdi zwielokrotnili liczbę tych instrumentów i stworzyli sugestywny obraz nadciągania apokaliptycznej zagłady. Obaj też zaprezentowali w swych opracowaniach model mszalnej muzyki topofonicznej, wykorzystującej rozmieszczenie muzyków oraz instrumentów w przestrzeni i pozwalają-

cej na zasugerowanie publiczności takich efektów, jak echo, odczucie bliskości i dali, zbliżanie się i wycofywanie. U Verdiego ten zamysł wynikał z jego doświadczeń operowych – nadsłuchujące i wycofujące się wojska, zbliżanie się i oddalanie osób, kontakt pomiędzy myślami za pomocą sygnałów dźwiękowych – te wszystkie efekty wypracował kompozytor w swoich licznych operach. Berlioz zaś, będący jednym z najwybitniejszych znawców możliwości ekspresyjnych orkiestry, hołdował ideałowi potężnego brzmienia, dającego okazję do sięgania po ekstremalne możliwości. Świadczy o tym jego traktat dotyczący instrumentacji symfonicznej, w którym zaproponował operowanie skrajnie potężnym aparatem orkiestrowym<sup>7</sup>.

Efekt topofoniczny u Verdiego realizuje się poprzez początkowe odgłosy czterech trąbek orkiestry i kolejnych czterech trąbek, których odgłosy dobiegają z oddali<sup>8</sup>. Stopniowo następuje wzmocnienie wolumenu dźwiękowego i przyspieszanie tempa. Odezwanie się dźwięków trąbek z orkiestry daje okazję do stworzenia wrażenia muzycznego dialogu, echa, nawoływania. Nieuchronność zbliżającej się Apokalipsy zostaje wyraziście podkreślona, a brzmienie uzyskuje spiętrzoną kulminację poprzez dołączenie czterech rogów, trzech puzonów, ofiklejdy i kotłów. W *Requiem* Berlioza z kolei słowa chóru *Tuba mirum spargens sonum* brzmią jak potężna eksplozja, której towarzyszy potężna obsada instrumentów orkiestry. Zastosowane w tym momencie instrumentarium stało się wręcz akademickim przykładem gigantomanii romantycznej, wyznaczanej chociażby wprowadzeniem ośmiu par kotłów. Huk, masa dźwiękowa, łomot i zgiełk – to wszystko służy wyrazistemu przedstawieniu Apokalipsy, której nadejście właśnie zostało ogłoszone. Sugestywny obraz zniszczenia, kresu i ostateczności Apokalipsy najbardziej dobitnie zaznacza się poprzez ekstremalne spotęgowanie dynamiki, obsady wykonawczej i artykulacji. W tym unaocznia się z całą pełnią dramatyczny charakter przesłania sekwencji.

### *Rex tremendae majestatis*

Chrystus Gromowładny, Pantokrator, Król Niebios przychodzący sądzić żywych i umarłych, przerażający, budzący grozę majestatem Władcy, stanowi swoistą jakość w kulturze chrześcijańskiej. W muzyce wyobrażeniu Władcy Świata odpowiadają na ogół rozwiązania dźwiękowe związane z zastosowaniem rytmu punktowanego. Rytm taki powstaje wówczas, gdy czas trwania kolejnych dwóch nut wyznaczony jest relacją 3:1 (pierwsza nuta trzy razy dłuższa od drugiej – np. ćwierćnuta z kropką i ósemka, albo też ósemka z kropką i szesnastka). Najbardziej charakterystycznym układem rytmicznym, który wielokrotnie pojawia się w kontekście Apokalipsy i śmierci, staje się kilkakrotne następstwo takich rytmów (3:1:3:1 itd.).

W niezwykle interesującym artykule *Welchem Rhythmus folgt der Tod?* Jörg Riedlbauer przeanalizował szereg przejawów zastosowania rytmów punktowanych w historii muzyki, dochodząc do przekonania, że wiążą się one zarówno ze sferą śmierci, jak i ze sferą królewską<sup>9</sup>. Sugerowane słowami sekwencji *Dies irae* nadejście króla w majestacie grozy, zwiastujące śmierć, wydaje się aż nazbyt dogodną okazją do tego typu ilustracji muzycznej. Zdaniem Riedlbauera, połączenie rytmów punktowanych ze sferą śmierci jest wciąż obecne w muzyce od czasów renesansu aż do współczesności,

<sup>7</sup> H. Berlioz, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, Paris 1844.

<sup>8</sup> Określenie w partyturze: „in lontananza ed invisibili” („z oddali i niewidoczne”). Por. G. Verdi, *Messa da Requiem*, Leipzig 1975, s.43.

<sup>9</sup> J. Riedlbauer, *Welchem Rhythmus folgt der Tod?*, „Die Musikforschung” 1996, nr 3, s. 234-252.

natomiast bardzo ciekawie prezentuje się geneza drugiego zakresu owego muzycznego wyrażania – sfery królewskiej. Od czasów wczesnego baroku, głównie we Francji, rytm punktowany był nieodłącznym elementem muzyki dworskiej, konstruującym chociażby przebieg dźwiękowy uwertur do oper czy baletów. Dworski balet i w ogóle muzyka na dworze królewskim, głównie za panowania Ludwika XIV, stały się emblematem władzy i króla. Wykształcona za sprawą nadwornego kompozytora królewskiego Jean-Baptiste Lully'ego uwertura francuska stała się powszechnie obowiązującym wzorcem, a konstruującą ją następstwo rytmów punktowanych zaczęto powszechnie interpretować jako figurę przedstawiającą majestat królewski.

Zetknięciem obu tych sfer stawała się muzyka wykonywana podczas uroczystości żałobnych z okazji śmierci władcy lub jego rodziny. Tego typu ceremonie miały zazwyczaj charakter odświętny, a uczestniczący w pogrzebie tłum reagował na splendor i przepych ceremonii żałobnej, na przejawy owej typowej dla baroku *pompa funebris*. Ponieważ poważny charakter uroczystości żałobnej nie dawał możliwości wprowadzania innych, typowych dla sfery królewskiej atrybutów muzycznych (na przykład fanfar), więc rytm punktowany pozostał jedyną denotacją sfery królewskiej. Stąd był już bardzo bliski krok do rozpowszechnienia się tego muzycznego toposu jako sposobu muzycznego obrazowania połączonych sfer śmierci wiecznej i groźnego majestatu Pantokratora.

Rytm punktowany bywa stosunkowo często wykorzystywany w mszach żałobnych dla przedstawienia nadejścia Króla Świata. W Mozartowskim *Requiem* rytm punktowany staje się wielokrotnie powtarzaną, podstawową tkanką motywiczną w partiach orkiestrowych, towarzyszących opracowaniu tego fragmentu sekwencji. W partii chóru kompozytor wprowadził w tym samym momencie jednosylabowe słowo *Rex*, trzykrotnie powtórzone w przebiegu i oddzielone retorycznymi pauzami. Zaraz później jednak, przy opracowaniu całego wersu *Rex tremendae majestatis*, nieodłączny rytm punktowany zostaje wielokrotnie zaprezentowany także w partiach chóru. Jakości Śmierci i Króla sprzęgają się w apokaliptycznej jedni Władcy Śmierci.

W tym kontekście nie wydaje się więc z pewnością żadnym zaskoczeniem obecność następstw opartych na rytmach punktowanych w innych muzycznych mszach żałobnych. Środki takie odnaleźć można bez trudu u Verdiego, który od początku odcinka *Rex tremendae majestatis* wprowadza rytm punktowany w partii chóru basów. Grozę podkreśla też ekstremalnie niski rejestr – basy śpiewają tu najniższe dźwięki swojej skali. Ów przerażający lęk zostaje zaraz jednak zastąpiony błaganiem *Salva me, fons pietatis*, zrealizowanym w postaci powtarzanej modlitewnie formuły, w której każdorazowo głosy wnoszą się coraz wyżej, jakby sięgając do świata niebiańskiego. Zasadniczo zmienia się narracja muzyczna, przechodząc od poważnego recytatywu do imitacyjnego chóru pochwalnego, z zupełnie różnych dwóch światów zdaje się też pochodzić opracowanie orkiestrowe.

Rytm punktowany występuje w tym miejscu również w *Grande Messe des morts* Berlioz'a, a także w *Requiem* Dvořáka, u którego dodatkowo pojawia się wyrazista partia rogów i puzonów, dodająca królewskiego charakteru temu odcinkowi. Wielokrotnie powtórzone słowa o grozie majestatu królewskiego znajdują sugestywną przeciwwagę w zdesperowanym wołaniu o zbawienie – w *Salva me* wnoszenie się partii głosów solowych prowadzi do najwyższych dźwięków głosu sopranowego. Im większy strach i groza, tym żarliwsza wszak modlitwa.

### *Confutatis maledictis*

Strach przed odrzuceniem, śmiercią wieczną i potępieniem stanowi najbardziej ludzki wymiar apokaliptycznego *horror mortis*. W przebiegu sekwencji *Dies irae* kilkakrotnie pojawia się sytuacja wyboru pomiędzy dwiema możliwościami, kontekst decyzji, rozstrzygnięcia Sądu, co daje kompozytorom okazję do sugestywnego przedstawienia tego dualizmu za pomocą odpowiedniego doboru środków muzycznych. Najbardziej dogodną sytuację dla tego typu konfrontacji wyznacza tekst zwrotki *Confutatis maledictis*, a właściwie kontrast kryjący się w słowach *Confutatis maledictis* oraz *Voca me cum benedictis*. Tekst ten streszcza całą istotę Apokalipsy widzianą z ludzkiej perspektywy, zasadzającą się na lęku przed potępieniem i błaganiami o to, by znaleźć się w kręgu wybranych.

Mozart dobrał niezwykle sugestywne rozwiązania muzyczne dla udźwiękowania tego tekstu. Obrazowanie kręgu potępionych dokonuje się w jego *Requiem* poprzez poważny śpiew chóralnych głosów męskich, naprzemiennie podejmujących motywy muzyczne na zasadzie imitacji. Tutaj również powracają rytmy punktowane, wszak wciąż chodzi o ten sam Sąd Ostateczny. Napięcie i wymiar dramatyczny realizuje jednakże partia orkiestry, w której na plan pierwszy wybija się bezustannie powtarzany drapieżny, nerwowy motyw w smyczkach. Jego nieustępliwość i nieuchronność powoduje maksymalny poziom muzycznej ekspresji o posępnym, negatywnym zabarwieniu, wynikającym także z zastosowanej tonacji a-moll. To jeden z najbardziej ciemnych odcinków w całej twórczości Mozarta, budzący skojarzenia ze sferą demonicznego finału opery *Don Giovanni*. Wszakże właśnie w tym fragmencie tekstu sekwencji lęk przed piekłem osiąga maksymalny poziom.

Tym silniej działa kontrast opracowania modlitewnego tekstu *Voca me cum benedictis*, cechujący się spokojem, kontemplacją i zaufaniem. Figury akompaniujące w partiach orkiestry przyjmują wyraz radosny, delikatny i pastoralny niemalże, tonacja ulega zamianie na durową – C-dur, a grono błogosławionych śpiewa głosami chóru żeńskiego. Wizja Nieba i zbawienia zarysowana jest więc tu zgodnie z wyobrazeniami chrześcijańskimi i z tradycją muzyczną epok wcześniejszych: anioły śpiewają głosami wysokimi, diabły – niskimi, co nie przekłada się wcale na ich doczesną pleć biologiczną. Wiadomo wszak z Biblii, że diabły są upadłymi aniołami, a anioły nie mają płci.

Analogiczne rozwiązania zaproponował w tym miejscu sekwencji także Verdi. Inwokację *Confutatis maledictis* śpiewa w ciągu rytmów punktowanych solowy bas, nabierający tu rysów piekielnego Lucyfera. Linia melodyczna tej inwokacji ma charakter dwukrotnie zastosowanej retorycznej figury *saltus descensus*, realizowanej poprzez skok o oktawę w dół ku niskiemu dźwiękowi H. Ten niski rejestr jeszcze silniej podkreśla związek potępionych ze sferą piekła, znajdującego się w myśl eschatologii chrześcijańskiej gdzieś w sferze podziemnej. Przy słowach *Voca me cum benedictis* śpiew posuwa się drobnym ruchem sekundowym ku górze. Verdi wprowadza tradycyjną figurę muzyczną *ascensus*, opartą na ruchu wznoszącym i sugeruje tym samym miejsce chrześcijańskiego Nieba. Obie sfery są też silnie skontrastowane pod względem akompaniamentu orkiestry i doboru tonacji.

Gwałtowność odrzucenia osób potępionych w *Requiem* Dvořáka przedstawiają gwałtowne pochody gamowe w skrzypcach towarzyszące słowom *Confutatis maledictis*. Ich ostinatowe, nieustanne powtarzanie sugeruje nieuchronność Sądu, powagę tego zdarzenia, a także przerażenie zaistniałą sytuacją. Olbrzymi kontrast wnoszą słowa

*Voca me cum benedictis*, w których wreszcie przestają się odzywać owe skrzypcowe *tiraty*, ustępując miejsca łagodnemu i spokojnemu ruchowi w dynamice *pianissimo*, w oczywisty sposób sugerującemu cichą i ufną modlitwę. Proces ten zaznacza się dwukrotnie, ponownie bowiem wkracza dramatyzm wyznaczony apokaliptyczną wizją odrzucenia, który znów musi być przelamany. Tym większa jednak staje się siła modlitwy i ufności prowadzącej do zbawienia. Wydaje się, że poprzez muzykę pogłębia się dualizm świata, ten niezwykle charakterystyczny element chrześcijańskiej filozofii. Byt opiera się na przeciwieństwach, charakteryzujących go aż do końca, do apokaliptycznego zwycięstwa jednej opcji.

### *Pie Jesu Domine*

Choć wizja apokalipsy przedstawiona w sekwencji *Dies irae* pełna jest charakteru przerażającego, to przecież główną wyrażoną tu ideą pozostaje nadzieja zbawienia. W końcowym fragmencie tekstu podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do Jezusa, tego Boga-Człowieka, któremu przecież nieobcy jest lęk egzystencjalny. Tu dochodzi do głosu po raz ostatni prośba o spoczynek, o to, by niepokoje i lęki przestały mieć dostęp do duszy zmarłego. *Dobry Jezu a nasz Panie, daj mi wieczne spoczywanie* – w ludowej wersji śpiewów żałobnych wyraziście przebijają ton spokojnej nadziei. Bo przecież ostatecznym celem ma stać się trwanie w pokoju, bliskości z Bogiem i w poczuciu niewzruszonego, trwałego szczęścia.

Muzyka towarzysząca temu odcinkowi tekstu zwykle cechuje się prostotą, łagodnością i ufnością. Dla Dvořáka ten odcinek tekstu staje się na tyle ważny, że dodatkowo wprowadza go w dalszym przebiegu mszy, przed końcowym *Agnus Dei*. Nadzieja i modlitwa zyskują więc większą wagę niż dramatyczne spięcia Apokalipsy.

W *Messe de Requiem* (1888) Gabriela Fauré właściwie w ogóle nie pojawia się tekst sekwencji *Dies irae* – ta msza pełna jest spokoju, ufności i powagi, a nastrój kontemplacyjny przepelnia cały przebieg utworu. Jednak Fauré wprowadził do swego *Requiem* króciutki dwuwiersz kończący sekwencję *Dies irae*, słowa, które pojawiają się tu niejako bez kontekstu: *Pie Jesu Domine dona eis requiem*. Stają się one tekstem prostej, melancholijnej nieco, ale niezwykle poruszającej arii sopranowej. Kompozytor celowo zrezygnował z przedstawiania Apokalipsy, nie widząc konieczności budowania środkami muzycznymi obrazów groźnych i przerażających. Spokojna, pieśniowa narracja arii streszcza tym samym odmienne, oparte na aurze zaufania i kontemplacji, podejście do problematyki Sądu Ostatecznego.

Podobny stosunek kompozytorów do tekstu mszy żałobnej zaznaczył się także i w kilku innych utworach opartych na tekście *Requiem*: w mszy żałobnej (1878) Camille'a Saint-Saënsa, czy utrzymanym w dość jednolitym i obiektywnym typie wyrazowości muzycznej *Requiem* (1868) Liszta. W tym utworze odbija się silny wpływ cecylijanizmu, rozwijającego się w drugiej połowie XIX wieku ruchu na rzecz odnowy muzyki kościelnej. Reforma ta wydała się niezbędna, jako że katolicka muzyka religijna w XIX wieku nazbyt silnie zaczęła się nasycać ekspresją zaczerpniętą ze sfery *profanum* – opery i symfoniki. Msze żałobne Berlioz'a czy Verdiego w niewielkim wszak stopniu służą rozbudzeniu idei modlitwy czy kontemplacji religijnej, dlatego w poszukiwaniu właściwej muzyki kościelnej sięgnięto po ideał tego stylu – muzykę Palestriny. Nawiązanie do stylu palestrinowskiego w *Requiem* Liszta wydaje się podstawową kategorią stylistyczną określającą ten utwór. Ale konsekwencja takiego wyboru wiązała się z rezygnacją z muzyki przedstawiającej fenomeny pozamuzyczne i ilustrującej odczucia i nastroje ludzkie.

Taki kierunek poparły też władze kościelne. W wydanej w 1903 roku encyklice *Motu proprio* papież Pius X dokładnie wyznaczył ideały muzyki religijnej: chorał gregoriański i polifonię palestrinowską. Tym samym papież dopuścił do wykonania kościelnych tylko takie utwory, których stylistyka nawiązywała do owych pożądaných jakości stylistycznych. Liczne kompozycje napisane wprawdzie do tekstów religijnych, wykorzystujące jednak innego rodzaju środki muzyczne, nie mieściły się w tym kręgu i nie mogły znaleźć miejsca w kościele. O takim nastawieniu świadczy chociażby następujący fragment encykliki:

Kościół uznawał zawsze i popierał postęp sztuk pięknych (...), a więc także i nowszą muzykę wpuszczającą do świątyni, skoro kompozycja jest tak dobra, tak poważna i tak wzniosła, że nie uwłacza w niczym obowiązkowi religijnemu. Ponieważ jednak muzyka nowoczesna wyrosła na służbie u świata, dlatego tym bardziej trzeba uważać na to, by kompozycje, na których wykonanie w kościele się pozwala, nie były przesiąknięte duchem tegoż świata, ani też przeplatane reminiscencjami z teatru i nie wzorowały się ani nawet w zewnętrznych swych formach na światowych kompozycjach<sup>10</sup>.

Msze żałobne Mozarta, Berliozą, Verdiego czy Dwořaka pozostają więc poza kręgiem praktyki religijnej, są świeckimi („światowymi”) kompozycjami nawiązującymi do prawd wiary chrześcijańskiej. W podobny sposób funkcjonują jako dzieła wyłącznie koncertowe takie kompozycje, jak przesyczone elementami muzyki popularnej *Requiem* (1947) Maurice’a Duruflé, zaangażowane narodowo *Polskie Requiem* Pendereckiego czy eksperymentalne *Requiem* (1965) Győrgy Ligetiego.

Niekiedy nawet kompozycje muzyczne zawierają w tytule określenie *Requiem*, choć zastosowany w nich tekst nie wykazuje ścisłego związku z konstrukcją mszy żałobnej. W takich przypadkach chodzi raczej o sam nastrój, charakter czy ogólne przesłanie, jak w przypadku *Niemieckiego Requiem* (1868) Johannes Brahmsa i *Wojennego Requiem* (1963) Benjamin Brittena. W utworze Brahmsa rozważana jest sfera doczesnego życia i przyszłej perspektywy zbawienia, a źródłem tekstowym utworu stały się różne fragmenty Starego i Nowego Testamentu, dobrane pod kątem takiej właśnie problematyki. Kompozycja Brittena ma charakter hołdu złożonego ofiarom II wojny światowej, a teksty z mszy żałobnej zostały skonfrontowane z poezją Wilfreda Owena, traktującą o ludzkiej bezsilności i bezsensowności wojny<sup>11</sup>. Kontemplacyjny nastrój tych kompozycji stał się tym samym istotniejszy od sugestywnych obrazów zagłady i Apokalipsy.

Nadzieja ocalenia i zbawienia zwycięża, Apokalipsa zakończy się więc szczęśliwie. Takie przesłanie wydaje się elementem wspólnym wszystkich muzycznych opracowań *Requiem*. Do zbawienia prowadzi jednak droga niepewności, lęku, obaw i strachu – z tego wszystkiego w sugestywny sposób zdaje sprawę muzyka rozlicznych dźwiękowych wersji mszy żałobnej. Bo przecież właśnie muzyka, jak żadna inna sztuka, potrafi najbardziej przekonująco unaocznic najgłębsze sfery emocjonalne człowieka, zdać relacje z ludzkich pragnień, radości, smutków i lęków<sup>12</sup>. Tekst sekwencji *Dies irae* wydaje się po prostu doskonale przydatny do udźwiękowania – istota i sens tej poezji zdają się wynikać ze sfery muzyki.

<sup>10</sup> *Motu proprio papieża Piusa X o muzyce kościelnej*, przeł. J. Surzyński, Poznań – Warszawa 1923, s. 12.

<sup>11</sup> A. Tuchowski, *Benjamin Britten. Twórca, dzieło, epoka*, Kraków 1994, s. 195-196.

<sup>12</sup> L. B. Meyer, *Emocja i znaczenie w muzyce*, przeł. A. Buchner i K. Berger, Kraków 1974.

## ANEKS

Dies irae, dies illa  
Solvat saeculum in favilla.  
Teste David cum Sibylla.

W gniewu dzień, w tę pomsty chwilę,  
Świat w popielnym legnie pyle:  
Zważ Dawida i Sybillę.

Quantus tremor est futurus,  
Quando iudex est venturus,  
Cuncta stricte discussurus!

Jakież będzie płacz i łkanie,  
Gdy dziel naszych sędzia stanie,  
Odpowiedzieć każąc na nie.

Tuba mirum spargens sonum  
Per sepulchra regionum,  
Coget omnes ante thronum.

Trąba groźnym zabrzmiał tonem  
Nad grobami śpiących zgonem,  
Wszystkich stawia nas przed tronem.

Mors stupebit et natura,  
Cum resurget creatura,  
Judicanti responsura.

Śmierć z naturą się zadziwi,  
Gdy umarli wstaną żywi,  
Win brzemieniem nieszczęśliwi.

Liber scriptus proferetur,  
In quo totum continetur,  
Unde mundus iudicetur.

Księgi się otworzą karty,  
Gdzie spis grzechów jest zawarty,  
Za co świat karania wart.

Iudex ergo cum sedebit,  
Quidquid latet apparebit.  
Nil inultum remanebit.

Kiedy sędzia więc zasiędzie,  
Wszystko tajne jawnym będzie,  
Gniewu dłoń dosięże wszędzie.

Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus?  
Cum vix justus sit securus.

Cóż ma nędzarz ku obronie?  
Czyją pieczęcią się zasłonię,  
Gdy i święty zadrży w łonie?

Rex tremendae majestatis,  
Qui salvandos salvas gratis,  
Salva me, fons pietatis.

Królu w grozie swej bezmierny,  
Zbawisz z łaski lud Twój wierny,  
Zbaw mnie, zdroju miłosierny.

Recordare, Jesu pie,  
Quod sum causa tuae viae.  
Ne me perdas illa die.

Racz pamiętać, Jezu drogi,  
Żeś wziął dla mnie żywot srogi  
Nie gub mnie w dzień straszny trwogi.

Quaerens me, sedisti lassus,  
Redemisti crucem passus.  
Tantus labor non sit cassus.

Długoś szukał mnie znużony,  
Zbawił krzyżem umęczony,  
Niech ten trud nie będzie płony.

Iuste iudex ultionis,  
Donum fac remissionis,  
Ante diem rationis.

Sędzio pomsty sprawiedliwy  
Bądź mym grzechom litościwy,  
Zanim przyjdzie sąd straszliwy.

Ingemisco, tamquam reus.  
 Culpa rubet vultus meus,  
 Supplicanti parce Deus.

Jęcząc, pomnąc win bezdroże,  
 Wstydem me oblicze gorze,  
 Szczędź mnie, błagam, Panie Boże.

Qui Mariam absolvisti,  
 Et latronem exaudisti,  
 Mihi quoque spem dedisti.

Ty, coś Marii grzech wybaczył  
 I wysłuchać łotra raczył,  
 Nie pozwolisz, bym zrozpaczył.

Preces meae non sunt dignae,  
 Sed tu bonus fac benigne,  
 Ne perenni cremer igne.

Choć niegodne me błaganie,  
 Nie daj mi, dobroci Panie,  
 W ognia wieczne wpaść otchłanie.

Inter oves locum praesta,  
 Et ab haedis me sequestra,  
 Statuens in parte dextra.

Daj mi mieszkać w owiec gronie,  
 Z dała kozłów, przy Twym tronie  
 Postaw mnie po prawej stronie.

Confutatis maledictis,  
 Flammis acribus addictis,  
 Voca me cum benedictis.

Gdy uśmierzysz potępionych,  
 Srogim żarom przeznaczonych,  
 Weź mnie do błogosławionych.

Oro supplex et acclinis,  
 Cor contritum quasi cinis,  
 Gere curam mei finis.

Błagam kornie bijąc czołem,  
 Z sercem, co się zda popiołem,  
 Wspomóż mnie nad śmierci dołem.

Lacrimosa dies illa,  
 Qua resurget ex favilla  
 Judicandus homo reus.

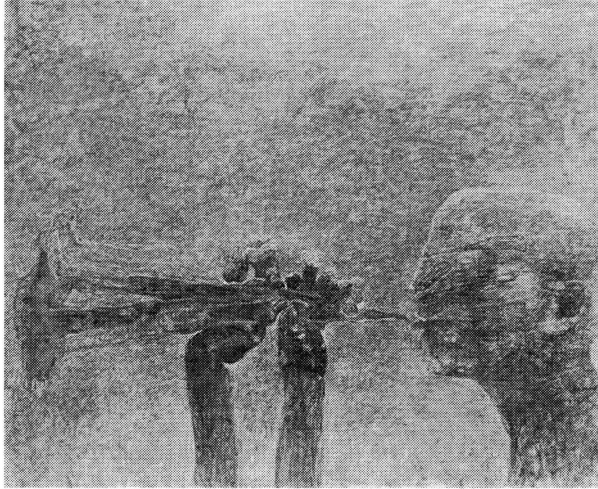
O dniu jęku, o dniu szlochu,  
 Kiedy z popielnego prochu  
 Człowiek winny na sąd stanie.

Huic ergo parce Deus.  
 Pie Jesu Domine,  
 Dona eis requiem.  
 Amen.

Oszczędź go, o dobry Boże,  
 Jezu nasz, i w zgonu porze  
 Daj mu wieczne spoczywanie.  
 Niechaj tak się stanie.

Tekst sekwencji *Dies irae* w wersji oryginalnej i w przekładzie poetyckim Leopolda Staffa.





Z. Beksiński, (*Grający na trąbce*) obraz olejny, lata 90-te XX w.

## SYMBOLIKA LITURGICZNA I APOKALIPTYCZNA W OŚWIECENIOWYCH CYKLACH MSZALNYCH

### I. Późnooświeceniowe kompozycje mszalne

Trzecia faza polskiego oświecenia przyniosła najbardziej znane literackie opracowania liturgii Mszy św. Dwie z nich – Felińskiego i Brodzińskiego – dzięki wielokrotnym wznowieniom cieszyły się w dziewiętnastym stuleciu ogromną popularnością. *Sanctus* Brodzińskiego („Upadnij na kolana...”) do dnia dzisiejszego śpiewany jest w kościołach. Wziętość zawdzięczały różnym opracowaniom muzycznym i chóralnym Józefa Elsnera, Karola Kurpińskiego i Stanisława Moniuszki. Pierwszy z nich skomponował Mszę ludową G – dur (1820), Mszę F – dur (ok. 1825), Mszę G – dur (1842), Mszę pasterską a – moll (1842), Mszę F – dur (1843) – wszystkie z tekstem polskim K. Brodzińskiego, Mszę B – dur (1829) z tekstem polskim K. Brodzińskiego, A. Felińskiego, J. Kochanowskiego, Mszę F – dur (1843) z tekstem polskim A. Felińskiego<sup>1</sup>.

Spośród mszy powstałych w tym okresie najciekawszą jest niewątpliwie *Msza polska napisana w roku 1803 przez...*<sup>2</sup>, dotąd niepublikowana, która być może wyszła spod pióra Kajetana Koźmiana, najbardziej odbiegająca od kanonu liturgicznego dzięki eksplikacjom patriotycznym, a przy tym najbardziej urozmaicona pod względem wersyfikacyjnym i stroficznym oraz najbardziej rozbudowana. Jako jedyna nie była pisana na zamówienie, lecz z potrzeby serca i z uwagi na sytuację polityczną kraju, z tego też względu nie została oddana ani do druku ani do publicznego wykonania. Przypomnijmy, że Franciszek Wężyk swoją wersję Mszy św. skomponował na życzenie pijara księdza Jana Józefa Cybulskiego, dyrektora warszawskiej szkoły organistów. Pierwszym opiniodawcą literackim i cenzorem jej zawartości dogmatycznej był Jan Paweł Woronicz. Jako „teolog i wieszcz” miał o niej dobre zdanie. Wężyk we wstępie do wydania zbiorowego swoich utworów podkreślał, iż był to pierwszy jego utwór, napisany jeszcze w 1808 roku, wyrażał w związku z tym życzenie, aby znalazł się on na naczelnym miejscu wśród jego prac poetyckich<sup>3</sup>, tak jak *Bogurodzica* w Niemcewiczowskich *Śpiewach historycznych*, oda *Do Boga* i *Śpiewy przy Ofierze Mszy świętej w Pismach Brodzińskiego czy Pieśni nabożne w Tworach Józefa Dionizego Minasowi-*

<sup>1</sup> *Encyklopedia muzyczna*, t. 3, pod red. E. Dziębowskiej, Kraków 1987, s. 23 – 26.

<sup>2</sup> *Miscellanea z rękopisów po Koźmianach. Dokumenty, mowy, listy, pisma prozą i wierszem z lat 1811 – 1842*, rkps Bibl. Nauk. PAU i PAN w Kr. 2060, s. 23 – 28.

<sup>3</sup> *Pisma Franciszka Wężyka. Poezje z pośmiertnych rękopisów*, t. 3, Kraków 1878, s. 8.

cza. Wydawcy ominęli tę dyrektywę poety i zgodnie z chronologią na początku umieścili *Odę do Polaków*, napisaną w grudniu 1806 roku.

Z kolei geneza cyklu pieśni religijnych Kazimierza Brodzińskiego wiąże się z inicjatywą arcybiskupa metropolity warszawskiego, prymasa i senatora Królestwa Polskiego Szczepana Hołowczyca (1741–1823), który idąc śladami Jana Pawła Woronicza zachęcał poetów i kompozytorów do prac, mających na celu poprawienie tłumaczeń obcych pieśni kościelnych oraz tworzenie oryginalnych. Jemu też i innym dostojnikom Kościoła katolickiego, jak wskazują tytuły kolejnych wydań, ofiarował swą Mszę<sup>4</sup>.

Problemy związane z autorstwem pojawiają się w przypadku pieśni Wężyka i Felińskiego. Ten pierwszy we wstępie do prac poetyckich stwierdza, że jego Msza „przez nieświadomych” była przyznawana Felińskiemu<sup>5</sup>. W wydaniach zbiorowych twórczości obydwu poetów cykle pieśni istotnie w wielu miejscach są zbieżne, a niektóre ich fragmenty wręcz identyczne (*Przed Ewangelią, Sanctus, Credo*). Trudno zrekonstruować na podstawie dochoowanych materiałów proces powstawania tych wierszy. Chronologia bezwzględna każe przypuszczać, że to Feliński<sup>6</sup> naśladował lub inkorporował do swojej Mszy fragmenty cyklu Wężyka. Czas wydania pism zbiorowych wskazuje na sytuację odwrotną. Pozostaje też jeszcze możliwość świadomego łączenia w jeden cykl pieśni obydwu poetów. Było to powszechną praktyką ówczesnych kompozytorów, którzy rozpisywali wiersze różnych autorów dla potrzeb określonych kompozycji muzycznych, związanych bądź to z celebracją mszalną, bądź ze świętami kościelnymi. Zwyczaj ten daje o sobie znać w tytułach niektórych zbiorów. Wydanie wierszy ko-

<sup>4</sup> *Pieśni do Mszy Świętej Jaśnie Wielmożnemu Imci Xsiędzu Szczepanowi Hołowczycowi, Arcybiskupowi Warszawskiemu, Prymasowi i Senatorowi Królestwa Polskiego ofiarowane*. Wiersz Kazimierza Brodzińskiego. Muzyka Józefa Elsnera. W Warszawie – w drukarni XX. Pijarów 1820. Być może w tym samym roku ukazało się drugie wydanie pod tytułem podanym przez Estreichera: *Pieśni do Mszy św. J. W. X. Hołowczycowi Arcybiskupowi Warszawskiemu P. S. K. P. wierszem Kazimierza Brodzińskiego a przy wjeździe do katedry przez X. E[dwarda] Czarneckiego, K[anonika] K[atedralnego] P[łockiego] ułożone do muzyki J. Elsnera*. Kolejne edycje zawierają zapis nutowy: *Msza święta w ojczystym języku na trzy głosy z towarzyszeniem organu ułożona i ofiarowana Jasnie Wielmo. Xię. Stanisławowi Chorońskiemu Biskupowi Adrzyjskiemu, Suffraganowi Augustowskiemu przez Józefa Elsnera...* Warszawa w składzie Muzyki Magnus (po 1820) – zawiera niektóre części Mszy Brodzińskiego, parafrazy tekstów liturgicznych i dwie zwrotki psalmu 8 w przekładzie Kochanowskiego, ponadto nierozpoznane przez Zgorzelskiego *Credo* i *Sanctus* Felińskiego (zob. K. Brodziński, *Dziela*, pod red. St. Pigonia, *Poezje*, t. 2: oprac. i wstępem poprzedził Cz. Zgorzelski, Wrocław 1959, s. 412). Redakcja druga cyklu z dod. pieśni wstępnej w rękopisie BJ 6122, spisana została przez szwagra poety Antoniego Holly. Ten tekst w wyd. zbiorowych: *Dziela*, wydanie zupełne i pomnożone pismami dotąd drukiem nieogłoszonymi, wyd. D. C. Chodźko, t. 2, Wilno 1842; *Poezje oryginalne i tłumaczone*, wyd. K. J. Turowski, Sanok 1856, wyd. nast. Sanok 1858; *Pisma...*, wydanie zupełne poprawne i dopełnione z nieogłoszonych rękopisów staraniem J. I. Kraszewskiego, t. 1: *Poezje oryginalne i naśladowania*, Poznań 1872, s. 5 – 9 (tu tytuł: *Śpiewy przy Ofierze Mszy świętej*). Trzy pieśni wg pierwodruku w: *Wybór poezji*, oprac. A. Łucki, Kraków 1921, BN I, 34; wyd. drugie, Kraków 1925. Cały cykl z dodatkami pieśni wstępnej w oprac. Cz. Zgorzelskiego, dz. cyt. – tutaj też charakterystyka poszczególnych wydań cyklu, zob. przypisy, s. 411–413.

<sup>5</sup> *Pisma Franciszka Wężyka*, dz. cyt., s. 8.

<sup>6</sup> Pieśni Felińskiego były drukowane w: *Pienia przy Mszy świętej*, b. m. r.; *Msza święta w ojczystym języku na trzy głosy z towarzyszeniem organu ułożona i ofiarowana Jasnie Wielmo. Xię. Stanisławowi Chorońskiemu Biskupowi Adrzyjskiemu, Suffraganowi Augustowskiemu przez Józefa Elsnera...*, dz. cyt.; *Dziela*, t. 2, Wrocław 1840; *Msza na cztery głosy z towarzyszeniem organu na obchód dziękczynnego nabożeństwa... dnia 26 grudnia 1843*, Warszawa, b. r. (z muzyką J. Elsnera); *Msza na trzy głosy z towarzyszeniem organu*. Zbiór kompozycji kościelnych nr 73, Warszawa, b. r.; *Pienia nabożne na coroczne tajemnic świętych obchody*, dz. cyt.; fragm. Mszy Felińskiego w: *Pieśni żałobne do Mszy św. za dusze zmarłych na cztery głosy z towarzyszeniem organów*, muzyka S. Moniuszki, Warszawa 1862.

ścielnych Minasowicza<sup>7</sup> nosi pełny tytuł *Pieśni nabożne na coroczne tajemnic Świętych obchody i Modlitwa Pańska w hymnie przez ... oraz Pienia do Mszy Świętej przez Alojzego Felińskiego napisane, wszystkie do śpiewania z organem przez Karola Kurpińskiego skomponowane i tak śpiewane w kościołach PP. Kanoniczek i XX. Pijarów warszawskich, teraz ku czci i chwale Jedynego w Trójcy Świętej Boga a użytkowi rzymsko-katolickiego chrześcijaństwa w Polsce wydane. W Warszawie 1825*. Niewykluczone więc, że podobnej zbitki wierszy dokonano w kompozycjach mszalnych przypisywanych Wężykowi i Felińskiemu. Taka sytuacja jest prawdopodobna i z tego względu, że w wypadku tego ostatniego podobnej praktyki dopuszczano się na hymnie *Boże, coś Polskę*, drukowanym w niektórych edycjach dziewiętnastowiecznych z chorałem Kornela Ujejskiego i pieśnią Marcelego Skałkowskiego.

W *Przedmowie* do wspomnianych pieśni Minasowicz podkreśla, iż najstarszym pomnikiem języka polskiego jest dzieło związane bezpośrednio z „liturgią łacińską rzymsko-katolickiego Kościoła”, mianowicie *Bogurodzica*. Stwierdza jednak, że pomimo tak chlubnych początków repertuaru pieśniowego, niewiele powstało w następnych stuleciach utworów, które treści wiary upowszechniałyby „na sposób literacki”, stąd istnieje pilna potrzeba opracowania śpiewów kościelnych wnoszących obok wartości duchowych także artystyczne.

Być może dostrzeżenie tej potrzeby przez ówczesnych hierarchów kościelnych i przez innych jeszcze poetów związanych z religią katolicką zaowocowało wspomnianymi dziełami, a przede wszystkim cyklami mszalnymi.

Minasowicz, uzasadniając motywy, które kierowały nim przy opracowaniu pieśni religijnych, zwraca uwagę na cały szereg „związków już piosenek nabożnych”, którym „zbywa na godności”, jaką powinna się wykazywać modlitwa<sup>8</sup>. Wśród głównych ich mankamentów wymienia: „ckliwe powtarzania”, naiwną treść, ubóstwo lub brak środków artystycznego wyrazu, „żale wyrażaniem przesadzone a osłabione przewlekłością”, przestarzałe słownictwo i wyrazy obce, niezrozumiałe dla wiernych. Dodaje przy tym:

Nie tykam przez uszanowanie tych, które sam czas poszanował, które ojcowie nasi z ust ojców swoich przejęli, a my dzieci w przybytkach Pańskich zastali. Piękny psalm Dawidowy Kochanowskiego „Kto się w opiekę”, hymn rzewnie przenikający „Święty Boże”, pieśni „Do Ciebie, Panie”, „Ojciec Boże wszechmogący”, „Twoja cześć, chwała”, koronka do Trójcy Przenajświętszej zwykle po parafiach śpiewana, i niektóre litanie i godzinki są uświęcone zwyczajem – tych odbierać ludowi nie należy, i lud nie tak łatwo dałby je sobie odebrać<sup>9</sup>.

Niedostatki repertuaru pieśniowego wynikają także, według Minasowicza, ze specyfiki genologicznej tekstów przeznaczonych do śpiewu. Wymagają one użycia, jak twierdzi, sylabotonicznego wzorca metrycznego. Dla poety nieprzywykłego do pisania takim metrum, wiersz stanowi nie lada wyzwanie. O własnych problemach z tym związanym napomyka w następującym wyznaniu:

Najtrudniej było zwyciężyć więzy formy. Trzeba było pisać pieśni do śpiewania, obierać rodzaj wiersza przedmiotowi właściwy, a cieniować jeden do drugiego, jedną strofę budować jak dru-

<sup>7</sup> Następne wydanie w tomie pierwszym *Tworów* Minasowicza (Lipsk 1844, 1872, wyd. J. N. Bobrowicz).

<sup>8</sup> Podobnymi względami kierował się przy opracowywaniu swoich pieśni F. Karpiński. Zob. R. Sobol, *Pierwodruk „Pieśni nabożnych” Karpińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1958, s. 505-514.

<sup>9</sup> J. D. Minasowicz, [Wstęp] do: *Pienia nabożne ...*, dz. cyt., s. 8-9.

gą; nie już liczy tylko sylaby wiersza rymowanego, ale zważać ich iloczasy i stawiać po jednej za skazówką krępującej skansji, obok tego zaokrąglić myśl w strofy i w ogólny całej pieśni period; baczyć przy tym na częstość wyrażania, na stosowność obrazów i na godność najświętszego przedmiotu<sup>10</sup>.

Dodatkowym motywem podjęcia już w roku 1821 owego wysiłku były dla Minasowicza wspomniane wyżej pieśni Felińskiego, wydane z nutami i z tego względu popularne przede wszystkim wśród organistów. Poeta postanowił je rozwinąć, lecz nie naśladować, zdając sobie doskonale sprawę z tego, że w połączonej edycji z 1825 roku zajmą one miejsce drugorzędne w stosunku do cyklu pieśniowego „męża, którego skronie Ojczyzna już wieńcem zasługi opasła”<sup>11</sup>. Istotnie, wiersze Minasowicza nie oparły się próbie czasu i szybko zostały zapomniane oraz wyparte z repertuaru kościelnego.

Wspomnieć jeszcze należy o dwóch kompozycjach mszalnych powstałych w Oświeceniu, mianowicie o *Śpiewie do Mszy polskiej przez Lessela Franciszka* (Warszawa 1820) i o *Mszy świętej wierszem polskim złożonej*, której patronowali poznańscy franciszkanie. Jak wskazuje jej pełny tytuł<sup>12</sup>, śpiewana była w różnych miejscach przed jej wydrukowaniem w 1802 roku; także i później cieszyła się dużym wzięciem. Świadczy o tym jej obecność w modlitewnikach i zbiorach pieśni religijnych. Msza ta jest najbardziej wierna liturgii, niekiedy wręcz powtarza jej słowne fragmenty.

## II. Genologiczne uwarunkowania kompozycji mszalnych

Paul De Clerck w książce pod tytułem *Zrozumieć liturgię* zwraca uwagę na artystyczny wymiar kompozycji mszalnej. „Należy [wobec niej] – pisze – przyjąć postawę podobną do tej, jaką zajmujemy w obliczu dzieła sztuki: chodzi nie tyle o intelektualne zrozumienie, ile o to, byśmy zgodzili się zostać wewnątrznie poruszeni i objęci jej dynamiką”<sup>13</sup>. To poruszenie ma płynąć trzema wpisanymi we Mszę kodami: symboliką chrześcijańską wyrażającą podstawowe prawdy wiary i dogmatykę katolicką, melodią oraz słowem ukształtowanym na sposób literacki<sup>14</sup>. Oczywiście, dla ludzi wierzących dwa ostatnie kody pozostają na usługach pierwszego, we Mszy św. bowiem *katharsis* następuje nie tyle na podstawie porządku słowa i melodii, ile współtworzonego przez nie misterium wiary<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Tamże, s. 10.

<sup>11</sup> Tamże, s. 7.

<sup>12</sup> *Msza święta wierszem polskim złożona, śpiewana po różnych miejscach a dnia 1 stycznia roku 1802 wprowadzona do kaplicy konfraternii SS. Teodora i Hombona w kościele franciszkańskim poznańskim, z przydatkiem Litanii o św. Hombonie. Przedrukowana za pozwoleniem zwierzchności w Poznaniu roku 1802.* W tym wydaniu dedykowano ją Teodorowi Cieleckiemu, „szambelanowi J. K. Mci”.

<sup>13</sup> P. De Clerck, *Zrozumieć liturgię*, tłum. St. Czerwik, Kielce 1997, s. 23.

<sup>14</sup> M. Zachara MIC, *Znak i słowo w liturgii*, „Znak” 2000, nr 11, s. 41.

<sup>15</sup> Zob. *Sakramenty wtajemniczenia chrześcijańskiego*, pod red. J. Kudasiewicza, Warszawa 1981; B. Pocięj: *Missa pro pace czyli spełnienie*, „Cantor” 2001, nr 3; *Literatura a liturgia*. Księga referatów Międzynarodowej Sesji Naukowej. Łódź 14–17 maja 1996, pod red. J. Okonia, Łódź 1998; A. Sielepin, *Chrystus jako „Gloria Dei” w liturgii*, B. Nadolski, *Misterium Boga Ojca w liturgii*, A. Grzelak, *Działanie Ducha Świętego w liturgii*, „Rocznik Teologiczny” (Lubelski) 1999, z. 8; A. Durak, *Wtajemniczenie w misterium Ciała i Krwi Chrystusa*, „Stud. Theol. Vars.” 2000, nr 2, s. 117–187; G. Bartosik, *Relacja Duch Święty – Maryja w liturgii Mszy świętej*, „Stud. Theol. Vars.” 1999, nr 1, s. 213–231; B. Bodzioch, *Muzyka w mszach za zmar-*

Inaczej ma się rzecz z kompozycją mszalną nieprzeznaczoną do obrzędu liturgicznego, zatem wyłącznie muzyczną, wyłącznie literacką lub synkretyczną, w której na różnych poziomach zależności funkcjonuje tekst słowny i układ dźwięków. Jeśli msza taka inspirowana jest przesłaniem religijnym, to ten jej wymiar dopełnia inne wartości przez nią wnoszone, w tym artystyczne.

Liturgia chrześcijańska – podobnie jak starożytne obrzędy religijne – stoi u początków wielu gatunków literackich i muzycznych, zwłaszcza teatralnych, trzeba bowiem nadmienić, że ukształtowana w Kościele katolickim Msza na poziomie komunikacji przypomina spektakl z ołtarzem zastępującym scenę, z kapłanem i asystą – jego aktorami, oraz z wiernymi wcielającymi się raz w rolę widzów, raz w rolę chóru.

Zależności między gatunkami literackimi a liturgią są różnorakie. Niektóre z nich powstawały w wyniku usamodzielniania się i laicyzacji pewnych obrzędów, co związane było następnie z ich wychodzeniem poza przestrzeń świątyni i odłączeniem od kalendarza kościelnego, na przykład dramaty liturgiczne i misteria w rozmaitych odmianach. Inne kształtowały się na zasadzie stylizacji obrzędu religijnego i stałych elementów liturgii – wtórnie do niej włączonych – lub zmiennych związanych ze świętami kościelnymi. Wymienić tu można: suplikacje, pieśni godzinkowe, litanie, drogi krzyżowe, koronki, Modlitwę Pańską (choćby modlitwa Orcia w *Nieboskiej komedii*), różaniec, pacierz, pieśni procesyjne (F. Karpińskiego *Pieśń na Boże Ciało*), kolędy, *Te Deum laudamus* (na przykład wiersz o tym tytule B. Ostromęckiego), Gorzkie Żale<sup>16</sup>. Jeszcze inne funkcjonowały na zasadzie „podkładania tekstu pod melodię śpiewu liturgicznego”<sup>17</sup>.

Osobną grupę stanowią gatunki, które kształtowały się w podobnych jak wymienione powyżej związkach, tyle że odnoszących się bezpośrednio do oficjum mszalnego<sup>18</sup>. W początkach naszej literatury były to tropy rozwijające treść aklamacji stałych, wyznaczających kompozycję liturgii (tak zwane *tropi graduales*), na przykład *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, oraz sekwencje, „stanowiące podkład słowny pod melodię hebrajskiej aklamacji *Alleluia*”<sup>19</sup>; ponadto antyfony, hymny, psalmy, pieśni kazaniowe, oficjum rymowane oraz wielogłosowe kompozycje mszalne, między innymi wybitnego artysty późnego średniowiecza Mikołaja z Radomia. W sumie, jak stwierdza Teresa Michałowska, co najmniej 30 utworów przynależących do polskiej kultury tej epoki posiada związki z liturgią mszalną lub obrzędowością katolicką<sup>20</sup>.

tych, „Liturg. Sac.” 1998, nr 2, s. 257–270; A. Żądło, *Bóg Ojciec w modlitwie liturgicznej Kościoła*. „Homo Dei” 1999, nr 4, s. 67–75; G. Biffi, *Teologiczne refleksje nad muzyką sakralną*, tłum. F. Mickiewicz, „Communio” 2001, nr 2, s. 29–38; K. Matwiejuk, *Celebracja liturgiczna przymierza Boga z ludźmi*, „Rocznik Teologiczny” (Lubelski) 1999, z. 6, s. 335–350; A. M. Stickler, *Teologiczna atrakcyjność mszy trydenckiej*, „Christianitas” 1999, nr 1/2, s. 22–31; T. Syczewski, *Kompozycja i struktura modlitwy liturgicznej*, „Stud. Teol.” 1998, t. 16, s. 129–142.

<sup>16</sup> Zob. K. Ożóg, *Przedziwny splot religijności i kultury osiemnastowiecznej Polski – Gorzkie Żale*, „Gazeta Uniwersytecka Pracowników i Studentów Uniwersytetu Rzeszowskiego” 2003, nr 3, s. 5.

<sup>17</sup> T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 221.

<sup>18</sup> Zob. St. Cieślak: *Msza poetycka w liryce polskiej*, „Lignum Vitae” 2001, t. 2, s. 43 – 59; J. Starnawski, *Tajemnice Mszy świętej w oczach poetów i pisarzy polskich*, w: *Literatura a liturgia...*, dz. cyt., s. 22 – 36; M. Jasińska-Wojtkowska, *Męka Chrystusa w polskiej literaturze XIX i XX w.*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H. D. Wojtyńska, J. J. Kopeć, Lublin 1981; B. Chrzastowska, *Otwarte niebo. Literackie świadectwa przeżywania Eucharystii*, Poznań 1992; *Tekst sakralny – tekst inspirowany liturgią*, red. G. Habrajska, Łódź 1998.

<sup>19</sup> T. Michałowska, dz. cyt., s. 224.

<sup>20</sup> Tamże, s. 341. Zob. też J. Janicki, *Obrzędy wstępne*, w: *Msza święta...* dz. cyt., s. 226.

Kompozycja Mszy jako gatunku literackiego, reprezentowanego przez pieśni poetów późnego oświecenia, przez *Tekst do Mszy świętej śpiewanej Marii Konopnickiej*<sup>21</sup> i inne cykle dziewiętnastowieczne oraz przez stylizacje mszalne, wśród których na największą uwagę zasługuje *Missa pagana* Edwarda Stachury (w przebojowym wykonaniu Anny Chodakowskiej i zespołu Stare Dobre Małżeństwo) w warstwie teologicznej nawiązują do cyklu mszalnego złożonego z pięciu stałych części (*Missa Ordynaria – ordynarium missae*)<sup>22</sup>, którego początki przypadają na XIV wiek. Z wyjątkiem tej ostatniej przeznaczona były do śpiewu z udziałem chóru i towarzyszących mu organów (*missa cantata*). Pieśni Felińskiego wykonywano ponadto w sposób uroczysty, z rozpisaniem na trzy lub cztery głosy (*missa solemnis*), a także wykorzystywano je w mszach żałobnych (*missa pro defunctis, requiem*) oraz mszach cichych, wysłuchiwanym najczęściej przez młodzież szkolną.

Nadmienić też trzeba, że cykle pieśni oświeceniowych powstawały niewątpliwie pod wpływem wielkich osiemnastowiecznych realizacji muzycznych tego gatunku – Mszy i części mszalnych Jana Sebastiana Bacha (Msza h–moll, Msza F–dur, Msza A–dur, Msza g–moll, Msza G–dur), słynnej Mszy żałobnej Wolfganga Amadeusa Mozarta czy rodzimych kompozycji Józefa Elsnera (1769–1854). Ten ostatni tylko w okresie od drugiego rozbioru do powstania listopadowego skomponował szesnaście utworów tego typu, wśród nich: Requiem (1793), Mszę świętojańską F–dur (ok. 1815), Mszę G–dur (ok. 1820) dedykowaną Nikołajowi Nikołajewiczowi Nowosilcowowi, Mszę ludową G–dur, Requiem c–moll (1826) dedykowane Aleksandrowi I, Mszę solenną C–dur (Koronacyjną) dedykowaną Mikołajowi I (ok. 1829).

Także w oświeceniu pojawił się bodaj pierwszy literacki opis mszy satanistycznej. Włączony został do fabuły powieści markiza Donatiena Alphonse'a de Sade'a pod tytułem *Justyna*, gdzie grupa wyuzdanych mnichów dokonuje na młodej dziewczynie szeregu występnych praktyk, mając nadzieję, że przyniesie to pomyślność ich kościołowi. Obrzęd ofiary eucharystycznej sprawują na jej poślankach.

Oświecenie wydało ponadto trzy ważne autorskie zbiory pieśni religijnych związanych w sposób bezpośredni lub pośredni z celebracją katolicką. Są to: *Pieśni nabożne* Franciszka Karpińskiego, wydane w 1792 roku, *Modlitwy i pieśni nabożne* Salomei Czarnockiej (Wilno 1801) oraz wspomniane wyżej *Pienia nabożne* Józefa Dionizego Minasowicza, w których znalazły się utwory bożonarodzeniowe, wielkopostne i wielkanocne, maryjne, nawiązujące do uroczystości wniebowstąpienia, zesłania Ducha Świętego, Modlitwa Pańska<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Powstawały też inne cykle tego typu, bez większej jednak wartości literackiej, zob. *Pieśń mszalna*, nakład ks. Jana Adamowskiego, b. m. [1880]; *Pieśń mszalna na wszystkie uroczystości N.P. Maryi, Piekary* 1847, *Msza święta na melodie pieśni mariańskich (z ministranturą) oraz niektóre pieśni i psalmy nie-szporne*, zebrał i oprac. W. Smolarkiewicz, Częstochowa 1928.

<sup>22</sup> Tzw. *missa brevis* składa się tylko z dwóch części; *prioprium missae* – zestaw zmiennych części mszy na poszczególne święta kościelne.

<sup>23</sup> Powstawały w późnym oświeceniu inne zbiorki tego typu, składające się już to z oryginalnych, już to z znanych pieśni kościelnych i patriotycznych, np. *Pieśni na codziennym nabożeństwie przez uczniów szkół wojewódzkich lubelskich śpiewane*, Lublin 1821 [zawartość: *Poranna, Do Boga, Na wybawienie Ojczyzny od nieszczęścia, O błogosławieństwo Boże nad krajem, Psalm 125. Za wybawienie Ojczyzny z nieszczęścia, Psalm o nieszczęściach kraju, Psalm o wielkości Boga, Psalm 64. Część o Opatrzności, Psalm 64. Pokutny, O postuszeństwie Rządowi, O dobre rady stanom w narodzie, O miłości bliźniego, O wielkości Boga a nikczemności człowieka, Do Najświętszej Panny, Do świętych narodu naszego Patronów, Hymni Liturgicji*; *Pieśni na codziennym nabożeństwie przez uczniów szkół departamentalnych lubelskich*

Msze napisane na początku XIX wieku realizowały z niewielkimi odstępstwami pięcioczęściowy schemat cyklu<sup>24</sup>. Dla orientacji podajemy ich zestawienie uwzględniające występowanie części stałych i zmiennych:

<b>ORDINARIUM MISSAE</b>	<b>MSZA ŚWIĘTA WIERSZEM POLSKIM ZŁOŻONA</b>	<b>MSZA POLSKA</b>	<b>F. WĘŻYK: MSZA ŚWIĘTA „JUDICA ME DEUS”</b>	<b>A. FELIŃSKI: PIENIA PRZY MSZY ŚWIĘ- TEJ</b>	<b>K. BRODZIŃSKI: PIEŚNI DO MSZY ŚWIĘTEJ</b>
	INTROITUS	INCROITUS	[INTROITUS]	[INTROITUS]	[INTROITUS]
KYRIE				KYRIE	KYRIE
GLORIA	GLORIA	GLORIA	GLORIA IN EXCELSIS	GLORIA	GLORIA
	PREZED EWANGELIUM	PRZED EWAN- GELIĄ	MUNDA COR- MEUM PRZED EWANGELIĄ	PRZED EWAN- GELIĄ	PRZED EWANIE- LIĄ
CREDO	CREDO	CREDO	CREDO	CREDO	CREDO
	OFFERTORIUM	PODCZAS OFIAROWANIA		OFFERTORIUM	OFFERTORIUM
SANCTUS	SANCTUS	SANCTUS	SANCTUS	SANCTUS NA BENEDYK- CJĘ	SANCTUS
	PODCZAS PODNIESIENIA	PODCZAS PODNIESIENIA			COMMUNIO (1)
AGNUS DEI	AGNUS DEI	AGNUS DEI	AGNUS DEI	AGNUS DEI	AGNUS DEI (2)
	NA KOŃCU MSZY	PRZY KONCU MSZY			

*Msza polska*, jak wynika z powyższego zestawienia, jest najbardziej rozbudowana w stosunku do innych kompozycji, pomimo że brakuje w niej pieśni do *Kyrie* i *Benedictus*. Pominięcie to można wyjaśnić na dwa sposoby. W centrum cyklu anonimowego poety znajduje się osoba Boga Ojca. O Chrystusie, podobnie jak o polskim narodzie, mówi on przede wszystkim w kategoriach złożonej ofiary, marginalizując tym samym Jego wcielenie oraz wywyższenie po chwalebnym zmartwychwstaniu. Można przy tym zauważyć, że treści brakujących części (akt pokuty i modlitwa o Boże błogosławieństwo) zostały włączone do innych pieśni.

Kompozycje mszalne późnego oświecenia nawiązują do wzorca trydenckiego liturgii. *Introitus* jest tutaj pieśnią wstępną rozpoczynającą celebrację. *Kyrie* towarzyszy obrzędowi związanym z aktem pokuty. Zwykle zastępuje spowiedź powszechną – *Confiteor* („Spowiadam się Bogu Wszchemogącemu...”). Po wezwaniu kapłana „Niech się zmiłuje...”, następuje śpiew: „Panie, zmiłuj się nad nami...”. Nie wykonuje się go,

śpiewane. Lublin 1812; *Pieśni nabożne na Advent, Narodzenie, Post, Zmartwychwstanie i inne święta uroczyste... z przydatkiem nowych pieśni*. Supraśl 1799 (zob. M. Piszczkowski, *Nieznaný kancjonał z przełomu XVIII i XIX wieku*, „Ruch Literacki” 1966, nr 6, s. 297–30; *Pieśni nabożne na święta uroczyste według porządku Kościoła świętego rzymskokatolickiego na cały rok zebrane. Z przydatkiem nowych pieśni przedrukowane w Uzdzie roku 1828*. Zob. też T. Chachulski, *Konstytucja 3 maja w modlitewnikach XVIII wieku*, w: „Rok monarchii konstytucyjnej”. *Piśmiennictwo polskie lat 1791–1792 wobec Konstytucji 3 maja*, red. T. Kostkiewiczowa, Warszawa 1992.

<sup>24</sup> Zob. A. Reginek, *Śpiewy mszalne*, w: *Msza Święta...*, dz. cyt., s. 192 – 203.



jeśli został użyty akt pokuty: „Panie... Chryste... Panie...” (wezwanie do Chrystusa połączone ze słowami „Zmiłuj się...”) i aspersja (pokropienie). Do obrzędów wstępnych liturgii należy też *Gloria*, czyli doksologia wielka, wystawiającą chwałę Boga („Chwała na wysokości Bogu...”). W sposób uroczysty poszerza *Kyrie*. Odmawiana jest lub śpiewana, niekiedy z towarzyszeniem chóru, we wszystkie niedziele (z wyjątkiem okresu Wielkiego Postu i Adwentu), w uroczystości i święta.

Następne części wypełniają tak zwaną Liturgię Słowa. **Przed Ewangelią** śpiewany jest bądź to psalm responsoryjny – zharmonizowany z poszczególnymi czytaniem, błagalny lub pochwalny, bądź aklamacja Alleluja, obowiązująca zasadniczo przez cały rok, z wyłączeniem Wielkiego Postu, bądź inny śpiew, wyznaczony kalendarzem liturgicznym. **Credo** jest chrześcijańskim wyznaniem wiary, będącym odnowieniem i potwierdzeniem wyznania chrzcielnego. Wypowiadane jest po homilii w formie symbolu nicejsko-konstantynopolińskiego lub jego skróconej wersji zwanej Składem Apostolskim.

Pozostałe części Mszy św. przynależą do Liturgii Eucharystycznej. **Offertorium** rozpoczyna obrzędy przygotowania darów. **Sanctus** występuje po modlitwie eucharystycznej, konsekracji darów i prefecji (z formułą wstępną „Zaprawdę godne to i sprawiedliwe...”); naśladuje aklamację Serafinów, poszerzając ją o wołanie „Hosanna”, poprzez które wierni włączają się do śpiewu wielkiego chóru aniołów i świętych stojących przed tronem Boga i przed Barankiem. **Benedictus** pojawia się zwykle bezpośrednio po **Sanctus** jako pierwsza epikleza (wzywanie na), czyli prośba do Ducha Św. o przeistoczenie darów i o uświęcenie przyjmujących je, wyrażona przez wyciągnięcie dłoni. Śpiew **Agnus Dei** następuje po kapłańskim geście łamania chleba oraz obrzędzie zmieszania krwi i ciała (wina i chleba), a przed przyjęciem przez wiernych Najświętszego Sakramentu.

Nadmienić trzeba, że w dokumentach Soboru Watykańskiego II sprawa semiotyki liturgicznej zajmuje poczesne miejsce. Hierarchowie Kościoła zwracają uwagę nade wszystko na trzy aspekty znaków muzycznych stosowanych w celebracji katolickiej: po pierwsze, stanowią one artystyczną oprawę modlitwy, po drugie, zwiększają aktywny udział wiernych w liturgii, po trzecie, czynią ją bardziej uroczystą. Dokumenty posoborowe podkreślają też, że „Przeznaczone do śpiewów kościelnych teksty powinny się zgadzać z nauką katolicką. Należy je czerpać przede wszystkim z Pisma świętego i źródeł liturgicznych”<sup>25</sup>. Pomimo tej ostatniej uwagi, Sobór dopuścił możliwość wprowadzania współczesnych i regionalnych środków wyrazu w obręb świątyni, naprawiając tym sposobem zaniedbania Soboru Trydenckiego<sup>26</sup>.

Dzięki reformie liturgii wzbogaceniu uległa sama oprawa Mszy świętej, zwiększyła się też jej artystyczna pojemność, czego następstwem było pojawianie się nowych odmian muzycznych i literackich tego gatunku, takich jak **msza beatowa** (*pop mass*, *rock mass*) i **msza jazzowa** (*jazz mass*) – łączących w sobie „strukturę mszy ze współ-

<sup>25</sup> Sobór Watykański II, konst. *Sacrosanctum Concilium*, 121, cyt. za: *Katechizm Kościoła katolickiego*, Poznań 1984, s. 285.

<sup>26</sup>W katechizmie znalazło się też zalecenie Jana Pawła II z listu apostołskieg *Vicesimus quintus annus* nawiązujące do konst. *Sacrosanctum Concilium*, 4: „W liturgii, a zwłaszcza w liturgii sakramentów, jest pewna część niezmienna, ponieważ pochodzi z ustanowienia Bożego i Kościół jest jej stróżem. Jest w niej również część podlegająca zmianom i Kościół może, a nawet czasem powinien dostosowywać ją do kultury narodów aktualnie ewangelizowanych”, Tamże, s. 295.

czesnym tworzywem dźwiękowym<sup>27</sup> (muzyką rockową, muzyką jazzową). Zasadniczą rolę w ich ukształtowaniu miał folklor murzyński, stąd ojczyzną wymienionych form muzycznych były Stany Zjednoczone; niemniej jednak stosunkowo szybko znalazły one uznanie na Starym Kontynencie, także w Polsce, gdzie powstała jedna z pierwszych mszy rockowych, skomponowana przez Katarzynę Gaertner do słów Kazimierza Grześkowiaka (*Pan przyjacielem moim*, 1968).

Punktem odniesienia mszy tradycyjnej była liturgia. Poeci oświeceniowi pisali kompozycje pieśniowe z myślą o ich religijnym wykorzystaniu. Z czasem liturgia stała się jedynie inspiracją dla autonomicznej wartości artystycznej realizującej się poza obrzędowością katolicką, a zamkniętej bądź to w dziele muzycznym, bądź w dziele literackim, bądź w dziele synkretycznym łączący melodię z tekstem literackim.

Wydaje się, że obecnie istnieją trzy drogi dalszego rozwoju tego gatunku. Jedna polega na wchłanianiu i łączeniu w całość różnorodnych jakości genologicznych, jak w monumentalnej *Mszy uroczystej z roku 1971* Leonarda Bernsteina i Stephana Schwartza, posiadającej równocześnie cechy opery rockowej, musicalu, oratorium beatowego, spektaklu teatralnego, *ordinarium missae*, utworu o charakterze publicystycznym, podejmującym aktualne treści polityczne oraz społeczne.

Druga to wszelkiego rodzaju stylizacje mszalne, świadczące o tym, że gatunek ten posiadał stałe cechy strukturalne, które można naśladować. Jak podkreśla Stanisław Balbus, warunkiem stylizacji pewnego wzorca jest możliwość chociażby minimalnej jego identyfikacji jako stylu<sup>28</sup>. W wypadku Mszy ów wzorzec wyznaczony jest z jednej strony przez zestaw stałych części celebracji liturgicznej i jego treści dogmatyczno-obrzędowych oraz odpowiadających im spetryfikowanych formuł słownych, z drugiej przez literacko-muzyczne amplifikacje takiej kompozycji. Przykładem stylizacji wzorca mszalnego może być *Missa pagana* Edwarda Stachury, zachowująca porządek liturgii z częściami: *Introit, Confiteor, Gloria, Prefacja, Sanctus, Komunia, Ite missa est*, oraz rozbudowująca ów schemat o pieśni nie związane z celebracją eucharystyczną: *Człowiek człowiekowi, Jak, Tak, Dziękczynienie*. Dodajmy, że w cyklu Stachury występuje inna od przyjętej w tradycyjnej Mszy formuła kultu i boskości, utożsamiająca na sposób poniekąd panteistyczny Boga i miejsce święte, w którym sprawowany jest obrzęd, z całą naturą.

Trzecia z kolei tendencja wyraża się w zacieraniu tożsamości gatunkowej mszy. Wywołana w tytule dzieła nazwa tradycyjnej formy nie zostaje rozwinięta w części zasadniczej utworu lub zostaje rozwinięta w sposób wyselekcjonowany, ze zwróceniem uwagi na pewne tylko jej aspekty czy elementy strukturalne. Widać tę tendencję np. w pieśni *Die Schreie sind Verstummt. Requiem für drei Gampen und Klavier* zespołu *Lacrimosa* na wydanej w 2003 roku płycie „Echos” (2003 Hall of Sermon Publishing LC 1941). Requiem, o którym mowa w podtytule, odnosi się tutaj nie tyle do struktury czy kompozycji, ile do tonacji uczuciowej, jaką opatrzona została sytuacja zatarcia się obiektu miłości i związanej z tym żałoby. „Co było, nie powróci, a co pozostało będzie przemilczane i utracone. Ból nastąpi” – takimi słowami rozpoczyna się ta pieśń, po czym *crescendo* zagęszczają się wspomnienia i powody poczucia krzywdy, by na koniec eksplodować zagłuszonym melodią okrzykiem: „Myślałem o ostatnim

<sup>27</sup> M. Bielacki, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1985, z. 2 (28), s. 120 – 122.

<sup>28</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1993, s. 20.

pocałunku, którym mnie obdarowała. Dusza wtedy pożegnała się z sercem. Krzyk zamilkł! Krzyk zamilkł! Krzyk zamilkł!” (tłum. M. N.).

### III. Koncepcja narodu wybranego w *Mszy polskiej napisanej w roku 1803*

Cały kraj nasz w najopłakańszej sytuacji i prawie rozpaczy. Prusak i Moskwa ciągną kordon ogromnego podziału [...]. Jesteż lud na ziemi nieszczęśliwszy? [...] Zobaczymy, co będzie na koniec tych okrucieństw i niesprawiedliwości. Nie piszę dalej, bo ciężko ukoić serce bólem ściśnione.

Jan Śniadecki

Zmartwychwstaje się bowiem tylko z krzyża. Najprostszą drogą do Życia jest wejście na drogę krzyżową z Chrystusem.

Wacław Świerzawski

Katastrofa polityczna trzeciego rozbioru, kończąca w sposób tragiczny dzieje Rzeczypospolitej Obojga Narodów, wywołała w społeczeństwie polskim szereg reakcji o podłożu psychologicznym. Najogólniej można je sprowadzić do dwóch obszarów zjawisk – z jednej strony utrwalających i wyostrzających świadomość dokonanych faktów oraz związanej z nimi sytuacji narodu, z drugiej zaś zamykających owe fakty w obrębie szeroko pojmowanej historyczności i z tej perspektywy rozpatrujących ich uczestnictwo w dziejach powszechnych, opatrywanych sensem moralnym, religijnym lub filozoficznym.

Reakcje, o których mowa, były typowe dla zachowania się jednostki lub zbiorowości w obliczu sytuacji skrajnej, przynoszącej ze sobą smutek, nieszczęście oraz różne postaci depresji – z rozpaczą włącznie. Max Scheler używa w stosunku do nich metafory „drogi cierpienia”<sup>29</sup>. Wśród różnych postaw i reakcji człowieka na fakty i okoliczności zewnętrzne wywołujące tego typu stany wymienia: drogę uprzedmiotowienia cierpienia i rezygnacji lub jego aktywnego znoszenia, drogę hedonistycznej ucieczki przed cierpieniem, drogę przytępienia cierpienia aż do zupełnej apatii, drogę usensawniania cierpienia lub jego iluzjonistycznej negacji, drogę wyjaśniania cierpienia w kategoriach restrykcji – jako zawinionej kary, i wreszcie najwspanialszą, jak o niej mówi, ale i najbardziej powikłaną ze wszystkich dróg, ukazaną w chrześcijańskiej nauce o cierpieniu – „królewską drogę krzyża”.

Z uwagi na podjęty temat skoncentrujemy się przede wszystkim na dwóch ostatnich aspektach myślowego, a także moralno-religijnego wyjaśnienia nieszczęścia, jakim był upadek państwa polskiego w roku 1795, aczkolwiek inne wymienione przez Schelera sposoby reakcji na cierpienie także mają swoją dokumentację w postaci wierszy i poematów powstałych pod wrażeniem dwóch ostatnich rozbiorów. Punktem docelowym naszych rozważań będzie określenie cech konstytutywnych mesjanizmu narodowego ukształtowanego na przełomie XVIII i XIX stulecia oraz jego związków z świętą księgą chrześcijan, szczególnie zaś z Objawieniem św. Jana.

Max Scheler we wspomnianej rozprawie podkreśla, iż w Starym Testamencie usprawiedliwienie cierpienia dokonywało się na podstawie Przymierza, jakie lud Izraela zawarł z Bogiem<sup>30</sup>. W takim rozumieniu stanowiło ono karę, restrykcję i odwet za grzechy popełnione przez jednostkę, naród czy cały rodzaj ludzki skażony winą Adama i Ewy. Pierwszą reakcją przyjaciół Hioba na wieść o jego nieszczęściu było zapytanie o

<sup>29</sup> M. Scheler, *O sensie cierpienia*, tłum. A. Węgrzecki, „Znak” 1986, nr 11 – 12, s. 22. Zob. też tenże, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie. Pisma wybrane*, tłum. A. Węgrzecki, Warszawa 1994.

<sup>30</sup> Tamże, s. 38–39.

czyny, na podstawie których popadł on w nieszczęście. Prorocy z wygnania babilońskiego w kategoriach sprawiedliwości wyjaśniali rodakom przyczyny podboju ich ziemi i zniszczenia miejsc kultu przez Nabuchodonozora. Opatrzność starotestamentową utożsamiano więc ze swego rodzaju instytucją sądową czuwającą nad moralnym porządkiem świata. Jej wyrok w przypadku naruszenia Dekalogu był natychmiastowy, dokonywał się tu i teraz, pod postacią ziemskich nieszczęść: chorób, śmierci, utraty majątku, przegranej bitwy, popadnięcia w niewolę, błądzenia po pustyni etc.

Te formalno-prawne poniekąd relacje między Bogiem a ludźmi bardziej odpowiadały ludziom oświecenia od chrześcijańskiej nauki o miłosierdziu i zbawczym posłannictwie cierpienia. Granica między deistycznym Bogiem Stwórcą a Opatrznościowym Sędzią nie była tak wielka, jak granica pomiędzy Zegarmistrzem Świata a Bożym Barankiem. Dla Woltera Bóg był przede wszystkim prawem najwyższym, a nie obiektem miłości, tak jak obiektem miłości nie może być władza państwowa. Jedyne sposoby okazywania Mu czci i posłuszeństwa, jak twierdził, to filozoficzne poddanie się temu, co nieuniknione. Także w kategoriach winy i kary łatwiej było zrozumieć polskim poetom upadek państwa polskiego, tym bardziej, że w przypadku Rzeczypospolitej „win”, „chorób” i zaniedbań od czasów Piotra Skargi nazbierało się wiele. Wymienia je skwapliwie w *Trenie X* Józef Morelowski, w swoich poematach Jan Paweł Woronicz, winą zdrady obarcza Polaków Julian Ursyn Niemcewicz i Hugo Kołłątaj.

Nadmienić trzeba jednak, że już w Starym Testamencie, w Psalmach, Lamentacjach, Księdze Hioba i Kohelecie podnosi się głos przeciwko owemu bezdusznemu, restrykcyjnemu wyjaśnieniu ludzkiego cierpienia. Nieszczęście może być niezawinione, twierdzą autorzy tych ksiąg, a jeśli tak, to jego przyczyną nie jest wyłącznie boski gniew i odwet. Bóg chłoscze tych, których miłuje, ponieważ sprawuje nad nimi szczególną pieczę, a chłoscze celem oczyszczenia z tego, co ziemskie, i wypróbowania ich wierności oraz gotowości do podjęcia zbawczej misji. W tym rozumieniu cierpienie niesie ze sobą skutki w postaci przyszłego szczęścia.

Ów wielki paradoks judaizmu – cierpienia niezawinionego – podejmie później i rozwinie chrześcijaństwo.

Znika on, pisze Scheler, w obrazie [...] swobodnie wziętego na siebie cierpienia człowieka za cudzą winę, człowieka, który sam jest zarazem Bogiem i który wzywa wszystkich, aby poszli za nim jego drogą krzyża [...]. Boska jakość cierpiącego odciska na cierpieniu nowe, cudowne, szlachetne piętno<sup>31</sup>.

Otrzyma ono symbolikę w postaci Baranka Bożego, upowszechnioną przede wszystkim przez Apokalipsę świętego Jana (28 razy tutaj wspomnianego), jako że w innych księgach Nowego Testamentu pojawia się ona sporadycznie (zob. 1 Kor 5,7; Dz. 8,32; 1 P 1,19; J 1,29.36). Symbolika ta z jednej strony wskazuje na odkupieńczą śmierć Chrystusa, z drugiej na Jego wywyższenie. Kluczowe dla niej formuły znaczeniowe zawiera rozdział piąty (w. 1 – 15), przedstawiający Baranka noszącego jeszcze ślady zabicia i przystępującego w uroczysty sposób do siedzącego na tronie Boga Ojca, który powierza mu zapieczętowaną księgę. Scena ta opisuje Jego wywyższenie i oddanie Mu rządów nad światem. Cztery Istoty (podobna do lwa, podobna do wołu, podobna do orła i podobna do człowieka) oraz dwudziestu czterech starców upada na twarz przed Barankiem. Przy dźwiękach cytry, wraz z chórami anielskimi śpiewają oni hymn

<sup>31</sup> Tamże, s. 40.

pochwalny, wyliczający pełnię godności, która została przekazana Barankowi: władzę i jej atrybuty (moc, bogactwo, mądrość, siłę) oraz cześć, chwałę i błogosławieństwo.

O ile na pierwszym fragmencie rozdziału zaciążył motyw upoważnienia tego, który jedynie jest godny otwarcia księgi, o tyle druga część jest ukształtowana na wzór intronizacji władcy. Na ręce Baranka złożono bowiem Boży plan dziejów. On złamie pieczęcie i otworzy bieg wydarzeń czasów ostatecznych. On, po ofiarniczej śmierci i wywyższeniu, nada historii nieznane dotąd znaczenia, stając tym samym u progu nowych wydarzeń zbawczych<sup>32</sup>.

Apokaliptyczna symbolika Chrystusowej ofiary łączy w sobie dwa aspekty historii świętej. Z jednej strony starotestamentowe wyobrażenie o Mesjaszu i Jego panowaniu (Ap 11,15; 17,14; 19,16; 22,20 nn) w czasach ostatecznych, z drugiej, chrześcijańską naukę o zbawieniu, której zapowiedź odnajdujemy już w księgach proroków żydowskich, choć co prawda wyraźnie przebija z nich nuta niezrozumienia dla innego niż tradycyjnie pojmowanego nieszczęścia. Czytamy na przykład w 53 rozdziale Księgi Izajasza, odnoszącej się do mesjańskiego odkupiciela:

Zaiste on niemocy nasze wziął na się, a boleści nasze własne nosił; ubity od Boga i utrapiony. Lecz on zraniony jest dla występków naszych, starty jest dla nieprawości naszych; każn pokoju naszego jest na nim, a sinością jego jesteśmy uzdrowieni. Wszyscyśmy jako owce zbłądzili, każdy na drogę swą obróciliśmy się, a Pan włożył nań nieprawość wszystkich nas. Uciśniony jest i utrapiony, a nie otworzył ust swoich: jako baranek za zabicie wiedziony był, i jako owca przed tymi, którzy ją strzygą, oniemiał i nie otworzył ust swoich. Z więzienia i z sądu wyjęty jest: przetoż rodzaj jego któż wypowie? Albowiem wycięty jest z ziemi żyjących, a zraniony dla przestępstwa ludu mojego; który to lud podał niezbożnym grób jego, a bogatemu śmierć jego, choć jednak nieprawości nie uczynił ani zdrada znaleziona jest w ustach jego (Izaj 53, 5–9).

Mamy w tym fragmencie kilkakrotnie zaakcentowaną myśl, iż cierpienie mające dotąd restrykcyjną wykładnię, jako kara Boga na ludziach i narodach za grzech złamania zasad Dekalogu, nie dotyczy zbawczej roli Mesjasza; cierpienie to bowiem nie jest obciążone Jego własną winą, ale grzechem rodzaju ludzkiego, za który składa On ofiarę własnego życia. Św. Jan, przenosząc starotestamentowe tytuły władzy na ukrzyżowanego, zmartwychwstałego i wywyższonego Chrystusa, chce podkreślić, że w Nim wypełniają się wszystkie obietnice i przyrzeczenia Boże, że w Nim realizują się odwieczne nadzieje Izraela. Dlatego tylko Baranek jest godzien otrzymać z ręki Bożej księgę opatrzoną siedmioma pieczęciami i wypełnić Boży plan zbawienia.

W poezji porozbiorowej – z uwagi na brak dystansu czasowego wobec traumatyzujących faktów historycznych – cierpienie nie jest jednoznacznie i ogólnie definio-

<sup>32</sup> Zob. E. Lohse, *Objawienie św. Jana. Komentarz*, tłum. T. Wojak, Warszawa 1985; H. Langkammer OFM, *Wprowadzenie do ksiąg Nowego Testamentu*, Wrocław 1990; A. Świderkówna, *Apokalipsa*, w: *Zbliżenia: literatura, historia, obraz, mit...*, pod red. A. Kowalczykowej, Warszawa 1998; E. Ehrlich, *Apokalipsa. Księga pocieszenia*, Poznań 1996; B. Widła, *Światła Apokalipsy*, Warszawa 1993.

Symboliką Baranka nawiązującą z jednej strony do ostatniej księgi Nowego Testamentu, z drugiej do prorocstwa Izajasza posłużył się największy poeta mistyczny osiemnastego stulecia William Blake w *Pieśniach niewinności* (1789) oraz w *Pieśniach doświadczenia* (1794). Obydwa cykle składają się na manichejską wizję świata. Wcześniejszy odsyła do rajskiej krainy niewinności i miłosierdzia. Władzę w niej uosabia dobry pasterz Chrystus, który przyjął imię „Białego Baranka”, „łagodnym jest i cichy” (*The Lamb*). W późniejszych pieśniach poeta odsłania „mroczną” stronę Boga, twórcy posępnej krainy ciemności, której symbolem jest dziki i drapieżny zwierz. W wierszu pt. *Tygrz* wśród pytań dotyczących przyczyn zła świata i historii, pojawia się kluczowe dla obydwu cyklów: „Czy to ten cię stworzył, co stworzył Baranka?” (*The Tyger*).

wane. Niekonsekwencje wyraźnie sugerują potrzebę jego zrozumienia i ogarnięcia w szerokie formuły sensu w sposób niejako doraźny. Nie zawsze jednak idzie to w parze ze wskazaniem rzeczywistych przyczyn upadku państwa. Stąd wewnętrzne sprzeczności pojawiające się nawet w obrębie jednego utworu. Generalnie rzecz biorąc, dają się wyróżnić trzy różne sposoby eksplikacji narodowej martyrologii:

- po pierwsze, jest ono zawinione wskutek różnych chorób i erozji zasad polityczno-ustrojowych, społecznych i religijnych (w związku z tymi ostatnimi poeci nawiązali Polaków do zbiorowej ekspiacji i odnowienia Przymierza z Bogiem);
- po drugie, przynależy do planu zbawienia, w którym naród polski wzorem Chrystusa-Baranka został poddany cierpieniom dla wypróbowania wierności i gotowości złożenia ofiary, inicjującej nową erę w dziejach ludzkości i narodów<sup>33</sup>;
- po trzecie, cierpienie nie mieści się w żadnych strukturach sensu, jest absurdalne, ponieważ wywołująca je katastrofa nastąpiła w momencie zupełnie niespodziewanym, w chwili dźwignania się państwa z rozkładu administracyjno-prawnego, a odpowiedzialnymi za nią są państwa, które niejednokrotnie w przeszłości łamały prawa boskie i ludzkie, wykazując przy tym niegodne narodów chrześcijańskich okrucieństwo i uwikłanie w zbrodniczą politykę<sup>34</sup>.

*Msza polska*, będąca przedmiotem naszych rozważań i dociekań, egzegezę cierpienia narodowego sprowadza do dwóch pierwszych wymienionych wyżej aspektów. Wynika to z jej religijnej podbudowy i przyjętej przez anonimowego autora formy. W swej kompozycji łączy trzy kody znaczeniowe, wyznaczone porządkiem poszczególnych części celebracji mszalnej, chrześcijańską nauką o zbawczej misji Syna Bożego oraz zbudowanej na jej podstawie koncepcji historiozoficznej o odkupicielskiej roli narodu polskiego. Mamy tu więc przede wszystkim potwierdzenie wszystkich dogmatów katolickich dotyczących osoby Stwórcy i Zbawiciela.

Już wstępna pieśń wprowadza w świat zgodny z apokaliptyczną wizją św. Jana. Króluje ponad nim Bóg Ojciec we wzniosłym majestacie świętości (Ap 4, 2 nn, MP 1 – 2)<sup>35</sup>. Także siły ciemności, utożsamiane w wierszu ze złem historycznym, pozostają w Jego władzy i mogą działać o tyle, o ile On zezwala na ich udział w dziejach ludzkości i narodów, gdyż również w czasach występku i zbrodni jest Panem ponad wszystko. Dopuszcza więc, aby takie czy inne złe sprawy dokonały się (Ap 7,2; 13,5.7.14; 16,18) na polskim narodzie (MP 13 – 17), lecz kontroluje ich zasięg i przebieg, albowiem ani na chwilę nie opuszcza swego tronu, a co więcej, w sposób tajemniczy potrafi nawet z nieszczęścia i skutków zła wyprowadzić dobro, tak jak to uczynił z męczennską śmiercią Syna Bożego. Ów wątek teodycei przewija się przez cały cykl pieśni, ze szczególną zaś siłą wybrzmiewa w części *Sanctus*, gdzie poeta stwierdza:

Święty Pan, zawsze Jego dobroczynna władza,  
Czy gdy grozną przed nami twarz swoją osłoni,  
Czy kiedy dobrodziejstwa z hojnej sypie dłoni,  
Czy gdy karze, czy nagradza. (MP 203 – 206).

<sup>33</sup> Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, s. 37; A. Merdas RSCJ, *Uwagi o niektórych aspektach mesjanizmu*, „Znak” 1983, nr 4.

<sup>34</sup> Problematykę mesjanizmu porozbiorowego podejmuję w książce: M. Nalepa, *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porozbiorowej (1793–1806)*, Rzeszów 2003 (tutaj zob. rozdz. *Analogie losów narodu polskiego i żydowskiego*).

<sup>35</sup> Skrót odnosi się do *Mszy polskiej*, oznaczenia cyfrowe odsyłają do kolejnych wersów cyklu.

Trzeba przy tym dodać, że anonimowy autor w sposób niekonsekwentny określa przyczyny cierpienia Polaków. Raz mówi o ich restrykcyjnym charakterze (MP 25 – 37), innym razem o próbie wierności i wytrwałości (MP 40), której ostatecznym celem jest określenie stopnia gotowości narodu polskiego do przyjęcia chlubnej misji. Na uwagę zasługują końcowe słowa modlitwy wstępnej, nietypowe na tle wierszy i poematów porozbiorowych, w których zwykle pojawia się motyw odwetu zbrojnego czy politycznego na zaborcy. Tutaj zaś wyraźnie przebija ton ekspiacji, wpisany w koncepcję ofiary i posłannictwa, daleką przy tym od romantycznej egzaltacji. Bóg Ojciec, do którego zwracają się upokorzeni cierpieniem Polacy, jest przede wszystkim opatrnościowym sędzią, ale po jego prawicy stoi miłosierny Chrystus jako wywyższony władca (MP 3), stąd modlitewnej pokorze towarzyszy nadzieja na skrócenie czasu próby:

Boże, obrońco jedyny,  
 Wołamy wierni przestrogom,  
 Przebacz, przebacz nasze winy,  
 Przebacz także naszym wrogom. (MP 41 – 44).

Następna pieśń *Gloria* jest rodzajem doksologii, czyli pochwalnego hymnu na cześć Boga Stwórcy. Nawiązuje po trosze do pieśni starotestamentowych, po trosze do Objawienia św. Jana (4,11; 10,6). Jednak decydującą rolę w powstaniu tego fragmentu odegrały najprawdopodobniej liryki religijne Jana Kochanowskiego – hymn „Czego chcesz od nas, Panie...” i *Modlitwa o deszcz*. Jak u poety czarnoleskiego Bóg jest tutaj postrzegany przez naturę: „gwiaździste niebiosy”, „niezmierzone morze”, „krople rosy”, „ptasząt śpiewy”, powiewy wiatrów, szum wód rzecznych etc. W przeciwieństwie jednak do Kochanowskiego anonimowy autor zwraca uwagę nie tylko na te aspekty przyrody, które zapewniają człowiekowi spokój i poczucie bezpieczeństwa, ale też na niszczące żywioły, chcąc w ten sposób jeszcze raz zwrócić uwagę na to, że Bóg jest Pantokratozem – Panem ponad wszystko. Do wątku tego powróci autor raz jeszcze w początkowej części *Credo*, podkreślając zasięg opatrnościowej władzy Stwórcy nad światem. Ma On w swej opiece zarówno muchę, pisklęta w gnieździe, wdowy i sieroty, jak również uciśnione ludy.

Druga część *Gloria* – podobnie jak hymn Kochanowskiego – poświęcona jest uwielbieniu, składanemu Bogu przez ludzi i narody. Poeta podkreśla wierność Polaków, którzy w przeszłości na Jego cześć gromili wrogów, szczególnie tych zza wschodniej granicy, i jeszcze teraz, w tragicznej dla siebie sytuacji, „podnosząc ręce okute w kajdany”, śpiewają na Jego chwałę. Wierność, którą autor poczytuje za cechę narodową Polaków, ma, podobnie jak w *Trenach* Morełowskiego, przesłaniać winy, o których napomykał w wierszu wprowadzającym do cyklu, i przygotowywać do ofiary doskonałej – złożonej przez niewinność. Ta uwaga nawiązuje do metafory z Objawienia mówiącej o wybieleniu szat przez wiernych świadków Chrystusa-Baranka w Jego krwi odkupieńczej (Ap 7, 14; zob. Dan 12, 1), a przypominanej w aspresji (pokropienie następujące po *Confiteor* i *Kyrie*), poprzedzającej liturgię niedzielną; stanowiącej też motyw przewodni wielu utworów Stefana Żeromskiego.

Ideę przymierza zawartego pomiędzy Bogiem a Polakami oddaje część zatytułowana *Przed Ewangelią*. Wykorzystana w niej ikona świętej księgi odsyła do różnorodnych znaczeń: do symbolu wiary chrześcijańskiej, do wspomnianej wcześniej księgi z Bożym planem dziejów, którą z rąk Zasiadającego na tronie otrzymał Baranek, i na koniec do Przymierza (Zakonu) zawartego między Polakami a Bogiem, na podstawie

którego ci pierwsi zobowiązali się do złożenia ofiary z własnego życia w obronie prawowiernej religii (MP 99 – 108). Umowy tej przestrzegali stojący zbrojnie do walki z poganami i barbarzyńcami przodkowie. Niewola polityczna nie zrywa jej, raczej umacnia, dając Polakom nowe możliwości złożenia świętej daniny:

Oreź przodków syty sławy  
Wróg nam, Panie, wyrwał z dłoni,  
Lecz potrafimy jak oni  
Umrzeć dla Twojej Ustawy. (MP 109 – 112).

Dychotomiczna budowa cyklu mszalnego w sposób wyjątkowy została zmanifestowana w *Credo*, będącym poetycką parafrazą symbolu nicejsko-konstantynopolińskiego, a właściwie jego fragmentu dotyczącego Boga Ojca i Jezusa Chrystusa oraz misji Kościoła. Zostało ono jednak wzbogacone o osobiste wyznanie wiary poety w litość Najwyższego nad polskim narodem:

Wierzę, Panie, w Twą litość ojcowską dla dzieci,  
Że słyszysz uciśnionych narodów wołanie  
I że kiedyś jęk polski do Ciebie doleci,  
I wysłuchany zostanie. (MP 146 – 150).

Pomysł *Mszy polskiej* polega więc na literackim rozwinięciu katolickich zasad wiary oraz wpisanej w celebrację liturgiczną idei teokracji i odkupieńczej ofiary Chrystusa. Anonimowy autor pozostaje w zasadzie wierny nauce Kościoła, choć, jak wcześniej powiedziano, w znaczący sposób selekcjonuje treści religijne wprowadzone do swojego tekstu. Dogmat o orędownictwie i mediatyzacji zawęża do osoby Najświętszej Marii Panny (MP 251 – 258) i świętych polskich. Z kolei idąc śladem Apokalipsy, pomija udział Ducha Św. w historii zbawienia, koncentrując się wyłącznie na uwielbieniu Ojca oraz na ofierze Syna. Owa sakralna podbudowa cyklu mszalnego, obejmująca liturgię, Nowy Testament oraz tradycję katolicką, posłużyła mu do zbudowania własnej wizji dziejów, w której fakty historyczne interpretowane są jako kolejne etapy historii świętej, prowadzącej ludzkość do odnowy moralnej. *Sacrum* wiary religijnej i *profanum* świeckiej historii, w których kulminację wyznaczają: męczeńska śmierć Chrystusa i trzeci rozbiór Polski, współtworzą nową jakość sensu historycznego. Związek ten jest szczególnie ze względu na przyjętą formę Mszy św. Celebracja eucharystyczna stanowi bowiem, jak czytamy w dokumentach posoborowych, „szczyt całego życia chrześcijańskiego” (Sobór Watykański II, konst. *Lumen gentium*, 11), uświęcający wiernych i urzeczywistniający ich komunii z Bogiem. Należy jednak dodać, że nowotestamentowy Lud Boży w cyklu porozbiorowym zawężony został do Polaków, uczestniczących na zasadzie wyłączności w misterium zbawienia i zjednoczenia ze Stwórcą oraz w przyszłej Jego chwale. *Msza polska*, oczywiście, nie stoi u początku tego typu myślenia o narodzie polskim. Pojawiło się ono już w renesansie; po raz pierwszy badał je u Stanisława Orzechowskiego, który w wydanym w 1564 roku *Quincunxie* wskazywał na to, że Polacy przyjmując chrzest w 966 roku zawarli z Bogiem Przymierze, na podstawie którego przejęli po Żydach wszystkie przywileje związane z wywyższeniem pośród innych nacji. Czytamy tu:

Piotr św. tak pisze, jako do Żydów, tak też i do nas, za łaską Bożą okrzczonych Polaków: Wy jesteście wybranym plemieniem, królewskim kapłaństwem, świętym narodem, ludem (Bogu) na



własność przeznaczonym, abyście ogłaszali dzieła potęgi Tego, który was wezwał z ciemności do przedziwnego swego światła (I P 2,9)<sup>36</sup>.

Trzeba jednak dodać, że mesjanizm narodowy pojawiający się w piśmiennictwie doby renesansu, baroku i oświecenia nawiązywał przede wszystkim do jego odmiany starotestamentowej, której obca w zasadzie była koncepcja męczeńskiej ofiary. Chodziło w niej raczej o powołanie narodu do obrony i zachowania prawowitego kultu oraz głoszenia chwały Jahwe. To powołanie musiało być potwierdzone siłą polityczną i militarną państwa, zdolnego odpierać ataki i najazdy innowierców. Męczeńska odmiana mesjanizmu należała w tym czasie do wyjątków. Dlatego *Msza polska* stanowi nową jakość tej doktryny związanej z utratą niepodległości przez naród polski w 1795 roku. W pełni zostanie ona rozwinięta w koncepcjach mesjanizmu narodowego, ukształtowanych w pismach filozoficznych i politycznych oraz w poezji i dramacie po roku 1831.

Anonimowy autor dał jej źródłową poniekąd, bo apokaliptyczną i liturgiczną wersję, splatając w jeden ciąg myślowy fakty historyczne z dogmatyką katolicką. Kluczowe dla niej idee pojawiają się w częściach *Podczas Ofiarowania* i *Agnus Dei*. Poeta idzie tu za doktryną, w myśl której męczeńska śmierć Chrystusa stanowi najważniejszy moment w historii zbawienia, a ponieważ liturgia jest jej powtórzeniem, dlatego w celebracji Mszy „przeistoczenie” (transsubstancjacja) wyznacza punkt docelowy obrzędu. Jak piszą autorzy słownika teologicznego, podczas sprawowania ofiary eucharystycznej fragment rzeczywistości tego świata przemienia się w to, co jest jej „właściwą” rzeczywistością („substancją”) w taki sposób, że „spowodowana (wytworzona) przez tę przemianę rzeczywistość (ciało i krew Jezusa Chrystusa pod empirycznymi postaciami chleba i wina) jest całkowicie przekazana na własność Bogu i w sensie kultowym przedstawia oddanie samego siebie Bogu tego, który składa ofiarę”<sup>37</sup>.

Już na początku *offertorium* w *Mszy polskiej* pojawia się kolejne nawiązanie do hymnu Jana Kochanowskiego, tym razem wyrażone w pytaniu, co człowiek może ofiarować Bogu jako dar dziękczynny za dobrodziejstwa, które Ten wyrządził rodzajowi ludzkiemu. Odpowiedź jest podobna jak u poety czarnoleskiego: wszystko, co człowiek ma, pochodzi od Stwórcy, przeto i dar dziękczynienia oraz uwielbienia, składany w kulcie obrzędowym, w sposób konieczny poddawany jest podwójnej relatywizacji. Przechodzi z rąk Boga do ludzi, by następnie z rąk ludzi powrócić do Boga. Przypomnijmy, że ów teologiczny paradoks<sup>38</sup> był przedmiotem dociekań u pisarzy renesansu, dla których wartościami cyrkulującymi między Stwórcą a stworzeniem były piękno i miłość<sup>39</sup>. Mikołaj Sęp Szarzyński zakończył *Sonet II Na one słowa Jopowe: Homo natus de muliere, brevi vivens tempore etc.* znamioną apostrofą:

O święty Panie, daj, niech i my mamy  
To, co mieć każesz, i Tobie oddamy!<sup>40</sup>

<sup>36</sup> S. Orzechowski, *Polskie dialogi polityczne. Rozmowa około egzekucyjnej i Quincunx*, wyd. J. Łoś, objaśnienia S. Kot, Kraków 1919, s. 216–218.

<sup>37</sup> K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, tłum. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, słowo wstępne A. Skowronek, Warszawa 1996, s. 353 (hasło: *Ofiara Mszy św.*).

<sup>38</sup> Zob. *Katechizm Kościoła katolickiego*, dz. cyt., s. 325 (akp 1350).

<sup>39</sup> Zob. K. Mrowcewicz, „Czemu wolność mamy?” *Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław 1987, s. 224–226.

<sup>40</sup> We *Mszy świętej wierszem polskim złożonej myśl ta została oddana w sposób następujący:*  
Wszystko co tyłko mamy

Podstawą dla tego typu relacji między Bogiem a ludźmi (Polakami) we *Mszy polskiej* są, po pierwsze, wino i chleb ofiarowane jako akt dziękczynienia za błogosławieństwo udzielone przez Stwórcę dla pracy polskiego rolnika (MP 163–166), po drugie, jest nią ofiara narodu składana jako dar za męczeńską śmierć Bożego Syna:

A ten lud polski, lud ukrzyżowany,  
Który jak Syn Twój legł śmiercią niewinną,  
Niechaj Ci niesie wraz z pieśnią dziękczynną  
Swoją boleść, swoje rany.

Pan w miłosierdziu swoim przyjąć raczy  
Ofiary jego niedoli i męki,  
Westchnienie więzień i wygnania jęki,  
Łzy sieroctwa, łzy tułaczy. (MP 179 - 186).

Przyjęcie przez Boga ofiar męczeństwa, tułactwa, niewoli, krwi niewinnej Polaków przelewanej zarówno przez wrogów, jak i braci służących w armiach zaborców, ma w przekonaniu poety stanowić dostateczną gwarancję wysłuchania modłów i skrócenia dni próby (MP 191 – 194). Włączenie tych ofiar w celebrację mszalną uświęca je poniekąd i uobecnia w sakramentalnym ciele i krwi Chrystusa. To z kolei decyduje o tym, że liturgia nie tylko jednoczy Polaków z Bogiem, ale też wyzwala ich z popełnionych grzechów, przywracając im utracone w nieszczęściu siły i umacniając nadzieję na przyszłość. Daje możliwość nawrócenia i odzyskanie łaski usprawiedliwienia.

W przekonaniu o własnej winie Polaków i sprowokowaniu przez nich Bożego gniewu – autor *Mszy polskiej* zaaranżował swoiste misterium oczyszczenia z grzechów, tak aby męczeństwo narodu przeobraziło konsekwencje odwetu Boga w miłą Mu ofiarę uwielbienia i dziękczynienia. Spowodować też miało przemianę moralną rodaków oraz wynikające z uczestnictwa w Eucharystii ich zespolenie z Bogiem, a także integrację wewnętrzną, niezbędną dla podtrzymania tożsamości w warunkach niewoli państwowej. Natomiast poczucie złamania Przymierza przez Polaków kazało poecie przesunąć konsekwencje tej ofiary i związane z nią wypełnienie Bożych obietnic na bliżej nieokreśloną przyszłość.

Kolejna część cyklu – *Sanctus* – nawiązuje do hymnu śpiewanego przez cztery Istoty z czwartego rozdziału Apokalipsy (Ap 4, 8, zob. Izaj 6,2,3; 41,4; Ezech 1,18; 10,12; Amos 4,13, II Mojż 3, 14), tyle że trzykrotne „Święty” zostaje zastąpione tu wielokrotną aklamacją aniołów, ludzi, natury oraz podbitego i „poddanego obcej potędze” narodu.

Najbardziej zagęszczona w treści i bogata w wątki mesjańskie jest natomiast pieśń *Agnus Dei*. Jak tytuł wskazuje, ta część kompozycji mszalnej uwielbia umęczonego i wywyższonego Baranka. Według poety, Jego śmierć wyjaśnia „cierpienia więźniów,

I co mieć możemy,  
Od Ciebie to być znamy,  
Tobie oddajemy.

Podobna relacja obowiązuje przy składaniu rzeczywistej i obrzędowej ofiary Chrystusa:

Przyjmij, Ojczy, nasze dary  
W dowód czci, miłości, wiary.  
Ty nam dajesz Syna swego,  
My Ci Zbawcę znów naszego.

„Wielbij duszo moja Pana”. *Śpiewnik kościelny*, w układzie F. Rączkowskiego, Warszawa 1956, s. 338.

wygnańców i tułaczy”, „boleść”, „nędzę i sieroctwo” (MP 247 – 250) narodu polskiego. Analogię między misją Chrystusa a niewolą Polaków zawęza jednak do jednego jej aspektu, mianowicie podkreślając zbieżność wątku martyrologicznego, milczy o przyszłej chwale narodu. Inaczej więc niż Franciszek Dionizy Kniaźnin w wierszu *Na rewolucję 1794*, a podobnie jak anonimowy twórca wiersza *Głos niewolnika w Sybirze*<sup>41</sup> czy Kazimierz Brodziński w liryku o incipicie „*Palną Chrystus obdarzył narody zbawione...*”<sup>42</sup> – wyraża nadzieję na polityczne wskrzeszenie Polski, pomijając przy tym jej moralne wywyższenie. Kontynuuje ten wątek w ostatniej części cyklu. Błogosławieństwo Boga udzielone ręką kapłana jest dla niego dowodem przebaczenia win i przyjęcia modłów uciśnionych oraz skruszonych cierpieniem Polaków (MP 260 – 262). Ofiara Mszy św. utrwaliła w nich wiarę w Boże miłosierdzie. Siła Logosu – twórczego, stwarzającego i zbawiającego – pobudziła nadzieję zmartwychwstania (MP 271 – 274), ostatniego i najważniejszego czynnika narodowej mesjady, prefigurowanego przez wskrzeszonego z umarłych Łazarza i Chrystusa powstałego w chwale do nowego życia.

Powróćmy na koniec jeszcze raz do *Agnus Dei*. Otóż wydaje się, że w porozbiorowych cyklach mszalnych spotkanie *sacrum* i *profanum* dokonywało się w tej części na szczególnych zasadach. Ofiara Baranka była tu przedstawiana poniekąd jako wzór męczeństwa zbawiającego, swoisty „kompas dla tych, którzy pozostali przy życiu”<sup>43</sup>, stąd wszelkie cierpienie, w tym także narodowe, musiało się do niej się odnosić<sup>44</sup>. Nie bez racji do *Pieśni III. Śmierć Jezusa Chrystusa. Na Post Wielki* Józef Dionizy Minasowicz dołączył modlitwne wyznanie:

[.....]  
 Tyś pokazał, jak mamy zapełniać cierpień czarę,  
 Z drzewa śmierci brać życie, nieść pod ciernie czoła,  
 Dążyć, walczyć, zwyciężać, z siebie dać ofiarę,  
 Jak ma syn ziemi znaleźć Ojca w niebie -  
 Wiemy to wszystko przez Ciebie.

Witaj, święta nauko! Niechaj duch twój boski  
 W serca świata całego błogie prawdy leje:  
 Ze śmierć życia jutrzeńką, snem pielgrzyma troski,  
 Ze za mrokiem doliny już na wieki dnieje,  
 Płacz się ostatni w hymn szczęśliwych zmienia,  
 Spełnia się dzień odkupienia<sup>45</sup>.

Ów związek cierpienia Baranka Bożego i Polaków wykazywano w sposób bezpośredni, jak we *Mszy polskiej*, nieprzeznaczonej do druku, lub w sposób pośredni, przy pomocy aluzji, szyfrów znaczeniowych i niedomówień, co związane było z obostrzeniami cenzury zaborczej, dyskryminującej teksty odnoszące się do sytuacji narodu pod zaborami. Już 10 czerwca 1793 roku Jan Śniadecki żalił się na polityczną cenzurę w

<sup>41</sup> Rkps Uniw. Wileń. 1793, k. 18v.–19. W imieniu narodu „ja” liryczne wyraża w nim gotowość poniesienia ofiary:

Krzyże nam dane przyjmujemy,  
 Karzącą rękę całujemy.

<sup>42</sup> K. Brodziński, dz. cyt., s. 168.

<sup>43</sup> J. Salij OP, *Rozpacz pokonana*, Poznań 1983, s. 170.

<sup>44</sup> Zob. T. Kostkiewiczowa, *Polski wiek światel. Obszary swoistości*, Wrocław 2002, s. 382 – 386.

<sup>45</sup> *Twory Józefa Dyonizego Minasowicza*, dz. cyt., s. 31.

liście do Józefa Januszewicza, pisząc: „Miły Boże, na co ta Polska przyszła! Nie mogę Ci wszystkiego, a nic wyraźnie pisać”<sup>46</sup>. Literackie analogie między męczeńską śmiercią Chrystusa i cierpieniami zniewolonego narodu w sposób oczywisty wносиły treści patriotyczne. Ich eksplikacja musiała spotkać się ze zdecydowaną reakcją urzędników odpowiedzialnych za prawomyślność utworów dopuszczonych do publikacji. Aby tego uniknąć, autorzy cyklów mszalnych uciekali się do kamuflażu. *Agnus Dei* u Franciszka Wężyka otrzymał następującą postać:

Baranku Boży, coś wyrwał od zguby  
Świat zarażony grzechami,  
Racz przyjąć nasze modlitwy i śluby,  
Okaż twą litość nad nami.  
Dość długo nieszczęście dźwigaliśmy brzemię  
W trudach, niedoli i znoju;  
Z górnego nieba zwróć oko na ziemię,  
Daj jej odetchnąć w pokoju,  
Daj nam odetchnąć w pokoju. (w. 82–90).

Modlitwa do Baranka Bożego nie jest tu wbrew pozorom kierowana przez anonimową zbiorowość, lecz przez naród polski. „Dość długi” okres „niedoli i znoju”, przez niego doświadczany, to trzynastoletni odcinek czasu od trzeciego rozbioru do 1808 roku, kiedy to powstawał cykl pieśni. Konkretyzacja nadawcy następuje w ostatnich dwóch wersach fragmentu, gdzie wyraźnie przez paralelną składnię zostało podkreślone, o jaką ziemię autorowi idzie. Wspomnijmy tu na marginesie, że podobnym kamuflażem posłużył się papież Jan Paweł II w czasie swej pierwszej pielgrzymki do Polski, gdy na Okęciu wypowiedział pamiętne słowa: „Niech zstąpi Duch Święty i odnowi oblicze ziemi, tej ziemi”<sup>47</sup>. Ostateczne wprowadzenie takiej wersji kończącego *Agnus Dei* dwuwiersu było u Wężyka sprawą dosyć istotną, albowiem w wersjach rękopiśmiennych albo nie ma takiego powtórzenia (rkps Ossol. 12309 III, s. 22), albo jest ono dokładne, bez zmiany form zaimkowych (rkps Ossol. 12310 I, s. 15).

Jak już powiedziano, relacja między narodem polskim a Chrystusem przedstawiona w anonimowej *Mszy* polskiej swoje podstawowe idee czerpie z księgi Objawienia. Przy czym poeta przeformułowuje obecną w nim chrześcijańską koncepcję wybraństwa. Lud Boży zastępuje wizją starotestamentowego narodu wybranego, tyle że nie żydowskiego, a polskiego, i do jego losów odnosi wybrane treści Apokalipsy. Sprawdzają się one w największym skrócie do następujących tez: W czasie ostatecznym – trwającym od krzyżowej śmierci Chrystusa i Jego zmartwychwstania aż do dnia paruzji

<sup>46</sup> *Korespondencja Jana Śniadeckiego. Listy z Krakowa*, t. 2 (1787 – 1807), ze spuścizny po L. Kamykowskiemu do druku przygotowali M. Chamcówna i St. Tync, Wrocław 1954, s. 164.

<sup>47</sup> Aluzję do sytuacji narodu zawiera też następujący fragment *Mszy świętej wierszem polskim* złożonej drukowanej w Poznaniu 1802 roku. Nie znalazł się on w kilku następnych wydaniach tego cyklu:

O Panie, Tę ofiarę  
Świętą przyjmij mile,  
Oddal za grzechy karę,  
Daj swobodne chwile.  
Wszak Ci już nie zwierzęta  
Ofiarujem, Boże,  
Lecz Jezusa, co pęta  
Niewoli znieść może.

– chrześcijanie muszą doświadczać ucisku i prześladowania. Tylko przez cierpienie prowadzi bowiem droga do chwały Królestwa Bożego (Ap 1,9; 6,9–11 nn). Dlatego należy pozostać wiernym i wytrwać przy dobrej nowinie o Chrystusie, również w cierpieniu i śmierci. Świadkom nie przysługuje inny los, niż Synowi Człowieczemu. Otrzymali jednak od Niego pewną obietnicę, że ich wołania i modlitwy zostaną wysłuchane. Los Zbawiciela stał się więc ich losem, a Jego zwycięstwo jest również ich zwycięstwem – On poprowadzi wybranych do źródeł życia (Ap 19,9).

Owe treści związane z męczeństwem i przeznaczeniem do chwały świadków Chrystusa odniesiono we *Mszy* do narodu polskiego i amplifikowano je historią Polaków, zarówno tą odleglejszą jak i bliższą autorowi. Położył on jednak większy nacisk na własne winy współziomków, sprowadzające na nich Boży gniew i odwet, ale równocześnie wskazał im drogi nawrócenia – ekspiację i pokorne oddanie się wyrokom Stwórcy.

Apokalipsie zawdzięcza też autor wykreowany w pieśniach mszalnych wizerunek Chrystusa, nazywanego przez apostoła lwem z pokolenia Judy, korzeniem Dawidowym (Ap 5,5; 22,16), gwiazdą zaranną, Królem królów, księżciem królów na ziemi, niebiańskim Synem Człowieczym, początkiem i końcem, Barankiem etc. Jego chwała aż do powtórnego przyjścia będzie ukryta pod krzyżem. Pod tym znakiem stoi też lud, który On zbawił i nabył własną krwią. Uczynił go królestwem, aby wraz z nim w chwale i pokoju sprawować powierzoną Mu przez Ojca władzę (Ap 5, 9–10).

Te dwa szeregi znaczeń: historyczne i biblijne zostały we *Mszy polskiej* zebrane w porządek liturgii; przy czym autor wykazał się konsekwencją w ich hierarchizowaniu. Każdą część cyklu rozpoczynają treści teologiczne, na podstawie których budowana jest własna teologia narodu. Kompozycja *Mszy* była doskonałym pomysłem na tego typu połączenie. W jej strukturę w sposób oczywisty wpisana jest historia zbawienia, od przygotowania na przyjście Chrystusa, poprzez Jego nauczanie i ofiarę, do udziału człowieka w historii świętej. „Uczta ofiarna, następująca na zakończenie, jest przyjęciem udziału w misterium”<sup>48</sup> zbawienia. Jego formuła odpowiada apokaliptycznej wizji godów Baranka z Jego Oblubienicą, to jest zastępami zbawionych (Ap 19, 7–9)<sup>49</sup>.

Autor *Mszy polskiej* do owej świętej historii dopisuje dzieje męczeńskiej ofiary narodu polskiego, nie tyle jednak na zasadzie analogii, ile jej uobecnienia, tak jak to ma miejsce z ofiarą Chrystusa podczas celebracji mszalnej. Z jednej strony owa ofiara ma charakter za-dośćuczynienia za dar złożony przez Boga, z drugiej Jego dopełnienia. Przyjęcie daniny narodowej przez Boga Ojca jako „miłej” jest w przekonaniu anonimowego poety dostateczną gwarancją przyszłej chwały i wyzwolenia Polaków z haniebnych kajdan, a przede wszystkim skrócenia ich „drogi krzyżowej” i czasu obywatelskiego cierpienia.

Anonimowa *Msza* jest doskonałym przykładem na to, jak w warunkach porozbiorowych część Polaków radziła sobie z szokiem wywołanym utratą państwa. Spekulacje mesjanistyczne były jednym z wielu sposobów osvajania cierpienia i przeżalowania doznanej straty. Megalomania narodowa, granicząca niekiedy z nacjonalizmem, i uzurpacje posłannictwa to uboczne poniekąd skutki owych procesów. Jak stwierdza Lucien Febvre:

<sup>48</sup> K. Małys OSB, *Duch i forma w liturgii Mszy świętej*, „Znak” 2000, nr 11, s. 20.

<sup>49</sup> St. Czerwik, *Liturgia – działanie boskie i ludzkie. Posłuszeństwo wobec sacrum i osobista „twórczość” przewodniczącego celebracji*, „Znak” 2000, nr 11, s. 90.

Pomieszane ze sobą antycypacje i konstatacje: zarysy świata, jaki się ogląda, oraz rysy świata, który się odgaduje i wieści, świata dnia jutrzejszego i pojutrzejszego. To w epokach niepokoju i przejścia torują sobie drogę wróżbici i prorocy. Milczą oni, kiedy nowy porządek jest ustalony i zdaje się zdolny stawić czoło niebezpieczeństwu wieku. Przemawiają wtedy, gdy zaniepokojona ludzkość stara się określić główne kierunki społecznych i moralnych wstrząsów, odczuwanych przez każdego jako nieuchronne i groźne. Dlatego to ich dzieła są dla historyka czasem patetycznymi, zawsze interesującymi świadectwami nie tylko fantazji i wyobraźni kilku prekursorów, lecz także najgłębszego stanu ducha danego społeczeństwa<sup>50</sup>.

#### IV. Aneks

##### *Msza polska napisana w roku 1803 przez ...*<sup>51</sup>

###### INTROITUS

Święty się obrzęd zaczyna.  
Korne, Boże, chylim czoła,  
Do Ciebie, do Twego Syna  
Lud wierny o litość woła.

Niechaj lotem chryżych skrzydeł  
Wzniosą się błagalne głosy  
I z wonią świętych kadzideł  
Górne przebijają niebiosy.

Oto lud Twój uciśniony,  
10 Nędzny jak sierota biedna,  
Niech łaskę Twojej obrony  
Łzami pokory wyjedna.

Sprzysięgły się na nas wodze,  
Narody się nas wyrzekły,  
Zwycięzca, w gniewie zaciekły,  
Lud pojmany zgnębił srode.

Lecz cóż może ludzka pycha?  
Nie trwoży nas gniew mocarzy,  
Gdy nas od Twoich ołtarzy  
20 Ręka Twoja nie odpycha.

Gdy się z łaski Twej nadzieją  
Serca nasze nie rozwiódły,  
Czcią Twoją, Panie, goreją,  
Polskie do Ciebie ślą modły.

Ciężkie były nasze winy,  
Nie szemrzem dotknięci karą,  
Wzdychając z niezłomną wiarą  
Do przebaczenia godziny.

Niechaj czas naszej niedoli  
30 Wskaże nam Twoje przestrogi,

<sup>50</sup> Cyt. za: J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000, s. 229–230.

<sup>51</sup> Inicjały nieczytelne. Najprawdopodobniej tekst *Mszy* jest autografem. Świadczy o tym jego brulionowość – liczne poprawki, dopisane u dołu stron zwrotki, skreślenia, zaburzona chronologia.

Jak kornie słuchać Twej woli,  
Jak z prostej nie zbaczać drogi.

A gdy cześć Twoich wyroków,  
Gdy cierpliwość i odwaga,  
W Twych ścieżkach wytrwanie kroków  
Twe zagniewanie przebłaga.

Ludu, który był Ci luby  
I którego dość łamie skrucha,  
Miłosierdzie Twe wysłucha  
40 I raczy skrócić dni próby.

Boże, obrońco jedyny,  
Wołamy wierni przestrogom,  
Przebacz, przebacz nasze winy,  
Przebacz także naszym wrogom.

Niech w ich sercach gniew ostygnie,  
Nas niech ramię Twoje dźwignie.

Byśmy po Twej łaski zwrocie,  
Słudzy Twoi w każdej chwili,  
Dzielni w wierze, silni w nocie,  
50 Życiem naszych przodków żyli.

#### *PODCZAS GLORIA*

Na wysokości Tobie, Boże, chwała!  
Kiedy te słowa zabrzmia u ołtarza,  
Niechaj je Niebo, niechaj ziemia cała  
Głośno powtarza.

Twą chwałę światy wyznają w pokorze,  
Twą chwałą święcą gwiaździste niebiosy,  
Twą chwałą błyszczą niezmierzone morze  
I kropla rosy.

Chwałę Twą głoszą ranne ptaszka śpiewy,  
60 Tworów rozlicznych wśród wiosny głos czuły,  
Swawolnych wiatrów łagodne powiewy,  
Szum szybkiej wody.

Burze huczące głoszą Twoją chwałę,  
Wzdętych ulewą potoków głos dziki,  
Wśród nawałnicy wichry rozszalałe  
I gromów ryki.

I lud Twój wierny - niedołą znękany,  
Którego serce cześć Twoja zagrzewa,  
Podnosząc ręce okute w kajdany,  
70 Chwałę Twą śpiewa.

Cokolwiek człowiek siłami słabemi  
Wielkiego wpośród drogi życia zdziała,  
Prawdę odkryje i ogłosi ziemi -  
Twoja to chwała.

Przodkowie nasi ostrzem dzielnej stali,  
Z ludem niewiernym tocząc sławne boje,  
Gromili wrogów i krew swoją lali  
Na chwałę Twoję.

I na Twą chwałę dziś nas jarzmo ciśnie,  
 80 Los się w srogości na ród nasz wysiła,  
 I dla Twej chwały, kiedy Polsce błyśnie  
 Zbawienia chwila.

*PRZED EWANGELIĄ*

Już Księga Boska rozwarta,  
 Gdzie zamknięta wiara nasza.  
 Słuchajmy, co Święta Karta  
 W dniu nam obecnym ogłasza.

Niechaj jej niemyłne Słowa  
 Lud wierny w pamięci chowa.  
 Niechaj jej światłością przejrzą ślepi,  
 90 Chrystusa Matka Święta  
 Niech ich w błędzie upamięta  
 I niech się w ich serca wszczepi.

Tę naukę wziętą w Niebie  
 Syn Boży przyniósł na ziemię.  
 Dla niej na śmierć wydał siebie  
 I nią zbawił ludzkie plemie.  
 Dla niej w wierze świętej stali  
 Męczennicy - krew swą lali.

I my wierni Zakonowi  
 100 Za naddziadów naszych wiare  
 Nieść krew, życie na ofiarę  
 Bądźmy, Polacy, gotowi.

Za dni Polaków potęgi  
 Prawowierne przodki nasze,  
 Gdy kapłan czytał z tej Księgi,  
 Obnażali swe pałasze  
 Na znak, że w wiary obronie  
 Zawsze zbrojne polskie dłonie.

Oreż przodków syty sławy,  
 110 Wróg nam, Panie, wyrwał z dłoni,  
 Lecz potrafimy jak oni  
 Umrzeć dla Twojej Ustawy.

Bo ta wiara boska święta,  
 Uczy nas, jak Panu służyć,  
 Jak przedźwigać ziemskie pęta  
 I jak się niemi nie znużyć,  
 Jak dróg Pańskich nie przekraczać,  
 Jak wrogom swoim przebaczać,

Bliźnich jak siebie miłować,  
 120 Jak smutek czynić weselem,  
 Żywoć wieczny - pierwszym celem,  
 Jak na niego zapracować.

*PODCZAS CREDO<sup>52</sup>*

Wierzę w Boga jedyneho, Stwórcę nieba, ziemi.

<sup>52</sup> Fragment ten pojawia się pomyłkowo dwukrotnie – raz bezpośrednio po *Introitus*, bez ostatniej zwrotki, i *Po Ewangelii*.



Jego mądrości rozum człowieczy nie zbada,  
A On nią ogromnemi światami tak włada  
Jak ojciec dziećmi drobnymi.

Jego litość o wszystkim stworzeniu pamięta,  
Nad muchą, jak pył drobną, rozciąga opiekę;  
On żywi nędzną wdowę, sierotę, kalekę  
130 I w gnieździe drobne pisklęta.

On się raczy litować nad ludu uciskiem;  
Gdy chce, wznosi człowieka nad niebios sklepienia,  
Gdy chce, jednym skinieniem, jednym oka błyskiem  
Pana świata w proch przemienia.

W Jego jednorodnego Syna także wierzę,  
Który tę ziemię darząc łaską swojej pieczy,  
Siebie - Boga za ludzi poświęcił w ofierze  
I wybawił lud człowieczy.

On to boską naukę w świętym głosił Słowie,  
140 On chodził dobrze czyniąc, On smutne pocieszał,  
Wzrok rozwiązywał ślepym, chorym wracał zdrowie,  
On umarłe z grobu wskrzeszał.

Wierzę w niedocieczone tajemnice wiary,  
Wierzę w święte nakazy Twojego Kościoła,  
Wierzę w ten Sąd, na który Bóg wszystkich powoła  
Dla nagrody i dla kary.

Wierzę, Panie, w Twą litość ojcowską dla dzieci,  
Że słyszysz uciśnionych narodów wołanie  
I że kiedyś jęk polski do Ciebie doleci,  
150 I wysłuchany zostanie.

#### *PODCZAS OFIAROWANIA*

Cóż rodzaj ludzki, nędzny i ubogi,  
Panu swojemu ofiarować może?  
Nie mienia swego - wśród życia drogi  
Co ma, to są dary Boże.

Lecz posłuszni nakazowi,  
Stajemy z dary naszemi  
Tego życia i tej ziemi,  
My pomocnicy chwilowi

Chociaż Ci od nas niczego nie trzeba,  
160 Jednakże łaska Twa niewyczerpana  
Przyjmie od nas, z czystych rąk kapłana  
Ofiarę wina i chleba.

Daje Ci człowiek, co z Twej ręki bierze,  
Ty jakże jemu odpłacasz sowicie,  
Kiedy zezwalasz, by co dzień w ofierze  
Chrystus za nas dawał życie.

Bo ten dar chleba i wina  
Świętej ulegnie przemianie  
I mocą ludu się stanie,  
170 Ciałem i krwią Twego Syna.

Zbliża się chwila uroczysta cudu,  
Chwila, co umysł zdumiewa i trwoży,

Już na stół Pański wobec swego ludu  
Zstępuje Baranek Boży.

Wśród tak uroczystej chwili  
Niech woń otoczy ołtarze,  
Niech lud kornie czoła chyli,  
Serca swoje niesie w darze.

A ten lud polski, lud ukrzyżowany,  
180 Który jak Syn Twój legł śmiercią niewinną,  
Niechaj Ci niesie wraz z pieśnią dziękczynną  
Swoją boleść, swoje rany.

Pan w miłosierdziu swoim przyjąć raczy  
Ofiary jego niedoli i męki,  
Westchnienie więzień i wygnania jęki,  
Łzy sieroctwa, łzy tułaczy.

I krew w wszystkich częściach świata  
W obronie ojczystych progów  
Wysączoną ręką wrogów,  
190 I tę co przelał [brat br]ata<sup>53</sup>.

Gdy przyjmiesz naszej boleści ofiary,  
Cierpiące serca ożywi otucha,  
Że litość Twoja skróci nam dni kary  
I modły nasze wysłucha.

#### PODCZAS SANCTUS

Święty! Święty i Święty! Twą świętość wspaniale  
Głoszą anioły, ludzie i ziemie, i słońca.  
Ty jesteś święty w Twojej wiekuistej chwale,  
Bez początku i bez końca.

Święty, Święty Pan, który całym światem włada,  
200 Hymn jego uwielbienia jest hymnem natury,  
Ziemia: „Święty” powtarza. „Święty! Święty!” z góry  
Niebo ziemi odpowiada.

Święty Pan, zawsze Jego dobroczynna władza,  
Czy gdy grozną przed nami twarz swoją osłoni,  
Czy kiedy dobrodziejstwa z hojnej sypie dłoni,  
Czy gdy karze, czy nagradza.

Świętym był, gdy na[d] polskim raczył czuwać krajem  
W owych dniach naszej władzy, wolności i chwały,  
Gdy nad polami zwycięstw bujał orzeł biały,  
210 Nad Dnieprem, Elbą, Dunajem.

Święty i dziś, gdy obcej poddał nas potędze,  
Gdy ciężkim jarzmem gniecie ręka wrogów mściwa,  
Gdy lud polski skazany na niewoli nędzę  
Miłosierdzia Jego wzywa.

#### PODCZAS PODNIESIENIA

Kłękaj, ludzki rodzie cały,  
Zniźcie czoła góry, skały,

<sup>53</sup> Fragment nieczytelny.

Odwieczne puszcze, chylcie wasze szczyty,  
 Niech się sklepi niebios ugina.  
 Oto w postaci i chleba i wina  
 220 Przybywa Chrystus ukryty.

Anioły, bijcie pokłony,  
 Już cud wielki dopełniony.

Bóg zawarł z ludem swym Przymierze nowe,  
 Spełnia się dzieło naszego zbawienia,  
 Ofiara chleba w Ciało się przemienia.  
 Oto Ciało Chrystusowe.

Chwila święta, tajemnicza,  
 Pan w niej wszystkich łask użycza.

W niej, ludzisko polski, składaj korne dzięki,  
 230 Niech hołdem twoim ziemia się zaściele,  
 Oto jest [chwała]<sup>54</sup> Chrystusowej męki,  
 Oto jest krew Zbawiciela.

Rodzie polski, niech w tej chwili  
 Nadzieja ciebie posili.

Gdy się spełniła tajemnica święta,  
 Bóg nie odrzucił twoich serc ofiary,  
 Módl się, by raczył skrócić czas twej kary  
 I rozwolnić twoje pęta.

#### *PODCZAS AGNUS DEI*

Baranku Boży, Ty święta ofiario,  
 240 Już dokonałeś łaski Twojej cudu,  
 Niechajże wstąpi w serce twego ludu  
 Gorąca skrucha z pałającą wiarą.

Niech dozwolona Twym świętym Zakonem  
 Modlitwa Polski zabrmi jednogłośnie,  
 Niechaj wysoko raz pod niebo wzrośnie,  
 Niechaj się kornie stawi przed Twym tronem.

Niech boleść naszą i żal wyłomaczy,  
 Niech naszą nędzę i sieroctwo powie,  
 Cierpienia więźniów, wygnańców, tułaczy,  
 250 Niech ją, słuchając, płaczą aniołowie.

I wy, żałości zalejcie się łzami,  
 Ziemskiej Ojczyzny nie tracąc z pamięci,  
 O wy, Patroni, o wy, polscy święci,  
 Lejąc łzy, raczcie wstawić się za nami.

Mario, polskiej Korony Królowo,  
 Bogarodzico, nie odmów opieki.  
 Za ludem Twoim rzeknij jedno słowo,  
 A lud Twój będzie zbawiony na wieki.

<sup>54</sup> Wyraz nieczytelny.

## PRZY KOŃCU MSZY

Kończą się, kończą już święte obrzędy,  
 260 Ręką kapłana Bóg nas błogosławi,  
 A więc przebaczył przewinienia, błędy,  
 A więc lud skruszony zbawi.

Gdyśmy ołtarzom boskim hołd oddali,  
 Na których z ludem wzmocnione Przymierze,  
 Czuję, że będziem w niedoli wytrwali,  
 Czuję się silniejsi w wierze.

Czuję, że w sercu już nadzieja dnieje,  
 Że wkrótce przejdą dni hańby, sromoty,  
 Wszakżeś, o Panie, między ludzkie cnoty  
 270 Raczył policzyć nadzieję.

Bóg jednym słowem zabija i stwarza;  
 I Chrystus także wskrzesza jednym słowem,  
 On po dniach czterech w zamknięciu grobowem  
 Ze snu śmierci zbudził Łazarza.

Rzeknij, a Polski wzruszą się zwaliska,  
 Rzeknij, a zbudzi się umarła w grobie,  
 Rzeknij, a dawne swe życie odzyska,  
 Aby wiernie służyć Tobie.

Rzekniesz. Nadzieja serca silniej bije,  
 280 Dusza ku Niebu wznosi się weselem.  
 Jezu, Ty Polski będziesz wskrzesicielem.  
 Odżyje Polska, odżyje!

*Msza święta wierszem polskim złożona, śpiewana po różnych miejscach a dnia 1 stycznia roku 1802 wprowadzona do kaplicy konfraternii SS. Teodora i Hombona w kościele franciszkańskim poznańskim*<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Wyd. jw. Fragmenty tego cyklu (*Gloria, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Na błogosławieństwo kapłańskie*) pt. *Pierwsza pieśń mszalna* opublikowano w: *Pieśni mszalne, nieszporne i inne nabożne do chwały boskiej służące dla chrześcijan katolickich*. Korzystałem z wyd. 3, poprawionego i pomnożonego, Toruń 1885, s. 7-10. Inna jest tu pieśń na *Introit*:

Tu przed Tobą czyni, Panie,  
 Lud grzechów wyznanie.  
 Tu Cię w skrusze jęcząc prosi,  
 Gdy ofiarę wznosi.  
 Tu bijąc się w piersi woła,  
 Co moc jego ludzka zdoła:  
 „Boże, Ty nasze kochanie!  
 Grzechy odpuścić racz, Panie!  
 Odpuść, Panie! Grzechy odpuść, Panie!

Jako marnotrawne syny,  
 Znając się do winy,  
 My się do Ojca zbliżamy.  
 Zlituj się nad Nami!  
 Przyjmij nas, Panie łaskawy!  
 Wybacz nam nasze złe sprawy!  
 Poprawę obiecujemy,  
 Służyć Tobie szczerze chcemy,  
 Tobie służyć, Tobie służyć chcemy!

Ponadto cykl ten uzupełniony został o pieśń *Po Podniesieniu*:  
 Chwalmy niewysławiony

*PODCZAS INTROITU*

Z pokorą upadamy  
Przed Tobą, o Boże!  
Niech nas, gdy ci śpiewamy,  
Twa łaska wspomóż.  
Przyjmij od nas łaskawie  
Podczas tej ofiary  
Złożone ku Twej sławie  
Wraz z nią w pieniąch dary.

Dniem przed swą śmiercią srogą  
10 Syn Boga jedyny -  
Chrystus - chcąc zgładzić drogą  
Swą krwią ludzkie winy,  
W wieczerniku się stawił  
Z uczniami pospołu,  
Chleb, wino błogosławił,  
Mówiąc im u stołu:

"Bierzcie i pożywajcie,  
To jest ciało moje,  
To krew moja. Tą dajcie  
20 Karmić dusze swoje.  
To ciało za lud będzie  
Okrutnie zmęczone,  
Tą krwią wylaną, wszędzie  
Dusze odkupione".

---

Sakrament wystawiony,  
Który Jezus tu zostawił  
Nam dla obrony.

Ta Jego krew i ciało  
Dobrem wielkim się stało.  
Gdy Go godnie przyjmujemy,  
Da łask niemało.

Niech Cię uczi lud wierny,  
Boże pociech niezmierny!  
W czasie głodu, moru, wojny  
Bądź miłosierny!

Błogosław, prosim Ciebie  
Z Niebios najświętszy chlebie.  
Ulecz, broń nas, ratuj, zasil  
W każdej potrzebie.

Wierzymy stale, Panie,  
Żeś tu jest. Niech wyznanie,  
Które sercem Ci składamy,  
Ofiarą stanie.

Rozum, wolę dajemy,  
Serce ofiarujemy.  
O Jezu, nasz Zbawicielu,  
Kochać Cię chcemy.

Również we fragmentach cykl ten znajduje się w: *Pieśni nabożne wybrane z śpiewników kościelnych dla użytku szkolnej młodzieży przez W. K.*, Kraków 1857, s. 4-6; „*Wielbij duszo moja Pana*”. *Śpiewnik kościelny*, w układzie F. Rączkowskiego, Warszawa 1956, s. 340-342.

O Panie, Tę ofiarę  
 Świętą przyjmij mile,  
 Oddał za grzechy karę,  
 Daj swobodne chwile.  
 Wszak Ci już nie zwierzęta  
 30 Ofiarujem, Boże,  
 Lecz Jezusa, co pęta  
 Niewoli znieść może.

*PODCZAS GLORIA*

Chwała Bogu, część, dzięki  
 Od wszego stworzenia.  
 Moc boskiej Jego ręki  
 Daje znak zbawienia,  
 Pokój głosi ten w skutku,  
 Byśmy trwale mieli,  
 I Tobie bez trwóg, smutku  
 40 Służyli weseli<sup>56</sup>.

Baranku Boży, Panie,  
 Który ludzkie złości  
 Gładzisz, oddal karanie,  
 Skłoń się do litości,  
 Miłości niepojęta.  
 Duchu Święty Boże,  
 Prosiem, Twa łaska święta  
 Niech nam dopomoże.

*PRZED EWANGELIUM*

Ewanielia cała  
 50 Z ust boskich pochodzi;  
 Ta ludziom światło dała,  
 Ta nas Bogu rodzi.  
 Bóg sam naukę daje,  
 Która nie omyła,  
 Iż się szczęśliwym staje,  
 Kto do niej przychyła.

Te słowa ukazują  
 Nam drogę do Nieba,  
 Te i ścieżki prostują,  
 60 Któreми iść trzeba.  
 Panie! Spraw niech je mamy  
 W sercu i pamięci,  
 Abyśmy w Nieba bramy  
 Zostali przyjęci.

<sup>56</sup> W „*Wielbij duszo moja Pana*”:

Chwała Tobie i dzięki,  
 Panie wszechstworzenia;  
 Boska moc Twojej ręki  
 Da je znak zbawienia.  
 Ludziom, co z grzechu wstali,  
 Głoszą mir Anieli,  
 By w Twojej służbie trwali,  
 Wierni i weseli.

*PODCZAS CREDO*

Wierzę w Boga jedynego,  
 Stwórcę nieba, ziemi,  
 Ojca wszechmogącego,  
 Co rządzi wszystkimi;  
 W Jezusa, syna Jego,  
 70 Który dla zbawienia  
 Ludzi z Ducha Świętego  
 Nad bieg przyrodzenia

Począł się i narodził  
 Z Maryi dziewice,  
 Nauczając obchodził  
 Miast i wsiów ulice.  
 Za nas ukrzyżowany  
 Umarł, jako znamy,  
 I w grobie pochowany  
 80 Zstąpił w piekłów bramy.

Zmartwychwstał dnia trzeciego,  
 W Niebie na prawicy  
 Siadł w chwale Ojca swego,  
 Potem z tej stolicy  
 Przyjdzie zmarłych i żywych  
 Osądzić koniecznie,  
 Nadgrodzi sług prawdziwych,  
 Złych ukarze wiecznie.

Wierzę w Ducha Świętego,  
 90 Jeden Kościół święty,  
 Który od Najwyższego  
 Pasterza jest wzięty,  
 I [w] świętych obcowanie,  
 Grzechów odpuszczenie,  
 Ciał ludzkich zmartwychwstanie,  
 Życia wieczne mienie.

*PODCZAS OFFERTORIUM*

Przyjmij, Panie łaskawy,  
 Ofiary złożone.  
 To wino i chleb prawy  
 100 Od Ciebie stworzone,  
 Aby w Twe święte ciało  
 I krew przemienione,  
 Żywym, zmarłym zjednało  
 Na wieki obronę.

Myśl, wolą serca Tobie,  
 I duszę dajemy.  
 Rządź niemi w każdej dobie,  
 Dopóki żyjemy,  
 Abyśmy należycie  
 110 Twe prawa pełnili,  
 Bez grzechu wiodąc życie,  
 Nieba dostąpili.

Wszystko co tylko mamy  
 I co mieć możemy,

- Od Ciebie to być znamy,  
Tobie oddajemy.  
Spuszczaj rosę na ziemię:  
Z Twojej opatrności  
Błogosław ludzkie plemię,  
120 Udziel mu żyzności.

*PODCZAS SANCTUS<sup>57</sup>*

- Do Boga nasze głosy  
Niechaj się podnoszą  
I trzykroć pod niebiosy  
Z aniołami głoszą:  
"O! Święty, Święty, Święty!  
Zastępów nasz Boże!  
Lud do wiary przyjęty  
Niech Cię czcić pomoże,  
  
Byśmy potem społecznie  
130 Cześć i chwałę dali,  
Z miłości Tobie wiecznie  
>Hossanna< śpiewali.  
A kto w Twe imię, Panie,  
Do Ciebie się spieszy,  
Niech szczęśliwym zostanie  
I z Tobą się cieszy".

*PODCZAS PODNIESIENIA*

- Dajemyć w tym momencie<sup>58</sup>  
Bogu prawdziwemu  
Pokłony w Sakramencie  
140 Dziwnie zakrytemu.  
Wzrok, smak i dotykane  
W Tobie się omyła,  
Słów tylko Twych słuchanie  
W wierze nas posila<sup>59</sup>.  
  
Na krzyżuś Bóstwo Twoje  
Ukrył, tu i ciało  
Taisz przed nami swoje,  
Które tam wisiało.

---

<sup>57</sup> W „*Wielbij duszo moja Pana*”:  
Zespolone w chór głosy  
Niechaj się podnoszą,  
Trzykroć niech pod Niebiosy  
Z Aniołami głoszą:  
O Święty, Święty, Święty,  
Stwórco nasz i Panie,  
Wdzięcznością lud przejęty  
Czcic Cię nie przestanie.

<sup>58</sup> W „*Wielbij duszo moja Pana*”:  
Cześć dajem w tym momencie Bogu prawdziwemu,  
W tym świętym Sakramencie dziwnie zakrytemu.  
Wzrok, samk i dotykane w Tobie się omyła,  
Słów tylko Twych słuchanie w wierze nas posila.

<sup>59</sup> Nieznany autor nawiązuje tu do hymnu św. Tomasza z Akwinu. Zob. W. Świerzawski, *Misterium Eucharystii i mistyka eucharystyczna*, w: *Msza Święta*, dz. cyt., s. 113.



Ten cud, któryś z miłości  
 150 Uczynił dla ludzi,  
 Niech do dziek i wdzięczności  
 Serca nasze wzbudzi.

O Jezu, Dobry Panie,  
 Dla ludu grzesznego  
 Niech krew Twa łaźnią stanie,  
 Zmyje grzech każdego.  
 Tu zakrytego Ciebie  
 Pokornie błagamy  
 Daj, niech Cię jawnie w Niebie  
 160 Wszyscy oglądamy.

*PODCZAS AGNUS DEI*<sup>60</sup>

Cud się wielki przed nami,  
 Chrześcijańskie, staje,  
 Pod chleba przymiotami  
 Pan nam siebie daje.  
 Tu ciało ubóstwione,  
 Krew Jezusa żywa  
 Na ołtarzu złożone  
 Tai i ukrywa.

Jezu, Baranku Boży,  
 170 Któryś ludzkie winy  
 Zgładził, niech w nas pomnoży  
 Ten pokarm jedyny  
 Łaski Twe, byśmy jego  
 Godnie używali  
 I Ciebie, Pana swego  
 Tym więcej kochali.

Wszakże nas wiara uczy,  
 Że ten pokarm święty  
 Ciało i duszę tuczy  
 180 Nabożnie przyjęty,  
 Utwierdza nas w cnót woni,  
 Błogosławi sprawy,  
 Od śmierci wiecznej broni,  
 Sąd jedna łaskawy.

Dlaczego niech Ci będzie,  
 Jezu, dobry Panie,  
 Cześć, chwała od nas wszędzie,  
 Żeś nam w nędznym stanie  
 Dał krew Twoją i ciało,  
 190 Dziwnie tu zakryte,

---

<sup>60</sup> W „*Wielbij duszo moja Pana*”:

O Baranku bez skazy,  
 Ty, co gładzisz winy,  
 Strzeż od grzechów zarazy  
 Marnotrawne syny,  
 Byśmy w Twą łaskę strojni,  
 Mili Tobie byli,  
 Czyści i bogobojni  
 Zawsze Ci służyli.

- Aby nam życie dało  
W radości obfite.
- Wzbudź w nas mocne pragnienie  
Tego Sakramentu<sup>61</sup>,  
Gdy z ciałem rozłączenie  
Nastąpi momentu<sup>62</sup>.  
Pozwól, by uwolnieni  
Od wszelakiej winy,  
Zostali[m] przeniesieni  
200 W niebieskie krainy.

*PRZED PRZEŻEGNANIEM NA KOŃCU MSZY*

- Gdyśmy już wysłuchali  
Mszy świętej, o Boże!  
Niech lud, który Cię chwali,  
Twa łaska wspomóże.  
Błogosław nam łaskawie,  
Przyjmi tę ofiarę,  
Ku Twej większej czci, sławie  
Oddal od nas karę.
- Niech nie znamy dnia tego,  
210 Nieprzyjaciół mocy  
Szkodliwej. Broń od złego  
I dodaj pomocy.  
Odpuść nam nasze winy,  
Gdy staniam przed Tobą,  
Boże w Trójcy Jedyny,  
Daj nam Mieszkać z sobą.

Amen

**Franciszek Wężyk: Msza święta „Judica me Deus”<sup>63</sup>**

- Rozsądź mnie, Panie<sup>64</sup>, poznaj moją sprawę  
Wszczętą z bezbożnym plemieniem;  
Od złego człeka zasłoń mnie ramieniem<sup>65</sup>.  
Boś Ty jest Bóg mój, siła i obrona<sup>66</sup>.  
Za cóż odpychasz grzesznika?  
Za cóż ma dusza smutkiem udręczona,  
Gdy mię przeciwnik dotyka?  
Rozprosz Twem światłem błędów moich chmurę,  
Okaż Twej prawdy potęgę<sup>67</sup>:  
10 Za nimi wstąpię na wyniosłą górę

<sup>61</sup> W *Pieśniach mszalnych*: Niebieskiego chleba.

<sup>62</sup> W *Pieśniach mszalnych*: Czynić będzie trzeba.

<sup>63</sup> *Pisma Franciszka Wężyka*, dz. cyt. s. 23 – 26. Dwie redakcje pieśni w *Papierach Franciszka Wężyka*, t. 14: *Pisma różne* - rkps Ossol. 12309 III (wersja A, s. 21-22, wersja B - tytuł *Podczas mszy*, s. 237 - 242), jedna w rkpsie Ossol. 12310 I (wersja C, s. 10 - 15).

<sup>64</sup> B: Boże

<sup>65</sup> A i C: Od złego człeka zasłoń moją sprawę/ I wesprzyj dzielnym ramieniem; B: Od złego człeka zasłoń moją sławę/ I wesprzyj dzielnym ramieniem.

<sup>66</sup> B: Boś Ty me Bóstwo siła i obrona.

<sup>67</sup> B: Okaż prawd Twoich potęgę.

I Twych przybytków dosięgę.  
 Ku Twym ołtarzom przybliże się, Boże,  
 Pociocho mojej młodości!  
 I tam Ci, Panie za ofiarę złożę  
 Pieśń godną Twojej wielkości.  
 Czegoż więc smutek trapi mego ducha?  
 Precz stąd, dręczące cierpienia!  
 Ufajmy w Bogu – w Nim cała otucha  
 I w Nim jest źródło zbawienia.

*GLORIA IN EXCELSIS*<sup>68</sup>

20 Chwała Ci, Boże, na wysokim niebie!  
 A pokój ludziom cnotliwym na ziemi  
 Ciebie wielbimy, błogosławim Ciebie,  
 Tobie cześć niesiem głosy złączonymi<sup>69</sup>,  
 Potężny Boże, dla Twej wielkiej chwały,  
 Ojczy, którego niepojęta władza  
 Ogarnia razem niebo i świat cały  
 I winy ludzkie dobrocią zagładza;  
 I Ty, co siedzisz na Ojca prawicy<sup>70</sup>,  
 Do Ciebie wznoszą pokorne wołanie  
 30 Piętnem win ciężkich<sup>71</sup> okryci grzesznicy  
 Okaż nad nimi litość Twoją, Panie,  
 Okaż ją ludziom w ich nieszczęściu srogiem,  
 Boś Ty sam święty, Ty sam jesteś Bogiem.

*MUNDA COR MEUM PRZED EWANGELIĄ*

Powstańcie ludy na głos niebios Pana!  
 Niech ziemia cała milczenie zachowa!  
 Oto Bóg żywy przez usta kapłana  
 Niecofnej prawdy głosić będzie słowa!  
 O Ty, którego dzieła niepojęte  
 Uwielbia wszelkie stworzenie,  
 40 Oczyszć me serce, by Twe prawdy święte  
 Znalazły godne schronienie.

*CREDO*

Wierzę w Boga jedyneho, twórcę nieba, ziemi,  
 Wszystkich oku widomych i tajnych istności,  
 I w Syna zrodzonego przed wieki wszystkimi,  
 Jezusa – Boga z Boga i światło z światłości,  
 Który z Ojcem jednego będąc przyrodzenia<sup>72</sup>,  
 Bóstwo swoje w człowiecze przeobraził plemię<sup>73</sup>  
 I dla naszego od grzechu zbawienia<sup>74</sup>  
 50 Z górnych nieba przybytków raczył zniść na ziemię<sup>75</sup>.  
 Z Ducha Świętego wcielony,

<sup>68</sup> Fragment tej pieśni w: „*Wielbij duszo moja Pana*”, dz. cyt., s. 325.

<sup>69</sup> B: Tobie cześć niesiem głosy skruszonymi.

<sup>70</sup> B: Ty, coś posadzon na Ojca prawicy.

<sup>71</sup> B: mnogich.

<sup>72</sup> B: Ten Syn z Ojcem jednego będąc przyrodzenia.

<sup>73</sup> B: Zrodził się istnym Bóstwem jako boskie plemię.

<sup>74</sup> B: On dla nas ludzi i świata zbawienia.

<sup>75</sup> B: Z górnych Niebios przybytków sam zstąpił na ziemię.

Wyszedł na świat z Maryi w człowieczej osobie  
 I pod Ponckim Piłatem za nas umęczony,  
 Złożon był w grobie!<sup>76</sup>  
 I zmartwychwstał w dniu trzecim, podług pism prawdziwych,  
 Wstał w niebo i zasiadł na Ojca prawicy,  
 A stamtąd przyjdzie sądzić umarłych i żywych;  
 Nie będzie państwu Jego końca ni granicy.  
 Wierzę w Ducha Świętego, który się poczyzna  
 Z Ojca wszechmogącego i z boskiego Syna.  
 60 Jemu równą świat winien cześć i hołd głęboki<sup>77</sup>;  
 On się ludziom objawił przez święte proroki.  
 Wierzę w Kościół powszechny wiarą niezachwianą  
 I w chrzest postanowiony na grzechów obmycie.  
 Wierzę, że z grobów swoich umarli powstaną  
 I nowy wiek w przyszłości nowe pocznie życie.

### SANCTUS

Święty! Święty! Święty!  
 Władca Zastępów, Pan niepojęty<sup>78</sup>!  
 Pełne jest niebo, pełen jest świat cały  
 Jego potęgi i chwały.  
 70 Zabrzmić góry Jego uwielbieniem,  
 Zabrzmić lądy i morskie odmęty!  
 I wy, narody, jednostajnym<sup>79</sup> pieniem  
 Śpiewajcie Panu: Święty! Święty! Święty!  
 Boże! Twa wielkość i cześć nie ustanie,  
 Choć świat powróci do dawnej nicości<sup>80</sup>.  
 Natenczas niebo zabrzmi Ci, o Panie:  
 Chwała Ci, Stwórcu na wysokości.  
 Święty! Święty! Święty!  
 Władca Zastępów, Pan niepojęty!<sup>81</sup>  
 80 Pełne jest niebo, pełen jest świat cały  
 Jego potęgi i chwały<sup>82</sup>.

### AGNUS DEI

Baranku Boży, coś wyrwał od zguby  
 Świat zarażony grzechami,  
 Racz przyjąć nasze modlitwy i śluby,  
 Okaż twą litość nad nami.  
 Dość długo nieszczęść dźwigaliśmy brzemię  
 W trudach, niedoli i znoju;  
 Z górnego nieba zwróć<sup>83</sup> oko na ziemię,

<sup>76</sup> B: Spoczywał w grobie.

<sup>77</sup> B: Jemu cześć równa z Niemi, hołd równie głęboki.

<sup>78</sup> A, C: Władca Zastępów, Pan Bóg niepojęty!

<sup>79</sup> B: jednogłośnym.

<sup>80</sup> B: Choć świat do dawnej powróci nicości.

<sup>81</sup> A, B, C: Władca Zastępów, Pan Bóg niepojęty!

<sup>82</sup> W wersji B dodatkowa zwrotka:

Twojej potęgi, wiekuisty Boże,  
 Niebo i ziemia ogarnąć nie może;  
 Niebo i ziemia śpiewa w swej radości:  
 Chwała Ci, Panie na wysokości.  
 Święty! Święty! Święty!

<sup>83</sup> B: rzuć.

90 Daj jej odetchnąć w pokoju,  
Daj nam odetchnąć w pokoju.

### Alojzy Feliński: *Pienia przy Mszy świętej*<sup>84</sup>

#### KYRIE

Na stopniach Twego upadamy tronu,  
Potężny Sabaoth, wiekuisty Boże!  
Jakaż ofiara milszą Ci być może,  
Nad tę ofiarę Chrystusa Zakonu?

Przy niej do Ciebie lud podnosi pienie;  
Niech go łaskawie Twa dobroć wysłucha!  
Wlej w serca nasze pobożności ducha  
I obróć na nas ojcowskie wejrzenie.

10 Niech ta ofiara w niebieskie podwoje  
Wzniesie się z pieniem i kadzideł wonią,  
Niech łzy pokuty od kar nas uchronią  
I ubłaga ją miłosierdzie Twoje.

Już nie obrzędem dawnego Kościoła  
Krew na ołtarzach leje się bydlęca:  
Lecz Syna Twego lud Ci poświęca,  
A tak nas z Ojcem Syn pojednać może.

#### GLORIA

20 Tobie cześć, Tobie chwała, Ojcze Boże,  
Coś stworzył wszystkie rzeczy i rządysz wszystkimi,  
Odwróć od nas, co pokój duszy mieszać może,  
I spraw, niech pokój zakwitnie na ziemi.

Ty, Boże - Synu Boga, coś nowem Przymierzem  
Dzieci z Ojcem i ziemię z niebiosy zjednoczył,  
Ty, któryś za ród ludzki krew swoją wytoczył,  
Okryj nas swojej opieki puklerzem.

I Ty, który jękami strapionych dotknięty,  
Raczysz srogą sumienia uśmierając wojnę,  
Łać niebieskie pociechy w serca bogobojne,  
Przyjm cześć i dzięki, Boże - Duchu Święty!

#### PRZED EWANGELIĄ

30 Powstańcie ludy na głos niebios Pana,  
Niech ziemia cała milczenie zachowa!

<sup>84</sup> A. Feliński: *Dzieła...* Wydanie nowe. T. 2. Wrocław 1840, s. 81 - 87. Toż w: „*Wielbij duszo moja Pana*”. *Śpiewnik kościelny*, w układzie F. Rączkowskiego, Warszawa 1956, s. 318 - 324. „*Przyjdź Królestwo Twoje*”. Wydanie nowe, Kraków 1967, s. 260 - 262. Pieśni Felińskiego jako *Trzecia pieśń mszalna* w: *Pieśni mszalne...*, Toruń 1885, s. 14 - 17. Cykl został tu wzbogacony o część *Po Podniesieniu*.

Panie! Tyś tu nam przytomny,  
Coś na krzyżu umierał;  
Ciebie prosi lud ułomny,  
Abyś go w dobrem wspierał.  
Pokrzep nasze słabe siły,  
Daj sercu Twój pokój miły,  
Po tym zaś życia zgonie  
Spoczynek w świętych gronie.

Oto Bóg żywy przez usta kapłana  
 Odwiecznej prawdy głosić będzie słowa.

O Ty, którego dzieła niepojęte  
 Uwielbia wszelkie żyjące stworzenie,  
 Oczyszczyć me serce, by Twe prawdy święte  
 Znalazły we mnie godne schronienie.

### CREDO

Wierzę w Boga jedyneho, twórcę nieba, ziemi,  
 Wszystkich oku widomych i tajnych istności,  
 I w Syna, zrodzonego przed wieki wszystkimi,  
 40 Jezusa, Boga z Boga i Światło z Światłości.

On z Maryi dziewicy i Ducha wcielony  
 Zstąpił z niebios; był człowiekiem, a miał bóstwo w sobie  
 I pod Ponckim Piłatem za nas umęczony,  
 Umarł dla dobra ludów i spoczywał w grobie.

Zmartwychwstał dnia trzeciego, podług pism prawdziwych,  
 Wstąpił w niebo i zasiadł na Ojca prawicy,  
 A stamtąd przyjdzie sądzić umarłych i żywych;  
 Nie będzie państwu Jego końca ni granicy.

Wierzę w Ducha Świętego, który się pochodzi  
 50 Od Ojca i od Syna, co w nas żywot rodzi,  
 Równy im w bóstwie, równą z Nimi cześć odbiera,  
 On przez usta proroków skrytości otwiera.

Wierzę w Kościół powszechny wiarą niezachwianą  
 Wierzę w chrzest i pokutę za grzechów obmycie.  
 Wierzę, iż z grobów swoich umarli powstaną  
 Wierzę, iż w nowym świecie nowe wezmą życie.

### OFFERTORIUM

U nóg świętych ołtarzów Twych upokorzeni,  
 Ofiarujemy Ci, Boże, dar chleba i wina,  
 Który się wkrótce słowy kapłana zamieni  
 60 W prawdziwą krew i ciało Boga, Twego Syna.

Z głębokim tajemnicę tę święcim uczczeniem,  
 Która w nowym Zakonie spełnia Zakon stary,  
 Tajemnicę, co gruntem jest Chrystusa wiary,  
 Rękojmią łaski niebios i świata zbawieniem.

### SANCTUS

Święty! Święty! Święty!  
 Władca Zastępów, Pan Bóg niepojęty!  
 Pełne jest niebo, pełen jest świat cały  
 Jego potęgi i chwały.  
 Zabrzmią góry i morskie odmęty  
 70 I wy, narody, jednozgodnym pieniem  
 Śpiewajcie wiecznie: Święty! Święty! Święty!

### AGNUS DEI

Padajcie ludy, unizcie się trony;  
 Przed śmiertelników okiem utajony,

Pod postaciami wina i chleba  
Bóg zstąpił z nieba.

Baranku Boży, zbawco Twego ludu,  
Uczyń godnymi nas nowego cudu,  
Wstąp w nas, naszemi władnij sercami  
I mieszkaj z nami!

*NA BENEDYKCJĘ*

80 Błogosław, Boże, Twojemu ludowi,  
Przyjm tę ofiarę czci i dziękczynienia,  
Niech Twoja łaska ducha w nas odnowi,  
I utoruje drogę do zbawienia.

Wzbudź miłość cnoty, wzbudź w nas żal za grzechy,  
Pokutującym pokaż Ojca litość,  
W serca strapiionych wlej święte pociechy  
I daj nam zgodę, pokój i obfitość.

**Kazimierz Brodziński: *Pieśni do Mszy świętej*<sup>85</sup>**

Jezus przy wieczerzy schyłku  
Chleb i wino błogosławił  
I oboje dla posiłku  
Na pamiątkę swą zostawił:  
„Weźcie, uczniu, chleb ten w darze,  
Ciało moje w nim uznajcie;  
To zaś wino w tym pucharze  
Za krew mojążywajcie.

Ciało moje wam oddane,  
10 Daję światu na zbawienie;  
Krople krwi za was przelane  
Zgładzą grzechów przewinienie.  
Bacni cierpień moich plonu,  
Com ja zaczął, dokonajcie,  
A na wieczór mego zgonu,  
Wiecznie, wiecznie pamiętajcie!

Miłość wieczna przy tym stole,  
Miłość moim jest rozkazem.  
Bracia, w tym miłości kole  
20 Aż do zgonu żyjcie razem!  
Gdy was miłość Zbawcy nęci,  
Gdy wam drogie dał przykłady,  
Jemu święćcie wasze chęci,  
W Jego postępujcie ślady!”.

Jezus przybył z pocieszeniem:  
On chleb łamie w naszym zborze,  
On nam za swej śmierci cieniem  
Pokazuje życia zorze.  
Łaskę, siłę, pokój mamy,  
30 Idąc w drogę Jego torem,  
Gdzie niebieskie święte bramy

<sup>85</sup> Tekst za: K. Brodziński, *Dzieła*, dz. cyt., s. 206 – 210.

Dla cnotliwych są otworem.

Jezu, sprawco wybawienia!  
W serca nasze wstąp, o Panie!  
Skończ bolesne utęsknienia  
Przez Twe święte zamieszkanie.

### KYRIE

Z odgłosem wdzięcznych pieni  
Ku Tobie się wnosimy;  
Przez Ciebie wybawieni,  
40 Twój, Chryste, zgon święcimy.

Zebrani dziś pospołu,  
Składamy Ci ofiary;  
Z jednego Ojca stołu,  
Jednakie bierzem dary.

Spraw, Boże, byśmy zgodni,  
Jak bracia wiecznie żyli,  
Ofiary Twojej zgodni,  
Nauki Twe pełnili.

### GLORIA

Chwałę Panu wdzięcznym pieniem,  
50 Ludy, Anioły, roznieście!  
Ożywieni Jego tchnieniem,  
W Nim i dla Niego jesteście.

Przed Nim koła czas zatrzyma;  
Padną te światy i słońca,  
Jemu tylko granic nie ma.  
Jego jest wieczność bez końca.

Jemu słońce w hołdzie świeci,  
Wiatry wyroki roznoszą,  
Ludy ziemskie, Jego dzieci,  
60 Cnotą ku Niemu się wnoszą.

### PRZED EWANIELIĄ

Powstańcie, światłości syny,  
Pokornym znojem przejęte!  
Pan z górnej nieba krainy,  
Ogłasza nauki święte.

Uznajcie prawdę w tym słowie:  
My wszyscy bracia jesteśmy,  
My wszyscy Jego synowie.  
Miłością chwałę Mu wnieśmy!

### CREDO

Wierzemy w Boga jednego na wieki,  
70 Co karze zbrodnie, a cnoty nagradza,  
Świat cały z Jego istnieje opieki,  
W miłości Jego - i mądrość, i władza;

Że nieśmiertelność u Boga nas czeka,  
Dla której czyniem na ziemi ofiary;



Ze Syna swego chciał wcielić w człowieka,  
Co nas nauczył miłości i wiary.

Ten śmiercią swoją ród ludzki wybawił  
I krwią do nieba oznaczył nam ślady,  
A po bożemu na wieki zostawił  
80 Nauki święte i święte przykłady.

### OFFERTORIUM

Przyjmij, Boże, tę ofiarę,  
Którą za nas kapłan święci,  
Wzmacnia wiecznie naszą wiarę,  
Wspieraj nasze dobre chęci.

Kędy Twoje słońce świeci,  
Tam gdzie ludzkie serca biją,  
Niech Cię znają Twoje dzieci,  
Niech jak bracia w zgodzie żyją.

Którzy już są przy Twym tronie,  
90 Ci, co żyją do tej chwili,  
Co po naszym przyjdą zgonie;  
Spraw, by, Boże, w Tobie żyli.

### SANCTUS

Upadnij na kolana,  
Ludu czciami przejęty!  
Uwielbiaj Twego Pana:  
„Święty! Święty! Święty!”

Zabrzmiście z nami, Nieba:  
„Bóg nasz niepojęty,  
W postaci przyszedł chleba,  
100 Święty! Święty! Święty!”

Powtarzaj, ludzki rodzie,  
Bogiem przeniknięty,  
Na Wschodzie i Zachodzie:  
„Święty! Święty! Święty!”

Pan wieczny zawsze, wszędzie,  
Ku nam łaską zdjęty,  
Niech wiecznie wielbion będzie:  
„Święty! Święty! Święty!”

### COMMUNIO I AGNUS DEI

Dzieci niegodne tak wielkiej ofiary,  
110 Z Twego stołu dary biorą,  
Ręce do Ojca unoszą po dary  
I z ufnością, i z pokorą.

Panem Ty naszym i Ojcem na wieki;  
Chociaż słabi pobłądziemy,  
Przecię spod Twojej nie wyjdziem opieki,  
Gdy Cię pośród nas czujemy.

Niechaj w Chrystusa idziemy przykłady,  
Czyli w szczęściu, czy w niedoli,  
On nam pokazał i wzory, i ślady,

120 Jak żyć według Twojej woli.

Boży Baranku, coś zmazał grzech świata,  
Aby lud Twój żył bezpieczny,  
Utwierdź w nas wiarę i miłość dla brata,  
Daj nam pokój, pokój wieczny.





św. Jan Ewangelista, rycina z XVI w.

## MUZYCZNE WIZJE APOKALIPSY W KOMPOZYCJACH BERNADETTY MATUSZCZAK

W twórczości Bernadetty Matuszczak<sup>1</sup> można zaobserwować zdecydowaną dominację muzyki wokalnie-instrumentalnej nad dziełami instrumentalnymi, co daje się wytłumaczyć szczególnym zainteresowaniem, jakim kompozytorka darzy literaturę. W poszukiwaniu źródeł inspiracji Matuszczak sięga po teksty tyleż wybitne, co trudne. Są to teksty biblijne, dramaty Ajschylosa, Williama Szekspira, Adama Mickiewicza i Icchaka Lejba Pereca, poezja Rainera Marii Rilkego, Jana Kochanowskiego, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Cypriana Kamila Norwida, Kazimierzy Iłakowiczówny, Thomasa Stearnsa Eliota, baśń Hansa Christiana Andersena, proza Henryka Sienkiewicza i Mikołaja Gogola. W twórczości tej można zaobserwować zbieżność i dopełnianie się wątków literackich, filozoficznych i filozoficzno-religijnych.

Przewaga utworów wokalnie-instrumentalnych nie jest kwestią przypadku, lecz wynika z filozofii kompozytorki. W nich bowiem w sposób najbardziej dobitny może ona wyrazić własne postrzeganie świata – z jego dwiema podstawowymi sferami *sacrum* i *profanum*. Są więc to utwory wnikające głęboko w naturę problemów moralnych i etycznych. W całej twórczości Matuszczak balansuje na granicy tych dwóch sfer, dotyka „tematów wiecznych” i ostatecznych.

Słowo jako kategoria tworząca sens pozamuzyczny zawsze było dla Matuszczak ideą przewodnią:

Bardzo kocham słowo. Ciągle kocham słowo. Moją pasją jest wydobywanie ze słowa wibracji w nim zawartych. Pokłady słowa są zawsze bardzo głębokie – znakomici aktorzy wydobywają je przez interpretację. Lecz muzyka sięga jeszcze głębiej<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Bernadetta Matuszczak, polska kompozytorka, urodzona w 1931 roku w Toruniu. Studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu – kompozycję u Tadeusza Szeligowskiego, teorię muzyki u Zygmunta Sitowskiego oraz fortepian u Ireny Kurpisz-Stefanowej. Studia kompozytorskie kontynuowała w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie pod kierunkiem Kazimierza Sikorskiego, uzyskując dyplom w 1964 roku. Studia te uzupełniała jako stypendystka rządu francuskiego u Nadii Boulanger w Paryżu. Za swoją twórczość zdobyła szereg nagród: w 1965 roku na Konkursie Młodych Związku Kompozytorów Polskich, w 1966 roku na Konkursie im. G. Fitelberga (II nagroda za *Septem tubae*), w 1967 roku na Konkursie Jeunesses Musicales (za *Musica da camera*), w latach 1973 i 1979 (Prix Italia za *Humanae voces* i *Apokalipsę*).

<sup>2</sup> Bernadetta Matuszczak – *Muzyka ciszy*, film telewizyjny poświęcony kompozytorce, Program II TVP, 1995.

W przypadku utworów wokalnie-instrumentalnych słowo współistnieje nierozdzielnie z dźwiękiem i jest dźwiękiem warunkowane. Utwór, jako połączenie tekstu i dźwięku, rodzi się w wyobraźni kompozytorskiej Matuszczak od razu jako ich jedność.

Fascynowała mnie zawsze wewnętrzna wibracja słowa. Gdyż słowo zawsze wibruje jakąś głęboko ukrytą treścią, którą zawsze próbuję uchwycić. Słowo jako muzykotwórcze, dźwiękotwórcze, było dla mnie inspiracją do napisania *Humanae voces*. W utworze tym całe pasma językowe tworzą muzykę, polifonię dźwięku. Siedem warstw językowych funkcjonuje jako polifonia muzyczna utkana ze słowa<sup>3</sup>.

Swoją twórczością – charakteryzującą się wielkim poszanowaniem dla słowa – zadaje Matuszczak odwieczne pytania o Boga, o sens istnienia, o śmierć i jej naturę. Na taki krąg zainteresowań artystki i na ukształtowanie jej widzenia świata ogromny wpływ wywarły doświadczenia wojenne. Kompozytorka jest przekonana, że gdyby wojna nie wybuchła, wówczas inaczej potoczyłaby się jej twórczość, inne byłyby jej inspiracje. „Jako dziecko podczas wojny zetknęłam się ze śmiercią, dlatego tak wczesnie była we mnie świadomość śmierci i przekonanie, że nasze życie jest nierozłącznie z nią związane”<sup>4</sup>. W jednym z wywiadów dopowiada:

Operę-oratorium *Humanae voces*, czyli *Głosy człowieka*, napisałam jako sprzeciw, dramatyczny krzyk przeciwko wojnie. Nasz wiek XX zapisał się przecież w historii ludzkości wyjątkowym okrucieństwem masowych morderstw. Uparcie krążę wokół tego tematu: *Apokalipsa* – moja druga opera radiowa – mówi o zagładzie, która zawisła nad współczesnym światem. *Elegię o chłopcu polskim* oparłam na powstańczym wierszu tragicznie zmarłego Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. *Libera me* to suplikacyjny śpiew w czasie wojennych zagrożeń, a także *Dramat kameralny* do poezji Thomasa Stearnsa Eliota oraz dwa cykle pieśni Rainera Marii Rilkego, mówiące o miłości, śmierci, dotykają losów człowieczych. I wreszcie *Pieśń żałobna poświęcona ofiarom Katynia*. Temat ten wciąż drąży moją wyobraźnię<sup>5</sup>.

Sfera apokalipsy ma dla Matuszczak osobiste znaczenie. Kompozytorka zainteresowała się nią w wieku dorastania. W wieku kilkanastu lat, kiedy znalazła przypadkowo niezwykle ciekawe notatki swego ojca, który zmarł, gdy miała 6 lat, i to one pobudziły ją do zainteresowania się Apokalipsą św. Jana.

Bardzo wcześnie odkryłam, że jest to arcydzieło poezji i symboliki, a jednocześnie proroctwo, które dotyka ziemskiego wymiaru czasu, który został dany ludzkości. Otóż dla mnie samej bardzo ciekawa jest moja wewnętrzna transformacja w pojmowaniu przebiegu czasu proroctwa. Wyobrażałam sobie dawniej po zapoznaniu się z tym dziełem, że wizja apokaliptyczna Jana spełni się i dokona kiedyś nagle, to znaczy, że słońce nie da już więcej światła, gwiazdy spadną z nieba, nastąpi piekielne trzęsienie ziemi *etc.* I wszystko nastąpi nagle, jednocześnie jako kataklizm totalny, podobny do znanych nam i nieobliczalnych w skutkach wybuchów energii atomowej. Postrzegając jednak bieg naszego czasu wkrótce zrozumiałam, że apokalipsa już się dokonuje, trwa, i nie będzie aktem zniszczenia jednorazowego. A świadczą o tym: powłoka ozonowa, czarne dziury porażające skórę ludzką, zatrute rzeki, morza, ziemia, rozpętane demony wojen, prześladowania z piekła rodem, jakie mają miejsce w Jugosławii, Czeczenii, Azji, czy Afryce. Wizje apokaliptyczne były zawsze profetycznym ostrzeżeniem ludzkości przed wyborem drogi ku samozagładzie. Dziś mamy do czynienia z prognozami ścisłymi, naukowymi, aby w żadnym przypadku nie lekceważyć tych przepowiedni. Bowiem dla całej ludzkiej cywilizacji, znajdującej się na krawędzi epoki, to, co bę-

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> M. Zwyrzykowski, wywiad z kompozytorką przeprowadzony w audycji radiowej *Hortus Musicus*, Polskie Radio, Program II, Warszawa 1992.

dzie poza tą krawędzią, zależy od wycofania się z drogi egoizmu i ekspansji. Jeden z wybitnych ekonomistów współczesnych powiedział, iż miłość bliźniego, która dotychczas była nierealnym apelem moralnym, stała się dziś warunkiem przetrwania ludzkości. O tym właśnie mówi moje oratorium *Humanae voces*. Oparłam je między innymi na zdaniu z pamiętnika Anny Frank: „Wierzę, że ludzie są dobrzy” oraz cytacie ewangelicznym „Przykazanie nowe daję wam, byście się wzajemnie miłowali”<sup>6</sup>.

*Libera me* nosi podtytuł – suplikacje, ponieważ cały utwór oparłam na modlitwie *Święty Boże, Święty mocny*. Od dawien dawna śpiewano tę pieśń w Polsce w chwilach szczególnego zagrożenia. W dalszym tekście padają słowa: Od powietrza, głodu, ognia i wojny zachowaj nas Panie. Dla mnie pozostaje takie niezatarte, wzruszające wspomnienie z mojego dzieciństwa, kiedy, uciepiona ręki mamy, słuchałam właśnie tej pieśni, śpiewanej przez udręczony wojną naród polski. A kiedy nad naszym światem, światem naszego pokolenia, zawisła groźba wojny z Irakiem, zapragnęłam napisać utwór oparty na tej właśnie suplikacji. W utworze tym nie zamierzałam odkryć, czy osiągnąć jakiś niezwykłych, nadzwyczajnych efektów elektronicznych. Cały sens tego utworu umieściłam wyłącznie w jego warstwie ekspresyjnej<sup>7</sup>.

Dla Matuszczak wojna symboliczna istnieje od zawsze, natomiast wojna realna nieuchronnie się zbliża, a jej przyczyną jest systematyczne załamywanie się kulturowych hierarchii. Wojna stanowi kulminację długotrwałego procesu odwracania się człowieka od fundamentalnych prawd i wartości. Proces ten, w mniemaniu kompozytorki, doprowadzić może również do innych tragedii: terroryzmu, dyktatury, moralnej i kulturowej ruiny, w której zbrodnia będzie odruchem jak najbardziej naturalnym.

Apokalipsa, będąca literacką osnową dwóch utworów Matuszczak, jest również rodzajem symbolicznej wojny, w której pozornie jednolita i spójna rzeczywistość ulega rozpadowi na szereg nieprzystających do siebie części. Apokalipsa oznacza pierwotnie w języku greckim objawienie, odsłonięcie jakiejś ukrytej tajemnicy. Jest to ogłoszenie, za pośrednictwem anioła, tajemnic znanych dotąd jedynie Bogu. Ta sfera dotyczy nieznanymi człowiekowi spraw Boskich, dziejów Izraela i całej ludzkości. Autorzy Apokalipsy oczekują gwałtownego wtargnięcia boskiej rzeczywistości w rzeczywistość doczesną. Ta gwałtowność ma być gwarantem całkowitej przemiany, która zakłóci porządek wszechświata, zachwieje nawet tym, co stałe i niezmienne. Osnowę Apokalipsy tworzą cztery siedmioelementowe zbiory symboli: siedem listów, siedem pieczęci, siedem trąb i siedem czasz. Powstałe w ten sposób cztery części Księgi unaoczniają stopniowe, coraz bardziej wyraziste i precyzyjne objawianie się Bożych planów. Stosunkowo niewyraźny, zatarty obraz staje się coraz dokładniejszy i coraz bardziej szczegółowy. Każda symboliczna czynność, zarówno pisanie listów, otwieranie zapieczętowanej księgi, dęcie w trąby, jak i wylewanie zawartości czasz, w sposób coraz bardziej nagły zbliża czytelnika do odsłonięcia prawdy ostatecznej. Wewnętrzna dynamika Księgi Apokalipsy jest zatem doskonałym opisem całej historii zbawienia.

Matuszczak podejmuje tę historię aż dwukrotnie, nie wahając się jednoznacznie stwierdzić, że wszystkie wydarzenia i procesy, które miały i dotąd mają miejsce, zmierzają do końca tego świata. Lecz ów koniec jest dopiero początkiem, który otwiera się na tajemnicę przyszłości i ostateczne zwycięstwo dobra, miłości, Boga. Apokalipsa zatem nie jest wezwaniem do rozpacz, lecz do niezłomnej nadziei, i właśnie to wezwanie podejmuje kompozytorka.

<sup>6</sup> W. Brégy, wywiad z kompozytorką dla Programu II Polskiego Radia, Warszawa 1995.

<sup>7</sup> M. Zwyrzykowski, wywiad z kompozytorką, j.w.

Matuszczak napisała dwa utwory w całości oparte na apokaliptycznej wizji św. Jana: *Apokalipsa*<sup>8</sup> (1977) i *Septem tubae*<sup>9</sup> (1966), które będą przedmiotem dalszej analizy. To utwory, w których kompozytorka stworzyła dwa zupełnie różne, muzyczne światy. Jedną i tę samą historię opowiedziała za pomocą całkowicie odmiennych języków i zróżnicowanej ekspresji.

W pierwszym z wymienionych utworów Matuszczak wykorzystала z wizji apokaliptycznej św. Jana fragment, w którym Anioł Zagłady wylewa siedem czar gniewu Bożego kolejno na ziemię, morza, rzeki, słońce, Eufrat (rzekę-symbol) i w powietrze. Wtedy padają słowa samego Boga: *Factum est* („Dokonało się”), następuje wielkie trzęsienie ziemi i rozpadają się miasta ludzkie. Kompozytorka w swej *Apokalipsie* wykorzystала tekst łaciński, gdyż jest on uniwersalny i ponadczasowy. Lecz poszczególne klęski, spadające na ludzkość, ogłaszane są w językach: włoskim, rosyjskim, polskim, francuskim, niemieckim i angielskim. Ta wielojęzyczność symbolizować ma powszechność proroctwa, które dotknie wszystkie narody i cały świat.

Apokalipsa rozpoczyna się i kończy muzycznym cytatem *Dies irae* wykonywanym przez kotły. Ów cytat to jakby początek odmierzania czasu, w którym zaraz wszystko ma się wydarzyć. To prapoczątek i przyczyna zapowiadanego od dawna dramatu. Następnie padają słowa śpiewane Anioła Pokoju (głos barytonowy): „*Beatatus, qui legit, et audit verba prophetiae huius*” („Błogosławieni, którzy odczytują, i którzy słuchają słów proroctwa”)<sup>10</sup>. Linia melodyczna, którą posługuje się Anioł Pokoju, jest bardzo statyczna, surowa, graniczy niemal z melorecytacją i jest wykonywana w dynamice *piano* bądź *pianissimo*. Ów spokój osiągnięty muzycznymi środkami towarzyszył też będzie wszystkim dalszym wystąpieniom Anioła Pokoju.

Zupełnie inaczej wygląda muzyczna charakterystyka Anioła Zagłady. Zastosowane w niej środki są urozmaicone: czasem melodia wije się, postępując półtonowymi krokami w górę lub w dół, by następnie osiągnąć swoiste apogeum w gwałtownym i dramatycznym okrzyku, wywołanym dużym skokiem interwałowym, zaś dynamika *piano* sąsiaduje z dynamiką *forte*. Wzorowany na barokowej retoryce muzycznej język muzyczny, jakim posługuje się Anioł Zagłady, jest odbiciem metaforycznego charakteru Apokalipsy. Język ten – prosty, ascetyczny – cechuje się jednak niezwykle bogatą ekspresją.

Prorokiem jest w *Apokalipsie* aktor, który wprowadza słuchacza w świat kolejnych klęsk. Oprócz wyżej wymienionych osób w *Apokalipsie* biorą udział dwa chóry. Pierwszy składa się z głosów sopranowych i altowych, jest chórem anielskim, drugi – chór ziemski – tworzą natomiast soprany, alty i basy.

W każdy kolejny obraz klęski apokaliptycznej słuchacz wprowadzany jest przy użyciu gradacji środków muzycznych. Zarówno na początku, jak i końcu utworu, głos Boga objawia Janowi: „*Ego sum Alfa i Omega, principium et finis*” („Ja jestem Alfa i Omega, początek i koniec”). Na tle tych słów chór śpiewa jedno słowo „*Sanctus*”, jego głosy pojawiają się najpierw w sposób izolowany, pojedynczy, następnie tkanka muzyczna ulega stopniowemu zagęszczeniu. Głosy chóru nakładają się, sprawiając wrażenie coraz bardziej odrealnionych i nierzeczywistych, czemu dodatkowo sprzyja dynamika *piano*. Po tym krótkim wprowadzeniu, które odbyło się przy udziale harfy i

<sup>8</sup> *Apokalipsa*, wydanie: PWM – 8551, Kraków 1985. Nagranie archiwalne: Polskie Radio Warszawa.

<sup>9</sup> *Septem tubae*, wydanie: PWM – 7117, Kraków 1971. Nagranie: Kölner Rundfunk.

<sup>10</sup> Tłumaczenie wszystkich fragmentów Pisma Świętego – *Biblia Tysiąclecia*, wyd. III, pod red. O. A. Jankowskiego, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań – Warszawa 1991.

fortepianu, następuje „wtargnięcie” instrumentów dętych i smyczków, które zwiastują grozę nadchodzących wydarzeń. Wtedy padają słowa Ducha: „*Quod vides scribe in libro*” („Co widzisz, napisz w Księdze”). Anioł Pokoju naprzemiennie z chórem śpiewa słowa: „*Omnipotens*” na tle instrumentów dętych, perkusyjnych oraz przy udziale nisko brzmiących instrumentów smyczkowych: wiolonczeli i kontrbasu, chór zaś odpowiada „*Alleluja*”, a słowem tym towarzyszą „poświata” skrzypiec i altówek oraz fanfary trąbek. Ruch zagęszcza się, zaś słowa obwieszczające początek Apokalipsy poprzedzone są krótkimi, nerwowymi motywami występującymi w różnych głosach i instrumentach. Dzięki takim momentom Apokalipsa dokonuje się i trwa w wyobraźni słuchaczy jeszcze długo po skończeniu utworu.

Wreszcie padają słowa: Anioła Zagłady-Demona, który mówi: „*Ite, et effundite septem phialas irae Dei in terram*” („Idźcie i wylejcie siedem czasz gniewu bożego na ziemię”). Nad tym zdaniem wypada zatrzymać się dłużej, gdyż jest ono doskonałym przykładem muzycznej retoryki. Na początkowym słowie „*ite*” linia głosu wokalnego pełni krokami sekundowymi, sprawiając wrażenie błagania. Demon posługuje się jednak także ostrzejszymi i mniej wyrafinowanymi środkami i od błagania przechodzi do krzyku, będącego rezultatem dużego skoku interwałowego na ostatnim słowie „*ite*”. Słowo „gniew” zilustrowane zostało skokiem interwałowym w górę, natomiast słowo „boży” opisane jest muzycznie za pomocą dużego skoku w dół. Retoryka ta nabiera sensu dopiero wówczas, gdy przypomnimy sobie, iż słowa te padają z ust Demona. Słowo „ziemia” zostało zilustrowane tradycyjną charakterystyką muzyczną w postaci dźwiękowej oscylacji w najniższym rejestrze głosu mezzosopranowego.

Po wystąpieniu Demona Apokalipsa realizuje się chwilowo jedynie w instrumentalnej warstwie dźwiękowej. Nerwowe sekwencje instrumentów perkusyjnych, dętych i smyczkowych przygotowują wejście chóru, który szeptem oznajmia, iż „*Factum est vulnus saevum, et pessimum in homines, qui habebant characterem bestiae: et in eos qui adoraverunt imaginem eius*” („Wrzód złośliwy, bolesny wystąpił na ludziach, co mają znamień Bestii i na tych, co wielbią jej obraz”).

Muzyczne zapowiedzi poszczególnych klęsk są zawsze podobne. Ich zwiastunem jest często tajemniczo i niepokojąco brzmiąca linia melodyczna kontrbasu, do którego najczęściej dołączają się: klarnet, instrumenty perkusyjne, a na końcu pozostałe instrumenty smyczkowe. Izolowane brzmienia poszczególnych instrumentów sprawiają wrażenie nieprzewidywalności. Po drugiej klęsce chór z towarzyszeniem kotłów skanduje komentarz: „*Factus est sanguis, tamquam mortui*” („I stało się ono krwią jakby zmarłego”). Słowa te dzielone są pomiędzy poszczególne głosy chóru. Rozpoczynają alty, skandując słowo „*sanguis*” („krew”), następnie dołączają basy ze słowami „*tamquam mortui*” („jakby zmarłego”). Na tle tych naprzemiennie wypowiedzianych słów sopranu szepczą cały tekst.

W następnym fragmencie utworu ma miejsce wyciszenie, uspokojenie napięcia, by Prorok mógł ze spokojem obwieścić trzecią klęskę. Wtedy napięcie zaczyna narastać, selektywne brzmienia instrumentów wzmacniają choralne okrzyki „*sanguis*”. To kulminacja, coś dokonało się ostatecznie i nieodwracalnie. Odtąd coraz częściej zaczyna się pojawiać motyw sekwencji *Dies irae*, który zostaje ponownie zaprezentowany przez różne instrumenty.

Kiedy Prorok obwieszcza iż „*Quartus Angelus effudit phialam suam in solem*” („A czwarty wylał swą czaszę na słońce”), odzywa się Demon, którego wejście poprzedzone jest rozedrganym brzmieniem smyczków. Lecz tym razem ów Anioł Zagła-



dy nie wypowiada żadnych słów, lecz śpiewa pełną ekstatycznych uniesień wokalizę, której linia melodyczna sięga zarówno najniższych, jak i najwyższych dźwięków głosu mezzosopranowego. Liczne skoki i pauzy, w które obfituje śpiew Demona, czynią z niego medium destabilizacji i niepokoju. W końcu padają słowa: „*Vae!*” („*Biada!*”), będące najpierw przenikliwym, podstępny błaganiem, prośbą, a następnie diabelskim okrzykiem, wzmocnionym akordem smyczków, trąbek i klawetu.

Po tym spiętrzeniu muzycznych środków następuje odprężenie, gdy Prorok oznajmia kolejną fazę zagłady. Narrator na tle glissandowego brzmienia skrzypiec wypowiada słowa: „*Und sein Reich ward verfinstert*” („I w królestwie nastaly ciemności”), które poprzedza i kończy motyw *Dies irae* w kotłach. „Muzyczne ciemności” ulegają stopniowemu zagęszczeniu, cytat *Dies irae* powraca z coraz większym natężeniem siły i środków, realizowany przez różne instrumenty. Szósta faza Apokalipsy zapowiada coraz większe odrealnienie nadchodzących wydarzeń. Tkanka muzyczna tej fazy charakteryzuje się większą stopliwością i ciągłością brzmienia, wyciszeniem – środkami zrealizowanymi dzięki użyciu długich wartości nutowych i nakładania się płaszczyzn brzmieniowych. Ostatnia część zagłady dokonuje się za pomocą podobnych środków i przy większym udziale chóru, który relacjonuje katastroficzne wydarzenia drżącym głosem, zobrazowanym muzycznie poprzez użycie dźwięków o nieokreślonej wysokości. Udział chóru w przestrzeni ostatnich momentów zagłady jest kluczowy. Lęk przerażonej ludzkości osiąga swe apogeum.

Siódmą zagładę obwieszcza Prorok jedynie na tle akordu fortepianowego i dźwięku kotłów. Uwieńczeniem tej części *Apokalipsy* są wypowiedziane trzykrotnie słowa: „*Factum est*” („Dokonało się”); ich dynamika stopniowo ulega wyciszeniu. Dalsza część utworu nie wnosi już nowego materiału muzycznego, lecz jest rodzajem podsumowania i skoncentrowania, na przestrzeni zaledwie trzech stron partytury, środków, które zostały zastosowane wcześniej. Ich użycie nie ma jednakże wymiaru kolejnej kulminacji, raczej odwrotnie, prowadzi do uspokojenia ruchu, rozładowania napięcia, które realizuje się na słowach: „I rozpadły się miasta ludzkie”, wypowiedzianych kolejno w językach: polskim, włoskim, francuskim, niemieckim, rosyjskim i angielskim. Po czym pobrzmiwa raz jeszcze motyw *Dies irae* wykonywany przez instrumenty smyczkowe i trąbki.

Na końcu utworu powraca zmodyfikowany motyw początkowy, potraktowany w sposób bardziej ornamentalny. Cały utwór kończy się wezwaniem: „*Veni*” („Przybądź”). Ten okrzyk przerażonej ludzkości zapowiada, iż Apokalipsa jeszcze się nie skończyła, ona wciąż się dokonuje i trwa.

Matuszczak różnymi środkami wprowadza słuchacza w świat Apokalipsy tak, by ten, śledząc przebieg wydarzeń, mimowolnie stał się jej uczestnikiem. Najprostszym zabiegiem jest recytacja, którą zawsze posługują się Prorok oraz narrator, obwieszczaający w różnych językach nadejście poszczególnych klęsk. Innym środkiem użytym przez kompozytorkę jest szept, realizowany najczęściej przez chór, pełniący nierzadko rolę komentatora. Szept ten najczęściej występuje na tle delikatnego akompaniamentu instrumentów smyczkowych i harfy. Podkreślić należy, że partie wokalne nigdy nie pozostają jedynie na poziomie abstrakcyjnego szumu czy hałasu, tekst zawsze jest dokładnie słyszalny i zrozumiały. Bogatą ekspresją cechuje się w tym utworze śpiew Demona, o którym była mowa już wcześniej. Polifonia szeptów, krzyków, mowy, śpiewu urasta tu do rangi metajęzyka. Wszystkie wydarzenia, które mają miejsce, znajdują odzwierciedlenie w muzycznej warstwie utworu.

Charakterystyczne dla *Apokalipsy* jest również występowanie cytatów i stylizacji. Najczęściej pojawiającym się cytatem – spajającym cały utwór – jest motyw *Dies irae*. Oprócz niego często występuje również stylizacja chorałowa, także w realizacji responso-rialnej. Na końcu utworu, kiedy chór śpiewa: „*Tempus enim prope est*” („Czas bliski jest”), kompozytorka wprowadza tonację durową, osiągając w ten sposób efekt „rozświetlenia” przestrzeni dźwiękowej. Zabieg ten w innym jej utworze pod tytułem *Quo vadis* kojarzony jest ze światem chrześcijańskim, sferą Boską, *sacrum*. To oczekiwanie na lepsze jutro. Wiara w inny, lepszy świat.

Wstępy instrumentalne, stanowiące zapowiedzi poszczególnych katastrof, znajdują swą kontynuację w warstwie wokalnejszej utworu. Charakterystyczne dla całej *Apokalipsy* jest przeprowadzanie danej myśli muzycznej przez różne instrumenty. Tekst nie jest jedynie pretekstem dla zaistnienia warstwy muzycznej tego utworu – istotę *Apokalipsy* stanowi ogromne poszanowanie dla słowa, jego znaczenia i sensu. Dwie sfery, muzyki i słowa, przenikają się. Umuzycznienie słowa dookreśla i pogłębia jego warstwę znaczeniową. Muzyka wydobywa „wewnętrzne wibracje słów” zawartych w tekście. Wnika głęboko w sens słowa i kreśli obrazy poszczególnych zniszczeń. Słowo staje się celem wszystkich zabiegów kompozytorskich. Libretto skonstruowane jest w taki sposób, że poszczególne zdania cechują się z jednej strony lapidarnością haseł, z drugiej zaś mają potężną moc ewokowania obrazu dekonstrukcji świata. To już nie tylko opera radiowa, to raczej, jak nazwał ten utwór w jednej z recenzji Bohdan Pocij, „radiowe misterium Apokalipsy”.<sup>11</sup>

Muzyczna przestrzeń *Apokalipsy* określona jest bardzo oszczędnie i precyzyjnie. W każdym obrazie poszczególnych zniszczeń owa przestrzeń konkretyzuje się i nabiera innych kształtów. Asceza i kameralność tego utworu to sposób na uwydatnienie różnorodnych tonów, wydobycie z zaskakującą prostotą poetyckich obrazów kolejnych zniszczeń. To utwór stworzony techniką impresjonistyczną: dotknięciami, spięciami, emocjami, nastrojami.

Zupełnie odmienny charakter wykazuje kompozycja *Septem tubae*, inny utwór Matuszczak napisany do tekstu z *Apokalipsy* św. Jana. Kompozytorka wykorzystała w nim te same fragmenty biblijnej *Apokalipsy*, które stanowiły literacką osnowę pierwszego z omawianych utworów. Lecz w tym przypadku tekst jest zewnętrzny w stosunku do muzyki. Poszczególne fazy tekstu wyodrębniają jedynie obrazy dźwiękowe kolejnych kataklizmów. Tekst generuje istnienie akcji, która realizuje się w tworzywie muzycznym tego utworu. Ów kataklizm rozprzestrzenia się z ogromną siłą i szybkością. Nie ma chwili wytchnienia, kontemplacji, czas biegnie w oszalałym tempie, siejąc kolejne spustoszenia, jest nośnikiem dokonującej się zagłady. W *Septem tubae* chodziło więc kompozytorce o przekazanie pewnego uogólnionego komunikatu, a nie o śledzenie krok po kroku apokaliptycznych wydarzeń.

Cały utwór składa się z sekwencji, w których mają miejsce nagłe spięcia, spiętrzenia, spowodowane głównie selektywnym brzmieniem instrumentów perkusyjnych. W pierwszej fazie utworu rozkrzyczany tłum chaotycznie zdaje relację z rozgrywających się wydarzeń. Polifoniczna wrzawa krzyków, pisków, szepców nawarstwia się w asyście izolowanych uderzeń instrumentów perkusyjnych. Prowadzona symultanicznie narracja i rozłożenie tekstu pomiędzy wszystkie głosy chóru sprawiają, iż staje się on kompletnie niezrozumiały. Z tej słownej magmy wylaniają się jedynie poszczególne

<sup>11</sup> B. Pocij, *Radiowe misterium Apokalipsy*, „Ruch Muzyczny” 1979, nr 16, s. 10.

słowa-klucze, potrzebne do zrozumienia warstwy brzmieniowej utworu. „*Sanguis*”, „*mors*”, „*infernus*”, „*bestiae*”, „*nox*”, „*gladius*” – to tylko niektóre spośród wielu słów, nadających sens instrumentalnej realizacji Apokalipsy. To słowa-symbole, które wynurzają się i giną, by trwać w tkance instrumentalnej utworu. Słuchacz wylawia jedynie pojedyncze frazy, motta, doznaje ulotnych olśnień.

Symbolika jest również obecna w warstwie instrumentalnej tego utworu. Kompozytorka wykorzystala w *Septem tubae* siedem puzonów, będących atrybutami Aniołów, ogłaszających następujące po sobie klęski. Pierwsza klęska zwiastowana jest jedynie za pośrednictwem jednego puzonu, druga dokonuje się już przy udziale dwóch tych instrumentów. W końcu kulminacyjną siódmą fazę zagłady obwieszcza siedem puzonów. Zastosowana tutaj symbolika liczby siedem jest również gwarantem przestrzenności wykonania tego utworu. Wołanie siedmiu Aniołów Apokalipsy z czterech stron świata pozwala utwierdzać słuchacza w przekonaniu, iż zagłada nie oszczędzi żadnego miejsca na ziemi. Optyka apokaliptycznych wizji niepostrzeżenie się przybliża, coraz donioślejszy głos trąb Bożych uświadamia nieuchronność od dawna zapowiadanych wydarzeń.

Instrumentami, które odgrywają w tym utworze rolę kluczową, są kotły i bębny, instrumenty śmierci. Zarówno one, jak i talerze, gong, tam-tamy i organy w najrozmaitszych zestawieniach ilustrują kolejne fazy zagłady. Pierwsza z kulminacji nie ma charakteru gwałtownego spiętrzenia środków muzycznych, lecz raczej zostaje osiągnięta dzięki stopniowemu nawarstwianiu wszystkich głosów choralnych na słowie „*Abaddon*” i końcowym okrzyku „*ven!*”. Izolowane brzmienia sekcji perkusyjnej wzmocnionej przez fortepian i organy ilustrują trzęsienie ziemi. Wreszcie pada słowo: „*vae*”, lecz nie niesie ono z sobą aury gniewu – wykonane przez chór jakby na wydechu sprawia wrażenie totalnej rezygnacji i bezradności. Po słowach „*Factum est*” apokaliptyczny chaos wybucha ze zdwojoną siłą. Do wszystkich wcześniej wymienionych instrumentów dołącza się kwintet smyczkowy, a powstające brzmienie stanowi apogeum zniszczenia. Ze zgłiszcz wydobywają się głosy udręczonej ludzkości. To już nie krzyki, lecz bolesne jęki wylaniające się z lawy dźwięków. Niejednolita i niespójna rzeczywistość apokaliptyczna rozpada się na szereg obrazów muzycznych, generowanych dzięki symultanicznie prowadzonej narracji.

Wreszcie zapada kojąca cisza. Apokalipsa dokonała się, słychać tylko metaliczne, przenikliwe brzmienie harfy. Na tle dźwiękowych kaskad tego instrumentu pojawia się anielski śpiew „*sanctus*”. Śpiew został w tym utworze zastosowany dopiero teraz. „*Sanctus*” zaintonowany zostaje przez głos altowy, następnie podjęty jest przez głos sopranowy, by wreszcie zabrzmieć w pełnej krasie w obu tych głosach równocześnie, wzmocnionych przez drugi głos altowy. Słuchacz ma wrażenie, że stał się uczestnikiem jakiegoś mistycznego wtajemniczenia. Wkracza w sferę świata nieskończenie prostego i czystego, który jednak nie wydaje się obcy i daleki. Ta posunięta do granic prostota, szlachetność i szczerłość nigdy nie sprawiają wrażenia wybujałej wzniosłości czy patosu. Lecz w ten anielski ton stopniowo wkrada się niepokój, dysonansowe współbrzmienia smyczków i harfy nasilają aurę tajemniczości i niepokoju, a następnie grozy i strachu, by na końcu brzmienie smyczków rozjaśnić mogło finałowe „*Alleluja*” wykonane w dynamice *piano* przez głosy basowe.

Zatem w finale z mroków ciemności wynurza się światło, będące gwarancją istnienia bytów, tworzące ich wewnętrzny, harmonijny kształt. Wreszcie pojawia się światło, będące możliwością poznania istoty i sensu zjawisk, odsłaniające prawdę

absolutną i oświecającą człowieka w taki sposób, by wielość sprzecznych i rozproszonych elementów umiał połączyć w harmonijną jedność. Człowiek dostał jeszcze jedną szansę. Może już ostatnią?

Jedna historia i dwa muzyczne światy. Lecz w obu tych światach wszystkie oblicza muzycznej przestrzeni i czasu ukazują nie tylko poszczególne fazy apokaliptycznych zniszczeń, ale również człowieka i największy dramat jego życia – śmierć. Historia pierwsza – *Apokalipsa*, w której słowo i muzyka stanowią jedność, w której słowo stwarza architekturę dźwięku. Historia druga – *Septem tubae*, w której tekst staje się pretekstem dla zaistnienia muzycznej Apokalipsy. Te dwa utwory to rodzaj dwóch komplementarnych ujęć, obrazujących jedną i tą samą rzeczywistość – rzeczywistość apokaliptyczną.

Wyraziste, klarowne obrazy, które zostają w pamięci słuchacza po wysłuchaniu tych dwóch utworów, sprawiają dziwnie niepokojące wrażenie, że wiernie sportretowano naszą rzeczywistość. Czy więc nie jest to znak, że Apokalipsa trwa i dokonuje się na naszych oczach? W destabilizacji apokaliptycznego świata obnaża się jego zmienność i nieuchwytność. Ten poddany systematycznej dekonstrukcji świat znalazł swoją nową, muzyczną formę.

*Apokalipsa* – może jeszcze bardziej niż *Septem tubae* – nie da się zamknąć w spójnej interpretacji. W dotkliwy sposób uzmysławia bezradność słów. Lecz najważniejszy jest fakt, iż wielość oraz różnorodność interpretacji i spostrzeżeń wcale nie oznacza ich sprzeczności.



C. Dincmut, *Der Seelen Wurzgarten*  
(*Ogród duszny*, alegoria siedmiu grzechów śmiertelnych), drzeworyt 1483 r.

## MICIŃSKI – KOSTRZEWSKI: APOKALIPSA, SATANIZM, MUZYKA METALOWA

### I.

Wiek dwudziesty stał się historią. W tym momencie można więc twierdzić, że dla ludzkości był to okres specyficzny i bardzo ważny zarazem. Jego dziedzictwo to: dwie wojny, postęp techniczny, który niesie za sobą wyższy standard życia człowieka, oraz specyficzna sztuka. Od swoich początków wiek ten rozpatrywany był bardzo różnie: od zachwytów na temat ogólnie pojętej wolności, jaką miał nieść, po nie odstępujące ludzkość poczucie schyłku. To właśnie w drugiej połowie XX wieku, aby scharakteryzować pewną jego fazę, zaczęto używać terminu postmodernizm, który, z czasem stał się terminem-śmietnikiem, bowiem mianem postmodernizmu określało się już wszystko, czego jasno nie można było określić czy zdefiniować.

W 1929 roku Jose Ortega y Gasset wydaje swoją książkę zatytułowaną *Bunt mas*, która, jako pierwsza, wprowadziła i sklasyfikowała pojęcie kultury masowej. Społeczeństwo zostało tu podzielone na jednolitą masę i wybijającą się mniejszość. Jednolitą masę, czyli niczym nie wyróżniający się tłum, który stał się, w tej epoce, na tyle silny, aby ustalać swoje prawa, budować własną, nową rzeczywistość kultury, nie licząc się przy tym z tradycją. W 1979 roku Francois Lyotard publikuje *Kondycję ponowoczesną*<sup>1</sup>, w której ogłasza upadek epoki wielkich narracji i ustala przez to swoiste „prawa postmodernizmu”. Mamy więc także i tutaj społeczeństwo – jako szarą masę, która może czerpać z historii i dokonań sztuki, mieszając ich dziedzictwo bez żadnych ograniczeń. Powstaje w ten sposób nowy rodzaj sztuki. Wraz z upadkiem wielkich kanonów, nastąpiło także zrzucenie jej z piedestału lub może – ostrożniej mówiąc – pewne przeformułowanie jej roli. W XX wieku to właśnie tworzeniu nadano nową definicję. Zamierzeniem artysty stało się więc często wywołanie szoku, niekoniecznie estetycznego, u odbiorcy, a nie wprowadzenie go w stan zachwyty. Postępowanie takie nie zawsze jednak miało wymiar destrukcyjny. Powstały w ten sposób także dzieła bardzo ciekawe. A wzajemne przenikanie i uzupełnianie się różnych dziedzin sztuki stało się czymś niemal powszechnym. W podobny sposób działał także zespół KAT<sup>2</sup>, w tek-

---

<sup>1</sup> Książka ta stała się swoistym elementarzem postmodernizmu i była najczęściej cytowanym dziełem w latach 80-tych XX wieku.

<sup>2</sup> Zespół powstał w grudniu 1980 roku z inicjatywy gitarzysty Piotra Luczyka. Poza nim w skład zespołu weszli: Ireneusz Loth – perkusja, Ryszard Pisarski – gitara oraz Tomasz Jaguś – gitara basowa. Początkowo był to zespół instrumentalny, lecz wkrótce do składu dołączył wokalista Roman Kostrzewski. Po pewnym czasie Ryszard Pisarski opuścił grupę, a jego miejsce zajął Wojciech Mrowiec. W tym składzie, w roku 1985, zespół nagrywa swoją pierwszą płytę, która w wersji angielskiej nosi tytuł *Metal and Hell*, rok później ta sama płyta zostaje wydana w wersji polskojęzycznej, nosząc już tytuł *666*. Następnie z zespołu odchodzą Tomasz Jaguś i Wojciech Mrowiec. W roku 1988, przy współpracy z basistą Krzysztofem Stasiakiem, zespół wydaje swoją drugą studyjną płytę zatytułowaną *Oddech wymarłych światów*.

stach którego została szeroko wykorzystana twórczość Tadeusza Micińskiego, naturalnie ze względu na tematy dużo wcześniej w niej podejmowane.

Wróćmy jednak do wieku XX, a raczej do jego schyłku<sup>3</sup>, czyli momentu w ewolucji kultury bardzo specyficznego. Ludzkość musiała zmierzyć się kolejno z końcem specyficznego roku, potem wieku, także w końcu tysiąclecia, by uczynić krok w nieznaną. Krok, który wydawał się odległą, niepokojącą, wielką niewiadomą. Wiązano oczywiście z tym momentem wiele wyimaginowanych obaw, jak zwykle zapowiadano więc pojawienie się Antychrysta, co rzekomo musiało dokonać się 6 czerwca 1996 roku. Natomiast aż w lipcu 1999 roku miał nastąpić koniec świata. Takie przewidywania nie są w historii ludzkości odosobnione; wystarczy wspomnieć wydarzenia, jakie miały miejsce wraz z nastaniem roku 1000, czy okres końca XIX wieku<sup>4</sup>.

Każda z tych dat stawała się również swoistym oczekiwaniem na apokalipsę, wielki koniec, który został objawiony św. Janowi i przez niego spisany. Sam jednak tekst Księgi Objawienia stał się jedynie punktem odniesienia dla tego, co przez te wszystkie lata na temat apokalipsy stworzono. Wielokrotnie parafrazowany, przeinaoczany, na różne sposoby interpretowany, inspirował głównie dzieła o tematyce katastroficznej. Trwoga oczekiwania na zagładę przeradzała się w nierzadko chorobliwą fascynację śmiercią i szatanem. Często nie chodziło zresztą jedynie o przedstawienie Diabła, lecz o sam satanizm, który należy uznać za fakt kulturowy; i błędem byłoby twierdzenie, że jest jedynie wymysł XX wieku. Zainteresowanie wiarą w szatana, mocami piekielnymi, okultyzmem, czyli ogólnie pojętą „ciemną stroną” istniało od początku dziejów ludzkości. Współcześnie człowiek z religią kojarzy zwykle siły dobra, zapominając lub wprost negując fakt, że przedmiotem kultu religijnego bywa także Zło. Wcześniej, a chodzi tu głównie o religie politeistyczne, Dobro i Zło były traktowane jako dwie równocześnie powstałe i stale uzupełniające się siły; tak więc jednej, i drugiej oddawano należytyą cześć. Takie rozróżnienie wartości, które mają charakter zarówno „dobry”, jak i „zły”, spotykamy bardzo często w wierzeniach pogańskich.

Zagadnieniami genezy dobra i zła bardzo obszernie zajmował się Mircea Eliade<sup>5</sup>, proponując różne spojrzenia na ten temat. Oto – przypomniawszy on – według przypowieści rumuńskich Chrystus i Szatan są braćmi – „Satanael był pierwotnym synem Bo-

Następnie z zespołu odchodzi Stasiak, a jego miejsce zajmuje Krzysztof Oset, natomiast drugim gitarzystą zostaje Jacek Regulski. W 1992 roku światło dzienne ujrzała płyta *Bastard*. Zespół od lat nieprzerwanie panuje na polskiej scenie metalowej, ze względu jednak na satanistyczny wizerunek i przekaz ma spore problemy z koncertowaniem. W roku 1993 ukazuje się płyta pod tytułem *Ballady*, jest to najspokojniejsza płyta zespołu. Po wielu perturbacjach z wydawcą KAT zmienia wytwórnici i w 1996 roku wydaje płytę *...Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*. Po dwóch latach milczenia dochodzi do wydania ostatniej, jak dotychczas, płyty zespołu pod tytułem *Szydercze zwierciadło*. W 1999 roku w zespole dochodzi do coraz większych nieporozumień, wreszcie, w skutek odejścia Piotra Luczyka, zespół zawiesza działalność. Finałem tego etapu jest tragiczna śmierć Jacka Regulskiego w wypadku drogowym. W roku 2002 dochodzi jednak do reaktywacji grupy w składzie: Roman Kostrzewski – wokal, Piotr Luczyk – gitara, Krzysztof Oset – gitara basowa oraz Ireneusz Loth – perkusja. Zespół organizuje szereg koncertów w całym kraju, podczas których towarzyszy mu sesyjny gitarzysta Valdi Moder. W 2003 roku trwają przygotowania do wydania płyty DVD, obejmującej całą historię zespołu, a muzycy tworzą nową, studyjną płytę.

<sup>3</sup> Posługując się słowem „schyłek”, mam tu na myśli lata 80. i 90. XX wieku, gdyż właśnie tym okresem chcę się zająć.

<sup>4</sup> Więcej na temat podobnych zachowań w: D. Thompson, *Koniec czasu. Wiara i lęk w cieniu millenium*, przeł. B. Nawrot, Warszawa 1999.

<sup>5</sup> M. Eliade, *Scrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970.

ga, a Chrystus drugim”<sup>6</sup>. O wspólnym pochodzeniu Dobra i Zła mówią także przekazy ludów Bliskiego Wschodu, ukazujące „...bądź to powinowactwo między Bogiem a Diabłem, bądź fakt, że Bóg i diabeł są odwieczni, bądź fakt, że Bóg nie jest w stanie stworzyć świata bez pomocy Diabła”<sup>7</sup>. W mitach bułgarskich diabłu przypisuje się wręcz rolę pozytywną i twórczą. Jedną z legend opisuje powstanie diabła z cienia Boga i podział świata między Dobro i Zło. Przykłady takie świadczą o próbach ujęcia przeciwieństw, jakimi są Dobro i Zło, oraz o pragnieniu ich ostatecznej klasyfikacji. Wszystkie jednak koncepcje wyrastają z korzeni judeochrześcijańskich, gdzie to szatan stał się głównym sprawcą zła na tym świecie. I nie jest on w nich współistotny z Bogiem, został bowiem przez Niego stworzony. Samo słowo szatan (po hebrajsku *satan* „wróg”, po grecku *satanas*) oznacza kogoś, kto:

...w Starym Testamencie pełnił rolę oskarżyciela przed sądem Boskim, ale występował już też jako ten, który właściwie kusi i sprowadza na złe drogi, w chrześcijaństwie stał się zaś ucieleśnioną zasadą zła. Według apokryficznej księgi Enocha, został strącony w otchłań przez archanioła Michała za bunt przeciwko Bogu<sup>8</sup>.

Fascynacja Szatanem stawała się, wraz z rozwojem ludzkiej samoświadomości, coraz silniejsza i, mimo że ciągle był ukazywany jako „jednostka” upadła, zaczęto oddawać mu cześć jako komuś, kto, nie bacząc na konsekwencje gestu, zakrzyknął przed Bogiem: „ja!” Pojawiły się więc „czarne msze”, czyli ceremonie mające na celu bluźnierczą profanację świętości chrześcijańskich, co miało wywołać aktywność i przychylność szatana. Szczególnie głośne były podobne wydarzenia w XVIII-wiecznej Francji:

Istniała wówczas moda na „bluźnierstwa”, czyli czarne msze, w czasie których wzywano Diabła zamiast Boga, dokonywano srośnych ceremonii dla ośmieszenia i sprofanowania właściwego obrządku, deptano krzyż, wzywano Diabła na swojego mistrza i pana. Miały one na celu uzyskanie przychylności Szatana. Specjalistą od takich czynności był w tym czasie niejaki ksiądz Guibourg. Czarna msza była odprawiana na nagim ciele jednej z dam dworu, która kładła się na przykrytym czarnym aksamitem ołtarzu. Zwykle była to młoda i piękna markiza de Montespan, kochanka króla Ludwika XIV<sup>9</sup>.

Tak więc czarne msze stały się ezoteryczną praktyką niektórych ludzi nowożytnych<sup>10</sup>, w szczególności tych pochodzących z tak zwanych wyższych sfer:

W 1801 roku wolnomularz szkocki przywiózł do miasteczka Charlestone w USA posążek Bafometa i założył tam Antyczny i Uznaný Obrządek Szkocki, który później zmienił nazwę na Zreformowane Palladium, zajmujące się okultyzmem i magią. Miejsce to przez długie lata pełniło rolę centrum amerykańskiego satanizmu<sup>11</sup>.

W tym oto momencie wkraczamy w wiek XX. Satanizm istnieje ciągle, staje się bardziej ludzki, czasem wręcz usiłuje „zahaczyć” o humanizm. Szatan „piłuje rogi, widły chowa do szafy i zakłada dżinsy, często chwytając przy tym za gitarę”, stając się jednocześnie bardziej niż kiedykolwiek podobny do człowieka. Dzieje się tak w dużej

<sup>6</sup> Tamże, s. 205.

<sup>7</sup> Tamże, s. 206.

<sup>8</sup> M. Lurker, *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk, R. Stiller, Warszawa 1999, s. 243.

<sup>9</sup> E. Potkowski, *Czary i czarownice*, Warszawa 1970, s. 200.

<sup>10</sup> W tym miejscu należy zauważyć, że przedstawiony wyżej motyw czarnej mszy jest bardzo często wykorzystywany w literaturze czy kinie. Weźmy choćby pod uwagę ostatni film Stanleya Kubricka *Oczy szeroko zamknięte*, w którym główny bohater trafia w pewnym momencie na ceremonię bardzo zbliżoną swoim wyglądem do opisywanej czarnej mszy.

<sup>11</sup> B. Hoffmann, *Satanizm polski – mit czy rzeczywistość?*, Warszawa 1991, s. 28 – 29.



mierze za pośrednictwem pewnego Amerykanina węgierskiego pochodzenia, Antona Szandora La Vey'a, który to:

...w roku 1966, w ostatnią noc kwietnia – Noc Walpurgi, najważniejsze święto wyznawców magii i czarów, zgodnie z tradycją magiczną, rytualnie ogolił głowę, po czym ogłosił założenie Kościoła Szatana<sup>12</sup>.

Było to, dla tego właśnie ruchu, wydarzenie przełomowe. Satanizm, po raz pierwszy w swojej historii, został oficjalnie uznany przez jednego z jego kreatorów za religię i stał się nią – w opinii wyznawców – w pełnym tego słowa znaczeniu. La Vey twierdził, że: „...kościół katolicki opiera się na hipokryzji i pozbawia człowieka jego cieleśnej natury”<sup>13</sup>. Widział więc potrzebę istnienia takiej instytucji, która przywróci człowiekowi jego ciało i sprawi, iż cieleśne pragnienia staną się obiektem kultu. W 1968 roku dochodzi do wydania *Biblii Szatana*:

Są w niej eksponowane trzy podstawowe wartości: słowo jako nośnik informacji, pobłażliwość jako pewien zabieg socjotechniczny, polegający na zacieraniu granicy między dobrem a złem, prawdą a kłamstwem, białym a czarnym oraz muzyka jako nośnik emocji<sup>14</sup>.

Należy w tym miejscu stwierdzić rzecz oczywistą, że muzyka została celowo wybrana jako jeden ze środków krzewienia satanizmu. Jest ona w końcu czymś bardzo ważnym w życiu emocjonalnym człowieka, w szczególności człowieka młodego, ma na niego ogromny wpływ. Jednocześnie powstało także wiele nieporozumień dotyczących tego tematu. Wpływów satanicznych zaczęto doszukiwać się w wielu aspektach kultury, które z szatanem często nie miały już nic wspólnego. Najbardziej ucierpiały na takim procederze teksty utworów muzyki rockowej, które puszczane od tyłu i często nadinterpretowane stawały się nagle odami na część Księcia Ciemności. Nie mówię tu jedynie o muzyce metalowej, która często świadomie wykorzystuje mroczne symbole, ale także o innych gatunkach muzycznych. „Metal”<sup>15</sup> był i wciąż jednak pozostaje muzyką podejmującą tematy dotyczące ciemnej strony. W tekstach bardzo często pojawiają się śmierć, szatan, czy motywy apokaliptyczne, a tekst samej Apokalipsy bywa często zmieniany lub przeinaczany, nawet poddawana jest w wątpliwość jej wiarygodność, szczególnie, jeśli chodzi o wynik ostatecznej walki dobra ze złem.

## II.

Jednym z kluczowych zespołów, wywodzącym się z Polski i wykonującym muzykę metalową, okazał się pochodzący z Katowic zespół KAT. Powstanie grupy sięga początku lat osiemdziesiątych. Niektórzy uważają tą datę za moment inicjalny polskiego satanizmu, co jest oczywiście nieprawdą. Nie można łączyć powstania jednego zespołu z powstaniem ogólnopolskiego ruchu satanistycznego, a z takimi uproszczonymi stwierdzeniami można się spotkać w kilku pozycjach<sup>16</sup>. KAT nie był więc pre-

<sup>12</sup> B. H. Wolfe, wstęp do: A. S. La Vey, *Biblia Szatana*, przeł. M. S., Wrocław 1996, s. 15.

<sup>13</sup> Tamże, s.14.

<sup>14</sup> B. Hoffmann, dz. cyt., s. 28 –29.

<sup>15</sup> Posługując się w tym miejscu terminem „metal”, sięgam do języka młodzieżowej subkultury, w którym takim mianem określa się rodzaj muzyki. M. Pęczak w *Małym słowniku subkultur młodzieżowych* pojęcie to wyjaśnia następująco: „Sam metal jest tłumaczony jako modyfikacja *hard rocka* granego od końca lat 60 (...) w porównaniu z klasycznym rockiem jest muzyką bardziej dynamiczną, o bardziej przejrzystych schematach gitarowych riffów i solówek.”

<sup>16</sup> Między innymi we wstępie do *Księgi wiedzy tajemnej* Maxa Adlera oraz w cytowanej przez mnie książce *Satanizm polski – mit czy rzeczywistość?* Beaty Hoffmann. Nie sposób także w tym miejscu nie wspo-

kursorem żadnego „-izmu”, okazał się natomiast pierwszym w Polsce i jednym z pierwszych zespołów na świecie, który grał muzykę właśnie w ten specyficzny sposób. Według Romana Kostrzewskiego:

KAT to jedyny zespół, który odważył się w tamtym czasie na tak ekstremalny wyraz sztuki. Gdybyśmy mieli wtedy lepsze perspektywy trafienia ze swoją twórczością na Zachód, to bez wątpienia byłibyśmy stawiani teraz obok największych zespołów kreujących ogólnie pojęty *black metal*<sup>17</sup>. Niestety, jednak ówczesna sytuacja państwa polskiego i działania naszego wydawcy sprawiły, że Zachód o KACIE praktycznie nie słyszał<sup>18</sup>.

Ich styl muzyczny można umieścić gdzieś na pograniczu *speed* i *trash*<sup>19</sup> *metal*u, teksty natomiast zostały bardzo mocno osadzone w tematyce dekadenco-satanicznej. Jednym z kluczowych utworów traktującym na swój sposób o dniach ostatecznych jest ballada *Czas zemsty*<sup>20</sup>. Oto jej tekst:

Z głębi ran  
W blasku hord  
Idzie czarny król  
Abaddon  
Nad nim krąg  
Siedmiu głów  
Sprzęga czarci gniew  
W płomień

...I stanął smok  
Przed mającą rodzić niewiastą  
Ażeby, skoro porodzi  
Pożreć ją  
Dziecię  
Jego raj

Z głębi ran  
Z chaszcy i nor  
Zemsty nadszedł czas  
I przemoc  
Śmierć za płacz  
Płacz za śmierć  
Śmierć za diabła krew przelaną

...I porodziła tyrana  
Z żelaznym berłem  
Lecz pozwól go Bóg  
Spod zębów wyzwoliciela  
Wzniósł Abaddon stary miecz  
Splunął w piach  
– Wojna psie!

mnieć o wielu broszurach wydawanych przez przykościelne wydawnictwa chrześcijańskie. Kościół i ugrupowania prawicowe w Polsce wypowiedziały ostrą wojnę KATOWI, jak i całej scenie metalowej.

<sup>17</sup> Nazwa tego gatunku pochodzi od tytułu płyty, który właśnie tak brzmiał. Zespół, który ją wydał, pochodzi z Anglii i nazywa się VENOM. Płytę nagrano w 1982 roku w składzie Cronos – gitara basowa i wokół, Abaddon – gitara oraz Mantas – perkusja. VENOM jest zespołem, który, jako jeden z pierwszych, identyfikował się z ideologią satanistyczną. Na twórczości i wizerunku grupy wzorowało się w późniejszym czasie wiele zespołów, które skrytykowały *black metal* jako odrębną część muzyki metalowej.

<sup>18</sup> Wypowiedź Romana Kostrzewskiego zaczerpnięta z wywiadu opublikowanego w miesięczniku „Kultura”, Białystok 2003, nr 7, przeprowadzonego przez autora tekstu 7 lipca 2003 roku w Katowicach.

<sup>19</sup> Terminy *speed* oraz *trash metal* określa ją podgatunki muzyki metalowej, które są wynikiem jej ewolucji w latach 80-tych XX wieku.

<sup>20</sup> Utwór znajduje się w wersji angielskiej na płycie *Metal and Hell* pod tytułem *The Time of Revenge*. Następnie zamieszczony został na polskojęzycznej wersji płyty pod tytułem *666* oraz na płycie *Ballady*.

Ognisty diament spadł  
 I lud w obawie ukląkł  
 Wraz z nim potomstwo JEJ  
 – Zemstą płomień i bat!  
 Płomień i bat!  
 Czarna postać rozdaje śmierć  
 Śmierć i płacz  
 Czarne widmo rozpala miecz  
 Śmierć i płacz  
 Czarne widmo rozpala miecz  
 Śmierć i płacz  
 Czarne widmo kieruje miecz  
 W niebo  
 Śmierć i płacz  
 Zemsta piekieł dopełnia się<sup>21</sup>

Jak więc widzimy, tekst utworu jest zapisem wydarzeń, które rzekomo mają się odbyć na końcu naszych czasów. Skąd więc wiemy, że jest to symboliczny zapis końca świata, a nie jakaś dowolnie wyimaginowana historia? Odpowiedź daje tekst, którego urywki są parafrazą, czyli Apokalipsy św. Jana, a występujące w nim imię demona (Abaddon) musi być bezsprzecznie związane właśnie z Księgą Objawienia:

Ma ją nad sobą króla – anioła czeluści;  
 Imię jego po hebrajsku ABADDON,  
 A w greckim języku ma na imię Apollyon. (9, 11)<sup>22</sup>.

Mamy więc Abaddona, pana czeluści. Według *Leksykonu bóstw i demonów*, jego imię dokładnie oznacza:

Abaddon (w wersji międzynarodowej, po hebrajsku *awadon* – „zaślada”), w Starym Testamencie oznaczało najpierw miejsce zepsucia, świat podziemny, w Apokalipsie stało się zaś imieniem piekielnego anioła, pana demonicznej szarańczy. Jego greckie imię Apollyon znaczy niszczyciel<sup>23</sup>.

Zauważając, iż w tekście *Czasu zemsty* odnajdujemy parafrazę Apokalipsy, miałem na myśli głównie dwa fragmenty tekstu, obejmujące wersy: 9 – 14 oraz 22 – 28. Już na pierwszy rzut oka da się zauważyć, że mamy tu do czynienia właśnie z parafrazą. Każdy z tych fragmentów nie jest zgodny z rzeczywistym tekstem Księgi Objawienia. Są one natomiast rozwinięciem fraz:

I stanął smok przed mającą rodzić Niewiastą,  
 ażeby, skoro porodzi, pożreć jej dziecię.  
 I porodziła Syna – Mężczyznę,  
 Który wszystkie narody będzie pasał różgą żelazną.  
 I zostało uniesione jej Dziecię do Boga,  
 I do jego tronu. (12, 4 – 5)<sup>24</sup>

W obu partiach tekstu piosenki widać dużą różnicę, przez co zmienia się wydźwięk i znaczenie parafrazy. W odróżnieniu od Apokalipsy św. Jana, w tekście *Czasu zemsty*, ostateczną walkę wygrywają moce piekła. Następuje tu blasfemiczne przekształcenie tekstu pierwotnego Apokalipsy, ponieważ Księga Objawienia

<sup>21</sup> R. Kostrzewski, *Czas zemsty*, w: KAT, *Ballady*, Piekary Śląskie 1993.

<sup>22</sup> Apokalipsa św. Jana, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. Zespół Biblistów Polskich, Warszawa – Poznań 2000, s. 1095.

<sup>23</sup> M. Lurker, dz. cyt., s. 13.

<sup>24</sup> Apokalipsa św. Jana, dz. cyt., s. 1096.

głosi ostateczne zwycięstwo Syna Bożego i porażkę Diabła. Kostrzewski natomiast kreuje konterfekt piekielnego mściciela. Rola Abaddona w utworze wykonywanym przez KAT została więc też przez taką kreację znacznie powiększona. W Piśmie Świętym pojawia się o nim jedynie wzmianka, jest on aniołem czeluści, królem szarańczy, którą prowadzi na ziemię ze studni Czeluści. W *Czasie zemsty* urasta natomiast do rangi piekielnego anioła zemsty, który wzywa do wojny i karze za „diabła krew przelaną”<sup>25</sup>. Tekst Apokalipsy nie przedstawia także w żadnym miejscu walki Abaddona z Chrystusem, którą zapowiada utwór KATA. Według przekazu Księgi Objawienia na końcu czasów do takiej konfrontacji nigdy nie dojdzie. Widzimy więc klasyczne odwrócenie seansów podanej przepowiedni, niosące za sobą zmianę relacji: zwycięzca – pokonany i wprowadzenie przez to nowego ładu, czy raczej anty-ładu<sup>26</sup>.

Apokalipsa św. Jana nie jest jednak jedynym tekstem, z jakiego KAT czerpał w swojej dotychczasowej twórczości. Wgłębiając się w teksty Romana Kostrzewskiego, da się odnaleźć nawiązania do wielu źródeł filozoficznych i literackich. Twórcą, który w tym miejscu szczególnie zasługuje na uwagę, okazuje się „naczelnym demonolog polski”, czyli Tadeusz Miciński. Poeta niekonwencjonalny i najbardziej tajemniczy zarazem wśród licznych grona modernistów. Osobowość kontrowersyjna już za życia. Miał tyleż samo wielbicieli, co przeciwników. Ci pierwsi twierdzili, że „Miciński jest tym, któremu sądzono czytać z ksiąg tajemnych”<sup>27</sup>. Lub dowodzili, iż „twórczość Micińskiego – to jedno z najgłębszych zagadnień duszy polskiej”<sup>28</sup>. Na co ci drudzy odpowiadali, że poeta „nadyma się apostołstwem”<sup>29</sup>. Spory takie trwają po dzień dzisiejszy. Poezja Micińskiego, przez niezliczoną ilość nawiązań do wszelkich mitologii i szerokie czerpanie z okultyzmu, do łatwych nie należy. Przez swoją tajemniczość oraz zagmatwanie stała się jednak źródłem interpretacji i inspiracji dla wielu, czasem krańcowo od siebie różnych, twórców. Bardzo szeroko wykorzystuje ją wokalista zespołu KAT w swoich tekstach do muzycznych kompozycji zespołu. Kostrzewski autora *Xiędza Fausta* cytuje dosłownie lub, dla potrzeb danego tekstu, odpowiednio go parafrazuje.

Zajmijmy się głównie dwoma utworami Tadeusza Micińskiego, mianowicie *Niedokonanym* oraz *Mené-Mené-Thekel-Upharim!...*, starając się jednocześnie wskazać obecność obu tych dzieł w twórczości KATA. *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni* jest poematem wizyjnym napisanym prozą. Poeta pracował nad nim w latach 1902 – 1904, lecz nigdy go ostatecznie nie wykończył lub też ostateczna wersja zaginęła po jego tragicznej śmierci. Pierwszy raz został wydany już pośmiertnie, w

<sup>25</sup> Fraza zaczerpnięta z tekstu *Czas zemsty*.

<sup>26</sup> Zjawisko takie nie jest niczym nowym ani w kulturze dawnej, ani współczesnej. Opis podobnych zabiegów znajdziemy chociażby w tekście: M. Szargot, *Czarne msze Krasińskiego*, „Postscriptum” 1993, nr 6–7. Do tego w tekście Kostrzewskiego sposób bluźnierczej metamorfozy jest stosunkowo prosty. Wartości po prostu przeniesiono na antywartości (z Boga na zło). Wszystko to broni się jednak w momencie, kiedy staje się tekstem piosenki, który musi być bardzo jednoznaczny. Wykonanie tego utworu podczas koncertu obrazuje wyrazistość tak prostego zamienienia znaczeń.

<sup>27</sup> T. Nalepiński, *Tadeusza Micińskiego Bazylissa Teofanu*, „Krytyka” 1909, t.2. Cytowane za: T. Wróblewska, *Recepty czyli nieporozumienia i mistyfikacje*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 8.

<sup>28</sup> Z. Zaleski, *Tadeusz Miciński*, w: *Dzieło i twórca. Studia i wrażenia literackie*, Warszawa 1913. Cytowane za: T. Wróblewska, dz. cyt., s. 8.

<sup>29</sup> J. A. Herbaczewski, *Mistyczna mistyfikacja (W. Lutosławski – T. Miciński)*, w: *I nie wódz nas na pokuszenie... Szkicowane wizerunki dusz współcześnie wybitnych na tle myśli dziejowej*, Kraków 1911. Cytowane za: tamże, s. 8.

1931 roku. *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!...* (*Quasi una phantasia*) to z kolei ostatnia, niedokończona powieść Micińskiego. Dzieło opublikowano w jednej pozycji z *Niedokonanym* w 1931 roku, całość została zatytułowana przez Czesława Latawca jako *Lucifer*. Książka ta miała być pierwszym tomem dzieł poety. Zawiera w sobie „obie pozycje oparte na problemacie lucyferyzmu, z którym Miciński zмага się przez całe życie”<sup>30</sup>. Do wydania kolejnych tomów dzieł nigdy jednak nie doszło. Sam *Niedokonany* został także ponownie wydany w 1985 roku w zbiorowym wydaniu *Poematów prozą*.

Fascynację Tadeuszem Micińskim można dostrzec niemal w całej twórczości KATA, poczynając od małych nawiązań zawartych w tekstach poszczególnych piosenek, skończywszy na tak ogólnych sprawach, jak tytuły niektórych płyt. Zaczniemy więc od tytułu drugiego wydawnictwa zespołu, noszącego tytuł *Oddech wymarłych światów*<sup>31</sup>, **który został zaczerpnięty z jednego z fragmentów *Niedokonanego***, stanowiąc przy tym skrót jednej z części pierwszego rozdziału poematu. Oto ona:

W olbrzymich rumowiskach miazdzą się katedry, mroźny dech wieje od kamiennej ściany –  
uciekajcie od światów konających<sup>32</sup>.

Zwrot *Oddech wymarłych światów* wolno więc uznać za przetworzenie cząstki poematu („dech – światy konające”) na potrzeby płyty. Samego wydawnictwa nie należy traktować jednak jako typowej interpretacji poematu. Treści zawarte na płycie dotyczą nieco innej, prostszej problematyki od tej, jaką prezentuje nam poeta w *Niedokonanym*. Jednak dzieła te nie są całkowicie rozbieżne, można wręcz doszukiwać się wzajemnych uzupełnień. Tytuł płyty jest zwykle skwitowaniem wszystkiego, co się na niej dzieje. Teksty piosenek znajdujących się na *Oddechu...* zwiastują upadek dotychczasowych wartości, ukazują rozdarcie człowieka miotającego się pomiędzy twardymi chrześcijańskimi wartościami, które, niczym kajdany, zniewalają go. Wykreowany na płycie obraz Boga pokazuje nam zaborczą istotę, która, siejąc terror, odwraca swoje szklisto-zimne oczy od padołu smutku, jakim właśnie jest ziemia. Podmiot liryczny nie zatapia się jednak w czarnej rozpacz, lecz, stając się wielkim magiem<sup>33</sup>, wydiera Stwórcy swój los<sup>34</sup>, postanawia stworzyć nowy świat na fundamencie ludzkiego ciała i targających nim namiętności.

Kwintesencją tej kreacji wydaje się być fraza z utworu *Diabelski dom cz.II*, w którym podmiot liryczny, niczym czarny prorok, obwieszcza nadejście ery Antychrysta. Dostajemy – jako poddani indoktrynacji satanistycznej odbiorcy – obietnicę łatwego, opływającego w przyjemności życia w chwili, gdy wkroczymy na ścieżkę lewej ręki. Autor tekstu swobodnie posługuje się symbolami chrześcijaństwa, służącymi opisowi metafizycznego Zła. Owo Zło wcale jednak nie musi być tak straszne, można je raczej

<sup>30</sup> A. Górski, *Wstęp* do: Tadeusz Miciński, *Lucifer*, Warszawa 1931, s. VII.

<sup>31</sup> Płyta wydana w roku 1988.

<sup>32</sup> T. Miciński, *Niedokonany*, w: tegoż, *Lucifer*, Warszawa 1931, s. 3.

<sup>33</sup> Chodzi tu o urywek utworu *Mag – Sex*, w którym padają słowa:

Teraz jestem wielki,  
Ciało zwyciężyło.  
Wznoszę się nad grobami śmierci,  
Imię me Mag – Sex.

<sup>34</sup> Posłużę się w celach egzemplifikacyjnych cytatem z utworu *Śpisz jak kamień*:

Mogłeś mieć żal,  
Kiedy Bóg wyparł się.  
Mogłeś mieć żal, ale nie,  
Ty wykradłeś mu swój los!

uznać za inną, sprzeciwiającą się chrześcijaństwu formę moralności, czy też za formę antymoralności. Tak więc *Oddech wymarłych światów* to zwiastowanie upadku pewnej epoki, połączone z zapowiedzią nastania nowej, satanistycznej ery. Mamy zatem koniec pewnych czasów, swoistą apokalipsę, lecz ów koniec okazuje się jednocześnie początkiem. Zatem fraza: *Uciekajcie od światów konających!*<sup>35</sup> nawołuje do odejścia od zastanego stanu kosmosu, zrzucenia z siebie kajdanów chrześcijańskiej moralności i tworzenia świata nowego, z „lepszymi” zasadami. Na koniec można wręcz pokusić się o stwierdzenie, że przekaz płyty namawia każdego słuchacza do **swoistej autodeifikacji**. Doskonałym dopełnieniem całego dzieła jest okładka, przedstawiająca krajobraz zniszczonego świata, wręcz jego zgliszcz, z których na pierwszym planie wyłania się stary cmentarz, a na nim trumna i rozkładające się, ukrzyżowane ciało.

W 1992 roku KAT wydaje swoją trzecią polskojęzyczną płytę, zatytułowaną *Bastard*<sup>36</sup>. Jednym z zamieszczonych na niej utworów jest *Zawieszony sznur*. Oto tekst piosenki:

Człękowstręt tryska z moich ust  
– Parszywy kraj.  
Mdląca woń martwej izby bije złem.  
Spluwam,  
Rzygam,  
Zdycham.

Rodny skurcz.  
– Już wtedy miałem zgnić.  
– Pierwsza usłyszana baśń  
Brzmiała jak pośmiertny dzwon.  
Ropa łała mi się z ucha.

Nieczuły leżę odurzony snem.  
A tam za murem zawieszony sznur.

Węże czarnych myśli,  
Tańczą w nerwosplotach.  
... Kiedy już odejdę,  
Nie chcę  
Aby krzyż deptał po mym sercu,  
Nie chcę by ktoś po mnie płakał.

Nieczuły leżę odurzony snem.  
A tam za murem zawieszony sznur.

... Buntownika zawleczono na podwórze.  
Kat wiązał mu ręce.  
Więzień, patrząc na kapłana,  
Papłającego coś o miłości i zbawieniu,  
Odsunął go i wszedł na schodek, który  
Poderwano mu spod nóg.<sup>37</sup>

Tekst można traktować jako, na pierwszy rzut oka, zapis ostatnich chwil i odczuć człowieka skazanego na śmierć przez powieszenie. Lecz, jeśli przyjrzymy mu się nieco tylko dokładniej, da się z łatwością zauważyć, że jest to sparafrazowana wersja kluczowego fragmentu *Niedokonanego*. Tekst Micińskiego brzmi:

<sup>35</sup> T. Miciński, *Niedokonany*, wyd. cyt., s. 3.

<sup>36</sup> Kolejne wydanie zremasterowanej wersji tej płyty nastąpiło w 1996 roku.

<sup>37</sup> R. Kostrzewski, *Zawieszony sznur*, w: KAT, *Bastard*, Piekary Śląskie 1996.

Mrok gęstniał, piętrzyły się mury więzienia, kopcające kaganki rozświecały grozę zatęchłego, jak studnia demonów, podwórza.

Z cel zatęchłych, gdzie byli przykuci łańcuchem więźniowie do podłogi w szarych łachmanach – dolatywały rozbójnicze, nabrzmiałe bólem piosenki za wolnością, a łzy niejednemu rosły czarny, zapleśniały razowiec.

Buntownika miano stracić. Wyprowadzono na podwórze. Stała tu budowla, haniebna tak jak dawniej krzyż. Kapłan w czarnej, wlokącej się szacie stał przy nim – kat wiązał mu ręce w tył – a żołnierze z ostrzami chmurzyli twarze, pełni nienawiści.

Przy latarni wprowadzono więźnia na schodki i kiedy właśnie leciał meteor przez niebo, zakładano mu stryk na szyję – zbliżył się kapłan ze znakiem Zbawienia i Miłości, ale więzień, młody, zuchwały Buntownik, odsunął go spokojnie, lecz i bez uśmiechu – wszedł na ostatni już schodek, który mu poderwano spod nóg. Ujrzał meteor.

– Zawisnął rękoma, jakby chciał dać jakiś znak...<sup>38</sup>.

Podobieństw obu tekstów nie sposób nie zauważyć, można wręcz pokusić się o stwierdzenie, że tekst Kostrzewskiego jest szkieletem nowej, obszernej budowli, fundamentem której stał się właśnie urywek poematu Micińskiego. Oba teksty traktują o ostatnich chwilach więziennych skazańców, którzy oczekują swojego końca. Jest on nieunikniony i nastąpi niebawem, co powoduje paniczny strach. Podobieństwa się jednak na tym kończą. W tym miejscu zaczynają się różnice, których nie wolno zlekceważyć. W *Niedokonanym* zostało pokazane więzienie, w którym skupia się grupa więźniów. Mury piętrzą się w gęstniejącym mroku, tworząc wrażenie odrębnego świata, który z rzeczywistym nie ma nic wspólnego; jest jednocześnie jedynym istniejącym dla ludzi – skazańców osadzonych w nim. Następnie mamy obraz Buntownika, w którego „...wciela się człowiek, nigdy nie mogący odeprzeć trwogi, łaknący metafizycznej pociechy i wyzwolenia, ale...na tyle hardy, by porzucić zinstytucjonalizowanego pocieszyciela – Kościół uosabiany przez kapłana”<sup>39</sup>. Egzekucja Buntownika ma swój zbawczy wydźwięk, bo „...przecież prawdziwe zbawienie dokona się na krzyżu, na szubienicy”<sup>40</sup>. Miejsce kaźni zostaje więc porównane do Krzyża Chrystusowego: „Stała tu budowla haniebna tak jak krzyż dawniej”<sup>41</sup>.

Tak więc nastąpiło u Micińskiego błuźniercze porównanie krzyża do szubienicy. Zarówno ukrzyżowanie, jak powieszenie mogą być rozumiane jako najbardziej haniebne metody odebrania życia skazańcowi. Jednak krzyż w tej chwili zostaje skojarzony, u Micińskiego, z męczeńską śmiercią Chrystusa, w wyniku której zbawił On ludzkość. Blasfemia Micińskiego polega tu także na tym, że szubienica zostaje postawiona na równi z krzyżem. Więzień ma umrzeć w miejscu, które być może stanie się kiedyś tak samo sakralne, jak krzyż właśnie. Nie bez powodu skazaniec został nazywany Buntownikiem. Chrystus też był oskarżany jako buntownik, który uzurpuje sobie rolę zbawiciela. On także odrzucił Religię Żydów, wieszcząc przy tym powstanie nowej. Tak samo przedstawiany Buntownik odsuwa stanowczo kapłana i samotnie wstępuje na najwyższy stopień miejsca kaźni. Być może jego śmierć ma przynieść zbawienie takim jak on – innym skazanym, oczekującym w trwodze na swoją egzekucję. On będzie ich wyzwolicielem, ponieważ „Ujrzał meteor – zawisnął rękoma, jakby chciał

<sup>38</sup> T. Miciński, *Niedokonany*, wyd. cyt., s. 42.

<sup>39</sup> J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995, s. 155.

<sup>40</sup> Tamże, s. 155.

<sup>41</sup> T. Miciński, *Niedokonany*, wyd. cyt., s. 41.

dać jakiś znak...<sup>42</sup>. Co miał symbolizować dany znak, nie wiadomo, natomiast, według jednej z interpretacji, zawiśnięcie rękoma to „kolejny, zaszyfrowany obraz ukrzyżowania, kolejne ponowienie ofiary, ale owocujące znakiem. (...) To bunt chrystusowy”<sup>43</sup>.

Zobaczmy teraz, jaką rolę motyw z *Niedokonanego* spełnia w tekście *Zawieszzonego sznura* Kostrzewskiego. Podmiot liryczny, podobnie jak u autora *Nietoty*, jest człowiekiem, który oczekuje w celi śmierci na swoją egzekucję, lecz na tym podobieństwa się kończą. Tu, od początku do końca, mamy do czynienia z jedną osobą i jej odczuciami. Ów skazaniec nie jest częścią grupy więźniów, którym „łzy rosily czarny, zaplesniały razowiec”. W tej celi nie ma nikogo, poza jedną osobą i jej myślami. Od początku można wyczuć, że ów skazaniec dokonuje swoistego, przedśmiertnego podsumowania swojego życia, przy czym widzimy, iż nie było one usłane różami. Mamy tu kogoś z góry skazanego na niepowodzenie, kogoś, komu śmierć była pisana od samego początku:

Rodny skurcz,  
– Już wtedy miałem zgnić.  
– Pierwsza usłyszana baśń  
Brzmiała jak pośmiertny dzwon.  
Ropa łała mi się z ucha.<sup>44</sup>

Podmiot liryczny dzieli się swoim poczuciem egzystencjalnego tragizmu, nie pozwala jednak z tego powodu rozpaczać czy żałować swego losu; po prostu go, ów tragizm, ukazuje. Mimo jednak swojej duchowej siły, pokazuje, że wciąż pozostaje wyłęcznionym człowiekiem i w jakiś sposób boi się tego, co go czeka:

Wężę czarnych myśli  
Tańczą w nerwosplotach<sup>45</sup>.

Słowa te okazują się początkiem drugiej strofy tekstu, która nie jest wszakże opowieścią o życiu podmiotu lirycznego. Tutaj nie odsłania już niczego na temat przeszłości czy dzieciństwa. „Wężę tańczące w nerwosplotach” służą więc przedstawieniu odczuć skazańca. To jedyny moment, w którym podmiot ukazuje swój wciąż narastający strach przed wielką niewiadomą, jaka czeka za progiem życia. To jedyny passus zdradzający, że za otoczką nadczłowieczego amoralizmu, twardej bezuczuciowości podmiotu kryje się „zwykły” człowiek, który odczuwa strach i najnormalniej w świecie boi się śmierci. Następny wers staje się z kolei natomiast powrotem do przybranej postawy dumnego nietzscheanisty, który odrzuca od siebie wszelkie ziemskie wartości i nawet w momencie pożegnania ze światem nie traci nic ze swojej butnej postawy. Butne proklamacje, iż:

...Kiedy już odejdę,  
Nie chcę  
Aby krzyż deptał po moim sercu,  
Nie chcę by ktoś po mnie płakał<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Tamże, s.42.

<sup>43</sup> J. Ławski, dz. cyt., s. 156.

<sup>44</sup> R. Kostrzewski, *Zawieszony sznur*.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Tamże.



okazują się swojego rodzaju testamentem odchodzącego<sup>47</sup>. Pragnie on pozostać kimś anonimowym, zapomnianym, nie chce żadnej rozpaczki po sobie, jest wprawdzie Buntownikiem w mniemaniu społeczeństwa, natomiast z samym sobą pozostaje w zgodzie. Ta część tekstu została także wykreowana w nastroju mniej gniewnym, niż początek. Nie będzie już mowy o „człękowstręcie”, nie znajdziemy też skargi na życie, nastąpi zaś pewien rodzaj pogodzenia z losem, choć jednocześnie dochodzi do ostatecznego odrzucenia zbawczej potęgi krzyża. „Nie chcę, aby krzyż deptał po mym sercu” – słowa te można uznać za chyba najbardziej jednoznaczny *passus* całego tekstu i to one wywołują nastrój potępienia i strachu u odbiorcy. Skazaniec z *Niedokonanego* nie wypowiadał takich zdań. Wprawdzie także odrzucał Kościół, lecz jego zbawienie miało się dokonać na symbolicznym krzyżu-szubienicy. W *Zawieszonym sznurze* nie pozostawiono człowiekowi żadnych nadziei na zbawienie. Egzekucja jest nieunikniona:

Nieczuły leżę odurzony snem.  
A tam za murem zawieszony sznur<sup>48</sup>,

ale nie powoduje ona żadnych, nagłych, wywołanych lękiem zmian w światopoglądzie skazanego. Dopelnieniem zapisu dramatu stanie się ostatnia część tekstu, która uznana należy za niemal cytat z tekstu *Niedokonanego*. Jednak można także pokusić się o stwierdzenie, że **jest to próba stworzenia bardziej pesymistycznej wersji zakończenia utworu Micińskiego**. Tam Buntownik widział meteor, „zawisnął rękoma jakby chciał dać jakiś znak”, zaś szubienicę porównuje może poeta do krzyża. U Kostrzewskiego buntownika wywleka się po prostu na podwórze i wiesza. Zubożenie symboliki całej egzekucji jest tu celowe. Odnosimy wrażenie, że skazaniec umiera i na tym jego rola się kończy. Nie otrzymamy bluźnierczego oczyszczenia, jakie występuje u Micińskiego. Egzekucja prowadzi więc tylko do wiecznego zatracenia. „Nie chcę, aby krzyż deptał po mym sercu”, odsuwam kapłana „paplającego coś o miłości i zbawieniu” – nie ma miłości, nie ma zbawienia, pewny może być natomiast świadomy wybór potępienia. By dokładniej określić postawę więźnia, można w tym miejscu przywołać apostroficzną frazę *Litanii do Szatana* Charlesa Baudelaire’a:

Który w oku skazańca zapalasz błysk dumy,  
Że patrzy z szubienicy wzdargą w ludzkie tłumy,  
O Szatanie, mej nędzy długiej się ulituj!<sup>49</sup>

Skazaniec Kostrzewskiego odchodzi więc ze świata, w którym, od samego początku, prześladowała go śmierć; odchodzi, odrzucając Kościół, zbawienie, gardząc ludźmi, odzyskując przy tym pewien spokój wewnętrzny, bowiem umiera w zgodzie z sobą. W tym miejscu należy raz jeszcze powrócić do *Niedokonanego*, ponieważ poemat nie kończy się w miejscu stracenia Buntownika. Zakończenie dzieła Micińskiego okaże się coraz mocniejszym zwróceniem się w stronę Jezusa, co prowadzi ostatecznie do żywej nadziei na życie wieczne: „Jemu więc niech będzie chwała i cześć i uwielbienie teraz i wieczności, na Ziemi – zarówno, jak i tam – w niebiosów Jerozolimie”<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Motyw wyrażania swojej ostatniej woli przed mającą za chwilę nastąpić śmiercią jest bardzo powszechny w literaturze pięknej. W taki oto sposób „żegnał się ze światem żywych” już Werter z powieści J. W. Goethego.

<sup>48</sup> R. Kostrzewski, dz. cyt.

<sup>49</sup> Ch. Baudelaire, *Litania do Szatana*, w: tegoż, *Kwiaty zła*, przeł. St. Korab-Brzozowski, Kraków 1999, s.101.

<sup>50</sup> T. Miciński, *Niedokonany*, wyd. cyt., s 101.

Tekst KATA kończy się poderwaniem schodka spod nóg, to z kolei służy ostatecznemu wyakcentowaniu braku jakiegokolwiek nadziei.

### III.

Przejdźmy w tym miejscu do kolejnego tekstu Kostrzewskiego. Będzie to *Płaszcz skrytobójcy*, pochodzący z płyty *...Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, wydanej w 1996 roku. Oto jego treść:

Zmierzch  
 Rozlał atrament  
 Zastyga uliczny ruch

Dziewczyno wracaj!

Już dokonał się mój dzień  
 Purpurowe światło zaróżowiło niebios  
 I przyćmiło brylanty gwiazd  
 – A wszelki kwiat rozświetla gwiazdy  
 – A wszelki cień  
 Uzbraja w sztylet i płaszcz skrytobójcy

Noc  
 Jak każda noc  
 Sączy krew  
 Upiorny mur  
 Sączy krew  
 Pierzasty śnieg  
 Sączy krew  
 Milczący śnieg  
 Srebrzysty całun  
 Zamraża sercowy puls

Dziewczyno wracaj!

A wszelki kwiat rozświetla gwiazdy  
 A wszelki cień  
 Uzbraja w sztylet i płaszcz skrytobójcy

Tekst utworu ukazuje moment napięcia nerwowego, spowodowany kończącym się dniem. Oto postać mordercy, który dopełnia swego dzieła pod osłoną nocy. Sam siebie określa mianem skrytobójcy, czyli kogoś, kto zabija po cichu, z ukrycia. „Już dokonał się mój dzień”, zatem koniec udawania normalnego człowieka; teraz nadchodzi noc i „każdy cień uzbraja w sztylet i płaszcz skrytobójcy”. Nadchodzi noc, która niczym nie będzie różnić się od innych nocy, dziś zbrodnia też zostanie popełniona. Mamy więc do czynienia z postacią w jakiś sposób schizofreniczną. Z jednej strony jest to człowiek, który za dnia żyje w społeczeństwie, w nocy natomiast staje się kimś innym. Sytuacja podobna do postaci bohatera książki R. L. Stevensona (doktora *Jekylla*, który nocą stawał się panem *Hydem*). Tak samo, jak w przywołanej historii, następuje tu pewna próba usprawiedliwienia poczynań mordercy. To noc powoduje wyzwolenie morderczych żądz podmiotu, poniekąd dochodzi więc do próby zrzućcia odpowiedzialności. „Cień” jest „symbolicznym sprawcą” pochwylenia sztyletu i przywdziania potwornego płaszcza skrytobójcy. Dopełnieniem nastroju grozy stanie się ukazanie natury w momencie popełniania zbrodni. Podmiot zaświadcza, że nadchodząca noc nie będzie różnić się od minionych. Każdy szczegół, każde miejsce kojarzy się z krwią. Można więc wywnioskować, że morderca próbuje przenieść odpowiedzialność za swój czyn właśnie na otoczenie, które milcząc, usprawiedliwia czy wręcz namawia do

koszmarnej metamorfozy. Zagadkowe okazuje się także powtarzające się nawoływanie („Dziewczyno wracaj!”). Kim jest przywoływana dziewczyna? Czyżby była to jedna z ofiar, o której zabójca nie może zapomnieć?

Tekst *Płaszcz skrytobójcy* można uznać za parafrazę początkowych partii powieści *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!...*, która zaczyna się od słów:

Już dokonał się mój dzień – i oto wschodzi księżyc mojej duszy – purpurowe światło zaróżowiło niebiosa i przyćmiło brylanty gwiazd – a wszelki kwiat rozświetla gwiazdy – **a wszelki cień uzbraja w puginał i płaszcz skrytobójcy**<sup>51</sup>.

Przytoczony fragment został prawie dosłownie przeniesiony przez Romana Kostrzewskiego do tekstu piosenki KATA. Przedstawia on monolog wewnętrzny głównego bohatera powieści, księcia Jarosława, który, po zabiciu swojej żony, przybywa na Ukrainę, do rodzinnego zamku. Istnieją pewne punkty przybliżające do siebie charakterystykę obu bohaterów<sup>52</sup>. Są to zmiany osobowości obu mężczyzn oraz obraz kobiety występującej w utworach. Nawoływanie „Dziewczyno wracaj!” z tekstu piosenki świadczy, jak już wcześniej pisałem, o poszukiwaniu przez podmiot określonej osoby. Nie wiadomo jednak, o kogo w tym miejscu chodzi, z samego tekstu *Płaszcz...* to nie wynika. Jeśli jednak zestawimy je z fragmentem powieści, to możemy pokusić się o przyjęcie równoległe dwóch toków interpretacyjnych tego wołania. Może to być zabita żona Jarosława, przy czym wtedy sam tytuł, *Płaszcz skrytobójcy*, nabiera innego, mocniejszego wyrazu. Jednocześnie może to być także kobieta jako uosobienie miłości, której główny bohater wciąż poszukuje. Natomiast każda z ofiar ginie wtedy dlatego, że ową idealną kobietą nie jest.

Na tekst *Płaszcz skrytobójcy* można spojrzeć wszelako osobno, bez żadnych nawiązań do *Mene-Mene...* Fragment dzieła Micińskiego należałoby wtedy rozumieć po prostu jako materiał służący do stworzenia samodzielnego tekstu KATA. W tym miejscu nasuwa się właśnie skojarzenie z lyotardowskim upadkiem epoki wielkich narracji. Wykorzystywanie dzieł literatury pięknej do tworzenia chociażby tekstów piosenek metalowych stało się rzeczą nagminną. Nadbudowywanie własnych skojarzeń nad czymś już istniejącym jest jednym z wyznaczników epoki. Trudno jednocześnie takie postępowanie jednoznacznie zdefiniować. Dla jednych to typowy plagiat, dla innych manifestacja kreatywności. Przy każdym ocenianiu należy zachować ostrożność. Sądzę, iż najcelniejsze może być nazwanie takich tekstów postmodernistycznymi kryptocytatami po prostu. Są to teksty czerpiące z dziedzictwa literatury, ale, w nowym, heavy-metalowym wcieleniu, żyją one jednocześnie swoim życiem i można je interpretować bez porównań z tekstami macierzystymi.

#### IV.

Ostatnim utworem zespołu KAT, jakim zajmiemy się w niniejszym szkicu, jest wydany w 1996 roku (na wznowieniu płyty *Ballady*) tekst *Delirium tremens*. Sam utwór został skomponowany dużo wcześniej, ponieważ sięga początków działalności zespołu i datowany jest na 1983 rok, jednak jego wydanie nastąpiło po tak długim czasie:

Mamo,  
Tyle lat nie ma Cię.  
Mamo,  
Ciepła brak, a Ty gdzie?

<sup>51</sup> T. Miciński, *Mene-Mene-Thekel-Upharisim!...*, w: tenże, *Lucifer*, Warszawa 1931, s. 47.

<sup>52</sup> Chodzi tu oczywiście o podmiot liryczny *Płaszcz skrytobójcy* i osobę Jarosława.

Uciekasz za dom,  
Uciekasz jak pies.

Mamo,  
Ogarnia mnie koszmarny sen,  
Boję się.  
Mamo,  
Ramię daj, błagam Cię.

Mamo trzech lat kocham Cię,  
Chociaż mnie nie chciałaś mieć.  
– Hej tam, piwo lej do rąk,  
Dlaczego, dlaczego drżą?

Mamo,  
Tak bym chciał chwalić się,  
Ale jak...skoro wiem?

Mamo trzech lat kocham Cię,  
Chociaż mnie nie chciałaś mieć.  
– Hej tam, piwo lej do rąk,  
Dlaczego, dlaczego drżą?

Mamo, piję sam,  
Nie wiem gdzie?  
O wszystkie dzieci modłę się  
Za Twój grzech.

Uciekłaś za dom,  
Uciekłaś jak pies.

Treść utworu można uznać za formę gorzkiego listu, który składa się z samych skarg i wskazuje na doznane krzywdy. Adresatem jest matka. Tutaj mamy jednak ukazany tragizm dziecka porzuconego, które ciągle pamięta o osobie, która mu to życie dała. Nastrój rozpaczki pogłębia się w momencie wypowiedzenia słów „kocham Cię”. Pojawiają się one w tekście dwukrotnie, stając się przez to refrenem, miejscem, do którego się w utworze wraca. Tak mocny akcent może być położony tylko na bardzo ważne słowa. Sam refren jest skwitowaniem całego tekstu, to wokół niego obraca się treść utworu. Tak więc: „kocham Cię, chociaż mnie nie chciałaś mieć”. Mamy tu do czynienia z naiwną miłością, którą dziecko darzy swoją matkę, pomimo wszystkich doznanych krzywd, z miłością połączoną z beznadziejnym oczekiwaniem na jej powrót. Ten sam jednak tekst świadczy o tym, że owego powrotu nigdy nie będzie. Matka nie dość, że urodziła niechciane dziecko, to jeszcze je porzuciła, uciekła „jak pies”. Uczucia dryfują pomiędzy skrajnościami, w jednym miejscu wyznawana jest ciągła miłość do matki, by za chwilę można ją było porównać do uciekającego zwierzęcia, które w momencie niebezpieczeństwa porzuca wszystko, myśląc jedynie o sobie. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że bohater tekstu pała podwójnym, oksymoronicznym uczuciem miłości i nienawiści do swojej rodzicielki (*Hassliebe*), co wpędza go poczucie totalnej bezradności i osamotnienia. Mniej więcej w połowie utworu następuje wyciszenie muzyki i przy delikatnym akompaniamencie organowym pojawia się monolog, który został zaczerpnięty z powieści *Mené-Mené...* Tadeusza Micińskiego:

Mam 25 lat – i życie połamane jak patyk.  
Co spojrzę wstecz – okropna czarna plama – co spojrzę przed się – twardy – zimny głaz.  
Czułem powołanie w życiu swym na księdza, albo na żołnierza – i poznałem, że ni ten ani tamten nie mają już czego bronić –.  
Byłem Faustem i byłem Prometeuszem, porównywałem pyłek wiedzy z wszechświatową górą tajemnicy; i wydierałem ogień niebu, aby go nieść swoim braciom – i ten ogień okazał się

robaczkim świętojańskim, który świeci, nie oświecając – i pali się – nie rozpalając – A serce moje, które opłukiwało całą ziemię, szukając Nieznajomej – i nie znalazło jej –.

Porwawszy gołębicę – wylało świętą niewinną krew narzędziem omamienia, które nawet o pomstę wołać nie może –.

A kiedym przyzywał do boju wszystkie legiony żywych pod hasłem – kto w Boga wierzy – poznałem wówczas przy oslepiającym świetle prawdy, że w głębiach instynktu wszechzycia leży zbrodnia – i ostatni sztandar swój spalić musiałem.

Tak więc jestem teraz żywy bez życia, tęskny bez tęsknoty – i błędzący bez błędu –.

Okręt mój, nie mając kompasu ani steru, płynie w nieznaną dal...

A więc niech się wypełni miara mojej pustyni: porzucę ten świat, którego intrygi nie są dość zabawne, ani cierpienia dość małe, by utrzymać swe łyzy – i zamknę się w pięknym, księżęcym grobie moich przodków –.

A może – może odkryję nowy świat swojej duszy, którą widzę we snach swoich, a zapominam na jawie – i tak może mi się uda zwiedzić drugą połowę księżycza wiecznie zakrytą dla ludzkiej świadomości –.

Oto jest dzień – jasny – słoneczny – ale cóż to znaczy? Moja dusza ma swoje własne światło – i swoje własne – od słońca niezależne ciemności –.

Pójdźmy stąd...

Bo dla tego, który mierzył kulą we własne serce – nie ma ani dziś – ani jutro – ani tu – ani tam – tylko niezmierzone królestwa myśli, zamkniętej w łupinie orzecha –<sup>53</sup>.

W tej chwili należy nieco zmienić tok interpretacyjny tekstu Kostrzewskiego. Z tego monologu dowiadujemy się bardzo wiele na temat sytuacji bohatera. Byłby więc on dorosłym dwudziestopięcioletnim mężczyzną, którego życiem targa beznadziejne zwątpienie, niosące za sobą pogrzebanie wszelkich wartości („Czułem powołanie w życiu swym na księdza, albo na żołnierza – i poznałem, poznałem, że ni ten, ani tamten nie mają już czego bronić –”). Słowa zwrócone do matki nie są więc wierszem napisanym w przeszłości przez zrozpaczone dziecko, lecz wypowiedzią dorosłego człowieka, który się na swój sposób przyzwyczaił do braku rodziców w dzieciństwie, jednak nigdy tego braku nie zrozumiał. Wiek dziecięcy, przeżyty w samotności, pozostawił trwały uraz w jego psychice. Podmiot nie może sobie poradzić z nieodwzajemnionym uczuciem. Próbował różnych dróg ucieczki, zajmował się nauką, chciał pomagać innym, nic jednak nie mogło zagłuszyć chęci poszukiwania tej jedynej, Nieznajomej. Wiara w ludzi doprowadziła go do utraty wszelkich złudzeń wobec świata i istot na nim żyjących. Jedynym lekiem bądź jedyną ucieczką stał się alkohol, który dopełnił dzieła autodestrukcji podmiotu:

Tak więc jestem teraz żywy bez życia, tęskny bez tęsknoty – i błędzący bez błędu –.

Okręt mój, nie znając kompasu ani steru, płynie w nieznaną dal...<sup>54</sup>

Od tego momentu nie możemy już powiedzieć o podmiocie, że żyje, on jakby „jest żyty”. Jego egzystencja opiera się na pustym trwaniu, połączonym z ciągłym lękiem i potworną muzyką drżących rąk. Sprawy świata stają się mu coraz bardziej obce. Coraz mocniej zagłębia się we własnym mroku, przestając z czasem odczuwać świat, popadając w pewien rodzaj katatonii:

Oto jest dzień – jasny – słoneczny – ale cóż to znaczy? Moja dusza ma swoje własne światło – i swoje własne – od słońca niezależne ciemności –.

Pójdźmy stąd...

<sup>53</sup> T. Miciński, *Mené–Mené–Thekel–Upharisim!...*, wyd. cyt., s. 49, 50, 51.

<sup>54</sup> Tamże, s. 50.

Bo dla tego, który mierzył kulą we własne serce – nie ma ani dziś – ani jutro – ani tu – ani tam – tylko niezmierzone królestwa myśli, zamkniętej w łupinie orzecha –<sup>55</sup>.

Taki stan egzystencji bohatera może doprowadzić go jedynie do śmierci, której ten zdaje się wręcz wyczekiwać:

A więc niech się wypełni miara mojej pustyni: porzucę ten świat, którego intrygi nie są dość zabawne, ani cierpienia dość małe, aby utrzymać swe łyzy – i zamknę się w pięknym książęcym grobie moich przodków –<sup>56</sup>.

Jeśli chodzi o samą powieść *Mené-Mené...*, to sadzę, że oczywiście nie powinno się jej porównywać do *Delirium tremens*. Roman Kostrzewski stworzył odrębny, żyjący własnym życiem tekst piosenki. Wykorzystanie fragmentu powieści Micińskiego było bardzo trafnym zabiegiem, służącym pogłębieniu nastroju i ukazaniu beznadziejnej sytuacji bohatera utworu.

Apokalipsa jest więc terminem mającym wiele znaczeń. Nie rozpatruje się jej obecnie już tylko jako wizji, opisanych przez św. Jana. Zawsze jednak niesie za sobą wizję pewnego końca, wręcz destrukcję zastanego porządku. KAT w swoich tekstach ukazuje ją na wielu płaszczyznach, lecz nierzadko bywa ona początkiem czegoś innego, nowego ładu świata. Często jest to świat zbudowany na podłożu naszego człowieczeństwa, cielesności. Nie chodzi przecież o dosłowne interpretacje słów Kostrzewskiego. Jego Szatan nie ma rogów i widel, ma za to wiele cech ludzkich. Często staje się po prostu bardzo ucłowieczonym symbolem zła religijnego. Upadłą jednostką, symbolizującą nasze instynkty. Można go uznać za kogoś, kto na przekór wszem i wobec panującej bogobojnej hipokryzji chwyta swój los we własne dłonie i, nawet jeśli na tym straci, to przynajmniej ma poczucie, że żyje w zgodzie z sobą. Na koniec przytoczę jeszcze znamienity fragment wypowiedzi Romana Kostrzewskiego:

Miciński był chyba pierwszym człowiekiem, który Szatanowi nadał tyle cech ludzkich, dlatego tak często przewija się w moich tekstach. On doskonale rozumiał ideę człowieka zbudowanego, który, pomimo przeciwności, potrafi być w zgodzie z samym sobą, a to już nie lada wyczyn<sup>57</sup>.

Obecność twórczości Tadeusza Micińskiego w tekstach piosenek zespołu KAT świadczy dużej giętkości języka poety. Sam fakt użycia ich w sposób tak bezpośredni może być przez wiele osób oceniany jako plagiat. Lecz, jak już wcześniej pisaliśmy, należy być ostrożnym w wyciąganiu tak daleko idących wniosków. KAT bowiem nie jest jedynym zespołem muzycznym, który czerpie z literatury pięknej<sup>58</sup>. W tej chwili trudno wymienić wszystkie zespoły metalowe, które cytują samego Micińskiego<sup>59</sup>. Często zdarza się, że tekst poety zostaje zaczerpnięty w całości bez żadnych dodatków ze strony osoby wykonującej utwór, a nierzadko, co widzimy na przykładzie KATA,

<sup>55</sup> Tamże, s. 51.

<sup>56</sup> Tamże, s. 50.

<sup>57</sup> Wypowiedź Romana Kostrzewskiego z wywiadu opublikowanego w miesięczniku „Kultura”, Białystok 2003, nr 7, przeprowadzonego przez autora tekstu 7 lipca 2003 roku w Katowicach.

<sup>58</sup> Zjawiskiem bardzo częstym i nagminnym jest wykorzystywanie poezji romantyzmu, modernizmu czy współczesnej. W tej chwili posłużę się przykładem norweskiego zespołu ULVER, który jedną ze swoich płyt zatytułował *The Marriage with Heaven and Hell* i cały koncept liryczny oparł właśnie na poemacie W. Blake’a. Kolejnym przykładem może być duet SUMMONING, który od początku swojej twórczości pracuje na tekstach J.R.R. Tolkiena.

<sup>59</sup> Ten jednak do kultury masowej nie trafił jedynie za pośrednictwem tekstów do metalowych utworów. Tadeusz Miciński jest także jednym z bohaterów powieści J. Sosnowskiego pod tytułem *Prąd zatokowy*, Warszawa 2003, ss. 403.

na podstawie fragmentu utworu tworzy się nowy, odrębny tekst piosenki, który, od momentu swojego powstania, żyje własnym życiem i podlega innym zasadom obiegu w kulturze. Takie wykorzystywanie twórczości autora *Nietoty* świadczy o dużej poetyckości i sile ekspresji jego tekstów. Przetworzenie poematu czy urywka powieści wiąże się często z uproszczeniem treści, jaką te formy zawierają. Pamiętajmy jednak, że piosenka jest zwykle krótkim, kilkuminutowym utworem, który podejmuje z reguły jeden wątek. Takie uproszczenie idące w parze ze wzniosłością, jaką teksty metalowe posiadają, często sprawia, że podczas cichego czytania mogą wydawać się one niemal groteskowe. Jednak taki tekst w pełni sprawdza się dopiero na koncercie, gdzie publiczność najłatwiej wychwytuje właśnie słowa proste.

## ANEKS

### KAT – „JESTEŚMY NIEŚMIERTELNI!!!”

Jako dodatek do tekstu dołączam – urywek wywiadu z zespołem KAT, zarejestrowanego 7 lipca 2003 roku w Katowicach, a w całości opublikowanego w numerze siódmym miesięcznika „Kultura”. Sądzę, że wywiad ten będzie ciekawym dopełnieniem podejmowanego przeze mnie tematu. Członkowie zespołu powiedzą o swoich fascynacjach literackich i opiszą swój światopogląd.

**Maciej Aronowicz** – Nikt w Polsce wówczas nie grał i nie śpiewał tak, jak robił to KAT. W szybkim czasie staliście się legendą i wyznacznikiem stylu dla wielu pokoleń. Jak to jest, z perspektywy czasu być kimś, kto dyktuje i jest postrzegany, jako swoisty prekursor tego, co nastąpiło później?

**Roman Kostrzewski** – Nasza twórczość jest pewnego rodzaju ucieczką od codzienności. Przez muzykę, teksty można odnaleźć wiele nieznanymi krajami. Początki były bardzo trudne, nie ukrywam. Takie spojrzenie na muzykę, jakie miał KAT, było wtedy absolutnym *novum* w naszym kraju. Cały, że się tak wyrażę, mecenat sztuki był wtedy państwowy, tak więc to państwo zaproponowało nam, co prawda mały, ale zawsze jakiś kontrakt i mogliśmy nagrywać płytę. W tej chwili jest zupełnie inaczej, państwo nie daje nam nic, nawet media rzadko emitują na swoich falach zespoły metalowe, żeby nie życzliwość ludzi, którzy najczęściej są naszymi przyjaciółmi, nie moglibyśmy dziś istnieć. Jednak wtedy wyglądało to zupełnie inaczej. Tak to się zaczęło, dostaliśmy możliwość ukazania naszej sztuki szerszemu gronu odbiorców. W tej chwili mogę z całą stanowczością powiedzieć, że nasze całe życie obraca się wokół sztuki i jest to czymś najwspanialszym, co nas dotychczas mogło spotkać. W chwili, kiedy się to wszystko zaczęło, jednocześnie zaczęły się wielkie przeciwności. Już na samym początku musieliśmy się zastanowić, czego od muzyki chcemy, co jesteśmy stanie dać w zamian. Musieliśmy zrezygnować ze wszystkiego, ja dla sztuki poświęciłem swoje studia, ale stałem się jednocześnie częścią tej sztuki właśnie. Jedynym celem naszego życia stało się granie muzyki, nic więcej nas nie interesowało i tak jest do dzisiaj. Nie wyglądało jednak to wszystko tak wspaniale. Pojawiło się wiele przeciwności, które utrudniały nam czerpanie satysfakcji z uprawiania sztuki. Takich spraw było wiele, mieliśmy kłopoty z wydawcą, z koncertami – ileż to koncertów zostało odwołanych, to nawet w tej chwili policzyć się nie da. Rozpętało się coś w rodzaju nagonki na KATA, z jednej strony mieliśmy do czynienia z ludźmi całkowicie niekompetentnymi, a z drugiej z takimi, którzy celowo chcieli pograć ten zespół. Jak może artysta egzystować, kiedy zabrania mu się kontaktu z publicznością, wtedy jest to trudne. My jednak byliśmy gotowi walczyć z wszelkimi przeciwnościami, ponieważ muzyce poświęciliśmy wszystko, tak więc zespół ciągle istniał i posiadał niemałe grono fanów. Kolejnym kryzysem była śmierć Jacka. Płyty *Bastard*, *Ballady*, *Róże...* i *Szydercze zwierciadło* powstawały w pięciosobowym składzie, w pewnej chwili odchodzi osoba, która była współodpowiedzialna za tworzenie i następuje załamanie. W tamtym okresie byliśmy także nękani przez wiele instytucji, jako zespół wpływający na degregację ówczesnej młodzieży, co oczywiście jest nonsensem. Okazuje się, że najmniej samobójstw jest właśnie wśród młodzieży, także tej metalowej. Z drugiej strony, pokaż mi jakiś z moich tekstów, w którym namawiam do samobójstwa, czy zabijania, nie znajdziesz go w całej twórczości zespołu. Tak więc przyczyny wewnętrzne łamały nam kręgosłupy, Piotr miał w pewnym momencie taki okres, że nie widział już sensu, żeby ciągnąć to wszystko, ale jakoś sobie z tym poradziliśmy. Nie należy także ukrywać, że staliśmy się legendą. KAT istotnie jest zespołem, który w Polsce coś zaczął. Wtedy naprawdę byliśmy jedyni, którzy patrzyli na sztukę w ten właśnie sposób i to chwytało. Gdyby nie działania naszego wydawcy i ogólnie polityka naszego państwa w latach PRL – , może bylibyśmy teraz stawiani jako jeden z tych wielkich kreatorów ogólnie pojętego *black metalu*, jakimi są teraz VENOM, CELTIC FROST, DESTRUCTION czy BATHORY. KAT nie był kapelą gorszą, tylko my nie mogliśmy zaistnieć na Zachodzie, w wyniku wymienionych przyczyn. Czemu na przykład VENOM stał się tak sławny i wywarł wpływ na wiele pokoleń metalowców? Przecież muzyka tego tercetu nigdy nie była ani wielce techniczna, ani w jakiś sposób totalnie przemyślana. Miała

natomiast potężnego kopa i niosła w sobie ogromną dawkę chaosu i to właśnie chwyciło. Wyobraź sobie czasy, kiedy wydawano „*Welcome To Hell*”, czy „*Black Metal*”. Kto wtedy tak grał? Muzyka była brudna i złowieszczą, a tak kontrowersyjnych tekstów nikt jeszcze nie wyśpiewał. KAT grał podobnie, tylko jednak nasza muzyka była bardziej przemyślana, klarowna i techniczna. Nie mogliśmy zawojować świata, ale z Polską bezsprzecznie to zrobiliśmy. To na naszej muzyce Metal Mind zbudował swoją pozycję, swoją drogą to Dziubiński do dziś jest nam winien mnóstwo pieniędzy, o co będziemy go ciągle nękać na drodze sądowej. My naprawdę stworzyliśmy w Polsce coś nowego, wspaniale było wiedzieć setki fanów, którzy już wtedy przychodzili na nasze koncerty. Byliśmy jedynym zespołem grający tak ekstremalnie, który się wybił. Oczywiście, były wtedy TURBO, TSA, ale to nie było jeszcze to. Po nas nastąpiła moda na umieszczanie w tytułach utworów szatana i takich tam spraw. Płyta TURBO, *Kawaleria szatana*, została tak nazwana przez zapatrzanie się na nas, ponieważ wcześniej ta kapela grała pewien rodzaj rocka, nie metal. Można więc powiedzieć, że my jesteśmy pewnego rodzaju legendą, a przez swoje płyty staliśmy się nieśmiertelni i na stałe zapisaliśmy się na metalowej scenie. Odzwierciedleniem tego może być chociażby płyta nagrana w hołdzie dla KATA, na której nasze utwory są wykonywane przez inne polskie zespoły.

**M. A.** – W tym momencie zadam pytanie, które jest chyba zadawane w większości wywiadów, których udzielać. Chodzi o teksty, ich odczytywanie i znaczenie. Chodzi mi tu także o to, że w różnych publikacjach próbuje się dowiedzieć, że powstanie KATA spowodowało powstanie satanizmu w Polsce. Co Wy na to?

**K. O.** – Jeśli w jakiś sposób oddziałujesz na innych ludzi, to zawsze znajdują się tacy, którzy będą próbowali cię zmieszać z błotem, tak więc musisz być przygotowany na wszelkiego rodzaju chamstwa, jakie serwuje otoczenie. Nikt nigdy nie powiedział nam, że jesteśmy wielkim zespołem, nikt, poza naszymi fanami.

**R. K.** – Cóż, KAT dał nam wiele, ale my żyjemy także swoim życiem, poza tym zespołem. Ja idąc na spacer z córeczką, jestem po prostu jej ojcem, a nie wokalistą KATA, na ulicach jesteśmy nierozpoznawalni, wtapiamy się w tłum szarych ludzi. Nikt na co dzień nie kojarzy mnie z tym, co piszę, śpiewam. Moje teksty są moim życiem, jego odzwierciedleniem, ale nie jest tak, że tylko przez ich przyzmat na mnie się patrzy.

**M. A.** – Niemniej jednak zyskałeś sobie miano dyżurnego satanisty kraju. W końcu to ciebie zapraszano do programów telewizyjnych, ty jesteś rozumiany bardzo często jako prowodyr tego wszystkiego. Podyktowanie *Biblii Szatana* tylko to wzmogło. Ty reprezentujesz jakąś grupę bardzo otwarcie, tak więc ty najbardziej na tym obrywasz. Jak to jest?

**R. K.** – Z tym wszystkim jest podobnie jak z seksem. Każdy uprawia, a jedynie ten, kto się do tego publicznie przynajmniej, jest potępiany. Wszyscy wiedzą, że jest to jedna z najistotniejszych części naszego życia, ale jednocześnie każdy wstydi się ją ukazać. Z nami jest podobnie. Jeśli zadasz pytanie jakimkolwiek dziennikarzowi, kto to jest KAT, on ci odpowie, ale nigdy nie będzie tam pochlebstw, ponieważ za nie następnego dnia znalazłby się na dywaniku u szefa i pożegnałby się z pracą. Dlatego często można przeczytać, że KAT to szatan i samo zło wielocone. A satanizm po prostu stał się bliski tej dziedzinie sztuki, wszedł z nią w rodzaj syntezy i przyjął się. Nie jest to jednak ślepe przedstawianie kozła, a bardziej dyskusja nad naszą wolnością tudzież moralnością, jaką uprawiamy. My o diable mówimy często z pozycji takiej, jak go przedstawiają religie. Jest to pewien symbol tego, co jest w nas, tego jak żyjemy. Diabeł stał się pomysłem na ukazanie innych stron ludzkiego życia, innych, czyli nie takich, jakie proponuje religia. My pokazujemy różne wyjścia, nakładając na to osobiste wybory. Ukazujemy nowe zapatrywanie się na wiele rzeczy, a to często przeszkadza moźnym tego świata, a już na pewno Kościołowi, który do sfery rządzącej się zawsze zaliczał. Problem się rodzi wtedy, kiedy my zgłaszamy sprzeciw do ogólnie przyjętych postaw, kiedy mówimy o wolności jednostki, a przynajmniej o prawie do tej wolności. To jest chyba bardzo humanistyczne podejście, wskazywanie na człowieka, chyba wszyscy chcemy dążyć do takiego stanu rzeczy, w którym jednostka mogłaby poczuć się wolna. Nikogo nie krytykujemy, człowiek jest wolną jednostką i nie musi żałować swoich grzechów, jeśli tego nie chce. To jest główny sens twórczości naszego zespołu, a nie jakaś rzeź niewiniątek.

**M. A.** – Do tego dołączyć należy także to, że wgłębianie się w waszą muzykę i teksty, powoduje chęć zapoznania się z twórczością naprawdę wielkich ludzi, takich jak Nietzsche, Miciński i wielu innych. KAT, ogólnie muzyka metalowa, dopinguje do czytania, prawda?

**R. K.** – To bardzo ważna sprawa, nic nie rodzi się z niczego. Moimi wielkimi przewodnikami po świecie ducha są: Nietzsche, Miciński i Twain. To są trzy nazwiska, które najbardziej wpłynęły na moją osobę, twórczość.

**K. O.** – My teksty Romana też odbieramy, jako pewnego rodzaju publiczność. To są jego osobiste liryki, ale jednocześnie są wykorzystywane w utworach KATA, tak więc odzwierciedlają także resztę zespołu. Każdy z nas jest jednak inny i każdy wiele spraw rozumie na swój sposób, nie we wszystkim się zgadzamy, ale umiemy dyskutować i to prowadzi do porozumienia.

**M. A.** – Skąd tak mocne czerpanie z Tadeusza Micińskiego? Nikogo tak często nie cytujesz, czyżbyś zetknął się z jego twórczością podczas studiów?

**R. K.** – Nie, studiowałem kierunek techniczny, więc z literaturą nic raczej nie ma on wspólnego. Jeśli chodzi o Micińskiego, to poznałem go dzięki wspaniałym ludziom, których spotkałem na drodze swojego życia. Oni mi go podsunęli i pozwolili zgłębiać. Miciński był chyba pierwszym człowiekiem, który szatanowi nadał tyle cech ludzkich, dlatego też tak często przewija się w moich tekstach. On doskonale rozumiał ideę człowieka zbuntowanego, który, pomimo przeciwności, potrafi być w zgodzie z samym sobą, a to już jest nie lada wy-



czyn. Z całą stanowczością można uznać go za pewnego rodzaju proroka, on doskonale przewidział, w jaki sposób dojdzie do połączenia szatana z człowiekiem, ukazał to w swoich dziełach.

**M. A.** – Jednak „KATOWSKI szatan” też ulegał przemianom i z płyty na płytę stawał się inny, bardziej ludzki. Lego ewolucję można przedstawić, posiłkując się urywkiem Twojego tekstu do utworu *Głos z ciemności*. Śpiewasz tam: „Dawna bestia, smok, dziś człek”, właśnie, człek.

**R. K.** – Nie dokonuję tutaj żadnych przekłamań, co do wizerunków. Weźmy pod uwagę samą symbolikę, wąż istniał na przykład w wielu kulturach, jak chociażby wąż na lasce Eskulapa, który wcale szatana nie symbolizował, czyli, jeśli ktoś uważa, że wąż to tylko zło, to symbolem służby zdrowia jest właśnie szatan. Ale nie o samych symbolach mitologicznych powinienem tutaj mówić, ale o moim własnym ich używaniu. Istotnie, teksty KATA są zróżnicowane i z płyty na płytę się zmieniają. W takim wypadku zmieniają się także symbole, które się w nich pojawiają. Jeśli śledzić pierwszą i drugą płytę [666 oraz *Oddech wymarłych światów* – przyp. red.], to można zauważyć, że tamte teksty były bardziej dosłowne, „bijące w twarz”. Następnie od *Bastarda* zaczyna się zgłębianie tajemnicy, a na kolejnych płytach dochodzi do swoistego „oswojenia” szatana. Nie ma on już rogów i tym podobnych atrybutów, a staje się bardziej ludzki, można powiedzieć, że następuje tu pewne przekazywanie roli, ponieważ na *Szyderczym zwierciadle*, zwierciadło w utworze *Oczy słońce* jest moment, w którym śpiewam: „Człek, z natury szatan...”. Tak więc teksty nowsze różnią się od starszych, nie są jednak w żadnym wypadku gorsze, są tak samo ostre, ten sam temat zostaje ukazany w nieco inny sposób. Można powiedzieć, że bardziej poruszam w nich cechy ludzkie, człowiecze słabości, instynkty, których rzekomo powinniśmy się wstydić i je ukrywać. Sam szatan jest tu jedynie symbolem człowieka właśnie, człowieka, wraz z jego bagażem zachowań, za które religia potępia i każe o nich zapomnieć. My przyjmujemy człowieka takim, jakim jest, bez tłumaczenia się, potępienia. My staramy się wszystko zrozumieć, kochamy życie. Któż więc jest bardziej miłośnierny?

**M. A.** – Rozumiem. Czepiając się jednak tekstów, to chyba na *Bastardzie* są one najbardziej zagmatwane i wieloznaczne. Kiedyś, udzielając wywiadu dla pisma *Brum*, powiedziałeś, że *W bezkształtnej bryle uwięziony*, opowiada o Twojej niechęci do religii, wszelkich przejawów modlitwy. Jak to jest?

**R. K.** – Tak, *Bastard* ogólnie jest najbardziej pogmatwaną płytą KATA. Muzycznie jest bardzo techniczna, ma częste zmiany tempa, połamane riffy, ogólnie jest trudna. Teksty natomiast też, jak sam już zresztą powiedziałeś, są trudne do jednoznacznej interpretacji, posiadają wiele symboli, można je wielorako rozumieć. Jednak jest to zapis naszych przeżyć, w połączeniu z fascynacjami literackimi. Pytasz o *W bezkształtnej bryle uwięzionego* i przedstawienie mojej niechęci do spraw wiary i czci. Otóż, po części, ten tekst to przedstawia, gdy śpiewam słowa: „Kto mnie wplótł w kwiatostany żądz? Na dnie grobu cierpiącego Boga.” Mam na myśli ogólne zakorzenienie w religii. Wrzucenie mnie tak, jak i innych do tego religijnego kieratu. Nie poszedłem w tę stronę sam, więc bezwiednie zostałem w to wtłoczony. Z tego wynika moja, i nie tylko moja, niechęć. Jestem człowiekiem, posiadam różne słabości, ale jestem jednocześnie na tyle silny, aby chwycić los w swoje ręce i żyć tak, jak tego chcę. Bez nakazów, w zgodzie z samym sobą. O tym jest ten tekst. Pokazuje on jednak, że decyzja zejścia na taką drogę niesie za sobą wiele przeciwności i często powoduje wiele rozterek.

**M. A.** – W tym miejscu spytam Was jeszcze o fascynacje muzyczne. Nawet będąc prekursorem stylu i legendą, musieliście na czymś wyrastać.

**P. L.** – Oczywiście, granie muzyki nie bierze się znikąd. Ja od zawsze słuchałem DEEP PURPLE, LED ZEPPELIN, nieco później zwróciłem baczną uwagę na BLACK SABBATH, dokładne zaznajomienie się z którym zawdzięczam Fazee’mu [Krzysztof Oset – przyp. red.] i oczywiście METALLICA, chociaż ich ostatnie płyty, to już nie metal, a *Saint Anger* w ogóle mi się nie podoba. To już inny zespół, bardzo komercyjna sztuka.

**K. G.** – Do wyżej wymienionych kapel jeszcze należy dodać zespół Trouble, który był nieco wcześniej od BLACK SABBATH, ale muzyka którego jest bardzo ważna.

## MOTYWY APOKALIPTYCZNE W FABULARNYM KINIE ARTYSTYCZNYM

Zagłada, totalna katastrofa jest wdzięcznym i nader często podejmowanym tematem w pop kulturze, przez kino gatunków, kino rozrywki, szczególnie fantastyczno-naukowe. W niniejszym artykule pominiemy tę odmianę X muzy, ponieważ interesuje nas obecność owego tematu wyłącznie w kinie artystycznym. Na temat kreowania apokaliptycznych obrazów w filmach rozrywkowych, zwłaszcza z gatunku *science fiction*, powstało już sporo tekstów, do których odsyłam czytelnika.<sup>1</sup>

### 1. Wojna jako apokalipsa

Jedną z katastrof zapowiedzianych przez św. Jana w jego Objawieniu, symbolizowaną przez trzeciego jeźdźca Apokalipsy, jest wojna. Bardzo głośny niegdyś film Francisa Forda Coppola – *Czas apokalipsy* (1979) – jeden z najlepszych filmów wojennych, zainspirowany został opowiadaniem Josepha Conrada pt. *Jądro ciemności*. Wiele elementów Conradowskiej fabuły Coppola wyeliminował bądź zamienił na inne. Ale jej trzon pozostał: „fascynująca i przerażająca zarazem wizja dobra i zła”<sup>2</sup>, sczepionych ze sobą w nierozzerwalny węzeł napawający lękiem – właśnie apokaliptycznym.

Kapitan Willard, odpowiednik Conradowskiego Marlowa, podczas wojny wietnamskiej dostaje rozkaz dotarcia do dżungli w kambodżańskiej dolinie Mekongu i zlikwidowania oszalałego pułkownika Kurtza, działającego na szkodę armii amerykańskiej. Szaleństwo Curtza polega na duchowej, głębokiej regresji: niegdyś ideał żołnierza i człowieka, teraz stoi na czele półdzikich mieszkańców puszczy kambodżańskiej jako ich król i najwyższy kapłan i dokonuje niesłychanie krwawych, zrytualizowanych czynów. Jego duchowa kondycja jest właśnie jednym ze znaków tytułowej apokalipsy, w tym przypadku przejawiającej się w postaci utraty wiary w człowieczeństwo i kulturę, której niedościgłym wzorem był niegdyś Kurtz. Drugą oznaką apokalipsy jest sama wojna. Uczestnictwo w niej doprowadziło pułkownika do stanu regresu i zanegowania wartości kultury zachodniej. Momentem traumatycznym stało się makabryczne wydarzenie, którego Kurtz był świadkiem: dzieciom z pewnej wietnamskiej wioski, którym Amerykanie zaaplikowali szczepionki przeciwko chorobie Heinego-Medina, żołnierze wietnamscy pucinali ręce, na których owe szczepionki były umieszczone.

---

<sup>1</sup> Zob. np.: K. Loska, *Czekając na apokalipsę – wizje przyszłości w filmie science fiction*, w: *Kino gatunków wczoraj i dziś*, red. tenże, Kraków 1998; M. Sznajderman, *Po Apokalipsie*, w: *Niedyskretny urok kiczu*, red. G. Stachówna, Kraków 1997; S. Sontag, *Katastroficzna wyobraźnia*, przeł. E. Kubarska, „Film na Świecie” 1978, nr 7-8.

<sup>2</sup> Ch. Viviani, „*Czas apokalipsy*” – *opera ciemności*, przeł. I. Dembowski, „Film na Świecie” 1980, nr 2-3, str. 23.

Kurtz opowiada Willardowi o tym zdarzeniu ze łzami w oczach i jednocześnie wskazuje na moment, w którym doznał gwałtownego moralnego regresu:

Wówczas mnie olśniło. Tak jakbym dostał diamentową kulą prosto między oczy i pomyślałem: Boże, co za genialny umysł potrafił zdobyć się na coś takiego! Było to doskonałe, autentyczne, absolutnie, krystalicznie czyste.

Dalszy ciąg monologu Kurtza, dotyczący żołnierzy wietnamskich, którzy dokonali owego tchnącego grozą czynu, przypomina paranoiczne i przerażające wizje dotyczące *nadczłowieka*, snute w przedobłądnym stanie ducha przez Fryderyka Nietzschego. Kurtz podziwia Wietnamczyków za to, że mieli odwagę uczynić coś tak okrutnego i marzy o armii złożonej z takich „nadludzi”: „Trzeba mieć ludzi z poczuciem moralności, którzy jednocześnie zdolni są wykorzystać swoje pierwotne instynkty do zabijania, bez uczuć i namiętności. I bez wydawania sądu. Bo osąd jest naszą słabością”. Oto właśnie wyrażona w słowach wizja nierozzerwalnego mariażu dobra ze złem. Atak na zasadę „osądu”, zasadę fundamentalną dla każdej kultury i kultury jako takiej – to arcywidomy przejaw moralnego obłądzenia<sup>3</sup> Kurtza, opanowanego przez demona władzy, jawiącego się w filmie jako metafora zagrożonego człowieczeństwa, co z szatańską siłą ujawniło się w wieku XX, wieku wyzwolonych namiętności.

Dylemat eksponowany przez Coppolę to zagrożenie przeobstąpieniem człowieka, sytuacja, w której w swoim irracjonalnym poczuciu mocy zdolny jest on do postawienia siebie poza wszelkimi ograniczeniami moralnymi. Może to dotyczyć jednostek, ale także zbiorowości, najczęściej otumanionych przez „geniuszy zła”, takich jak Hitler, Stalin i innych, podobnych hipnotyzerów. „Kroczymy po linie – mówił reżyser – która prowadzi nas od człowieka prymitywnego do człowieka-boga. To jest właśnie problem dobra i zła”<sup>4</sup>.

Kurtz, zarówno Conradowski, jak i ten z filmu Coppoli – najpierw „emisariusz światłości” – poznaje ciemną prawdę o naturze człowieka jak Eneasze zwiedzający Tartar w VI księdze *Eneidy*, do której nawiązywał w *Jądrze ciemności* Conrad. Ale, w przeciwieństwie do Eneasz, daje się owej prawdzie ować. W kategoriach jungowskich powiemy, że poddał się archetypowi *cienia*. U Conrada Marlow, a u Coppoli Willard poznają tę samą prawdę, niejako przez kontemplację duszy Kurtza, ale potrafią ją, jak Eneasze, potraktować jako wiedzę, nie ulegając chorobliwej fascynacji.

Wędrówka Willarda i jego kilkuosobowego oddziału na niewielkiej łodzi wojskowej po rzece Mekong, która prowadzi w głąb dziewiczych ostępów dżungli kambodżańskiej, jest jednocześnie wędrówką w głąb Tartaru, w głąb piekła duszy Kurtza, w głąb mroków swojej psyche (poprzez kontemplację osobowości Kurtza i powolne z nim utożsamianie się), a także w głąb piekła wojny. Poszczególne etapy tej wędrówki odślaniają w filmie stopniowo jej obrazowanie jako *inferna*, jako symptomu końca lub końca możliwego – kultury, człowieczeństwa. Podkreślają to liczne akcenty symboliczne, jak np. fragment ścieżki dźwiękowej na początku filmu z narkotyczną piosenką grupy The Doors o **końcu**: „*This is the end, my friend...*”, albo słynna sekwencja nalotu helikopterów na wietnamską wioskę przy akompaniamencie *Cwału Walkirii* z *Pierścienia Nibelunga* Ryszarda Wagnera, która wstrząsa połączeniem w jedną całość

<sup>3</sup> Conrad podkreśla, że Kurtz umysłowo był normalny, ale miał „chorą duszę”. Warto dodać, że pojęcie „obłądzenia moralnego” funkcjonuje we współczesnej psychiatrii klinicznej jako jedno z określeń zachowań i postaw głęboko psychopatycznych. Zob.: A. Jakubik, *Zaburzenia osobowości*, Warszawa 1997, str. 51-57.

<sup>4</sup> *Mówi Francis Ford Coppola*, przeł. I. Dembowski, „Film na Świecie” 1980, nr 2-3, str. 10.

okrucieństwa, barbarzyństwa nalotu z jednym z najwyższych osiągnięć ducha ludzkiego, jakim jest utwór niemieckiego kompozytora. Warto zauważyć, że obraz kawalerii powietrznej z tej sekwencji przypomina wizję szarańczy z *Apokalipsy* św. Jana<sup>5</sup>.

Prezentację filmów z motywem apokalipsy-wojny zaczęliśmy od utworu Coppoli dlatego, że już w samym jego tytule znajduje się interesujące nas pojęcie, ale również z tego powodu, iż jest to najwybitniejszy film wojenny – w sposób arcy mistrzowski ukazujący groźne piękno wojny – jak i będący jednocześnie żarliwym protestem przeciwko niej, a przy tym – nieuchronnie – głębokim wyrazem zdumienia wobec sprzeczności ludzkiej natury.

\*

Przejście od mrocznej „oper” Coppoli do kameralnego i poetyckiego debiutu Tadeusza Konwickiego, jakim jest *Ostatni dzień lata* (1958), może wydać się ryzykowne. Filmy te jednak mają jeden, istotny wspólny temat: żywą niechęć do wojny. Monolog bohaterki filmu, słyszany z *offu* w jego czołówce, sugestywnie przypomina doświadczenia „czasów pogardy”:

Było rozdarcie, nienawiść, niechęć wzajemna i grymas. Był zaułek ślepy i płaskie twarze murów, dziobate od salwy. Wywołani z bydłych wagonów – stado pędzone razami i rykiem. A obok tylko łapy psów, łapy psów, łapy psów.

Ale istotniejszą cechą wspólną obu dzieł jest postrzeganie wojny jako fenomenu zrosniętego z ludzką kondycją od zawsze. Coppola nie analizuje przyczyn wojny wietnamskiej i jej skutków, ani też jej konsekwencji, ale z jego paraboli jasno wynika, że tkwi ona w ludzkich genach. Konwickiego natomiast nie zajmuje „jądro ciemności”, mrok serca człowieka. Jego film to raczej medytacja nad tym, co czyni z ludzkim sercem, z ludzką potrzebą miłości, potrzebą jedności z drugim człowiekiem takie zjawisko jak wojna. Młodszy, zagubiony, trochę dziecinny mężczyzna, reprezentujący pokolenie oszukanych, rozczarowanych fałszem ról, które musiało grać (kompleks „Kolumbów”, nieludzka maskarada stalinizmu). Ów mężczyzna nie znajdzie partnerki w dojrzałszej kobiecie, którą spotyka na bezludnej plaży, ponieważ – doświadczona ranami emocjonalnymi spowodowanymi przez wojnę – broni się przed wszelkim uczuciem, wszelkim przywiązaniem do drugiego człowieka. Nie ufa życiu i nie ufa drugiemu człowiekowi. Oto skutek przeżytej apokalipsy wojennej – sygnał ostrzegawczy przed apokalipsą być może groźniejszą, degradacją związków uczuciowych, niemożnością miłości. Piękno filmu Konwickiego tkwi w poetyckiej, sugestywnie melancholijnej, osiągniętej niezwykle prostymi środkami, wizji poapokaliptycznej (powojennej) lub apokaliptycznej (jeżeli niemożność kochania w skali społecznej uznać za przejaw katastroficznego) samotności: pusta plaża, nieustanny szum morza, na plaży dwoje bezimiennych ludzi, chcących zbliżyć się do siebie, ale kaleko, ułomnie, bo niezdolnych do przełamania obojętności; i otwarty finał fabuły, w którym jednak sugestia dotycząca samobójstwa mężczyzny wydaje się dość wyraźna.

## 2. Apokalipsa jako zagłada lub zagrożenie bytu narodu bądź formacji kulturowej

Jednym z pierwszych filmów dystopicznych, o tematyce apokaliptycznej, jest niewątpliwie zabytek kinematograficzny – *Metropolis* Fritza Langa z 1926 roku. Choć

<sup>5</sup> Zob. *Apokalipsa* św. Jana, 9, 7-10. *Pismo Święte Nowego Testamentu*, Wrocław 1979.

zapewne należy go zaliczyć do popularnej formuły s-f, to jednak, analogicznie do 2001 – *Odysei kosmicznej* i *Łowcy androidów*, o których będzie dalej mowa, warto wspomnieć o nim ze względu na jego wyjątkowość estetyczną. Akcja utworu rozgrywa się w 2000 roku. Jej terenem jest miasto Metropolis, w którym na powierzchni żyje klasa rządząca, w podziemiach zaś niewolniczo pracujący robotnicy. Fabuły filmu raczej nie warto streszczać, jest naiwna, niemądrze melodramatyczna, sentymentalna. Również pomysł wyjściowy – podział świata ludzi na podziemnych niewolników i naziemnych panów – grzeszy brakiem subtelności: „Poroniona wizja społeczeństwa przyszłości, podzielonego na klasę panów i klasę niewolników, które w finale łączą się w imię miłości, odpycha swoim czarnowidztwem (...)” – pisali Adam Garbicz i Jacek Klinowski<sup>6</sup>. Dodajmy, że odpychała nie tylko czarnowidztwem, ale także rażącym infantylizmem. Ale rzecz w tym, iż obraz Langa swojej aury apokaliptyczności nie zawdzięcza pomysłowi fabularnemu czy całemu scenariuszowi, ale głównie sugestywnemu opracowaniu plastycznemu. Czytamy ponownie u Garbicza i Klinowskiego:

(...) potężny patos reżyserii, fascynująca dynamika i rytm konstrukcji scen masowych. Lang opiera się na tu na wzorach teatru Maxa Reinhardta, używając olbrzymich grup statystów jako elastycznego materiału do tworzenia ruchomych struktur geometrycznych, mistrzowsko komponując kadry i operując magią plam światła (...). Równie znakomicie wykorzystuje też gigantyczne dekoracje: porażają one swoją brutalną potęgą (fabryka-Moloch), w kulminacyjnych scenach podkreślają ją grozę destrukcji, by w końcu ujawnić nietrwałość bezdusznej materii<sup>7</sup>.

Jerzy Płazewski także docenia stronę plastyczną dzieła:

Bardziej od społecznych tez filmu zostają w pamięci niektóre urzekające pomysły plastyczne: owe masy zgarbionych, w ciemne mycki ubranych niewolników, poruszających się rytmicznie i bezsensownie w trybach wielkich maszyn – dantejskie przecucie Auschwitz<sup>8</sup>.

Zrealizowany wiele lat później utwór Ridleya Scotta – *Łowca androidów* (1982) – ma sporo wspólnego z dziełem Langa. Obydwa filmy są dystopiami. Akcja dzieła Scotta rozgrywa się w roku 2019 i stanowi mroczną metaforę wyrażającą obawy twórcy o losy ludzkiej cywilizacji. Roboty – precyzyjne repliki *homo sapiens* – buntują się przeciw ich wytwórcom. Mamy więc do czynienia z ekspresją wiecznej ludzkiej fobii, obecnej w mitach, legendach, literaturze, a potem w kinie, artykułowanej przez wątek golemowy, frankensteinowski, dotyczącej rozwoju cywilizacji naukowo-technicznej i niekontrolowanego, butnego racjonalizmu. Nieprzypadkowe wydaje się brzmienie nazwiska głównego bohatera: Dekart to odpowiednik fonetyczny nazwiska najśłynniejszego głosiciela racjonalizmu – Kartezjusza, czyli René Descartes'a. Żeby nie było wątpliwości, że chodzi o ironię skierowaną pod adresem racjonalizmu, jedna z replikantek wypowiada słynną maksymę francuskiego filozofa: „Myślę, więc jestem”. W filmie Scotta androidy niemal niczym nie różnią się od ludzi, a nawet przewyższają ich pod wieloma względami. Potrafią myśleć, czuć – szczerze kochać, nienawidzić, cierpieć. Ludzie natomiast to istoty dotknięte karą za swoją pychę i butę, zdegenerowane. Zamieszkują świat zamierający, naznaczony piętnem rozkładu. Nękania są przez choroby cywilizacyjne i mutacje. Odpychają swoją szpetotą zewnętrzną i wewnętrzną

<sup>6</sup> A. Garbicz, J. Klinowski, *Kino, wehikul magiczny. Podróż pierwsza 1913-1949*, Kraków 1981, str. 116.

<sup>7</sup> Tamże, str. 117.

<sup>8</sup> J. Płazewski, *Historia filmu*, Warszawa 2001, str. 47.

(cynizmem, moralnym i uczuciowym indyferentyzmem). Są źli, przejawiają przywiązanie do wszystkich siedmiu grzechów głównych<sup>9</sup>.

Wyjątkowo mroczna, wręcz infernalna jest w filmie wizja miasta. Przypomina ono podziemne miasto z *Metropolis* Langa. Los Angeles nieustannie tonie w mroku, od czasu do czasu tylko rozpraszanym błyskawicami, a także chmurami ognia buchającego z kominów rafinerii. Reklamy są wszędzie – nieustannie krąży nad ulicami pojazd powietrzny, z którego wydobywa się głos zachwalający jakieś usługi czy towary, a filmy reklamowe wyświetlane są na olbrzymich ścianach drapaczy chmur, zachęcając zdegenerowanych przez hedonizm ludzi do korzystania z ofert wszelkiego rodzaju rozrywek i rozkoszy. Pada nieustannie przygnębiający deszcz, którego wyraźne wyeksponowanie może rodzić asocjacje z zapowiedzią zagłady, powtórzenia biblijnego potopu<sup>10</sup>. Ulice są zatłoczone do granic możliwości, widać wymieszanie obyczajów, nacji, języków – jak w biblijnym Babilonie. „Jego mieszkańcy – pisze Sebastian Konefał w celnej analizie filmu Scotta – zatracili swoją tożsamość kulturową. Ziemia przestała być centrum wszechświata, kolebką ludzkości. Stała się raczej jej śmietnikiem”<sup>11</sup>.

\*

Niezwykłe dzieło Stanleya Kubricka z 1968 roku – *2001 – Odyseja kosmiczna* – wpisuje się oczywiście w znaczny stopniu we wzorzec kina s-f. Ale, jak już zauważyliśmy wcześniej, utwór ten swoim artyzmem dalece wykracza poza formułę rozrywkowego s-f. Podobnie do *Łowcy androidów* ostrzega przed zdehumanizowanym światem, opanowanym przez technologię komputerową, która „niszczy człowieka w człowieku”, deformuje go i prowadzi cywilizację w ślepą uliczkę. HAL, pokładowy komputer na statku kosmicznym, okazuje się bardziej ludzki niż pozostali członkowie załogi: przede wszystkim mówi. Jego głos nie jest pozbawionym wyrazu i barwy głosem robota, ale posiada miły tembr. Natomiast mowa człowieka w filmie okazuje się bezbarwna, niechlujna albo szampańska, ograniczona etykietą. Człowiek i komputer zamienili się rolami – to HAL myśli i czuje, zachowuje się jak gentleman – zabawia astronautów rozmową, gra w szachy i wygrywa. Jest świadomy swej wyższości nad człowiekiem, świadomy jego omylności oraz doniosłości misji, dlatego postanawia przejąć kontrolę nad zadaniem i buntuje się przeciw człowiekowi. Nie jest tylko martwą maszyną. Posiada emocje, jak replikanci w filmie Scotta. W chwili „śmierci” boi się i broni się przed nią. Oczywiście, HAL jest, mimo swych cech ludzkich, niebezpieczny dla człowieka. Ale sam człowiek staje się w obrazie Kubricka istotą odpychającą, jakby nic nie zmienioną przez tysiące lat ewolucji. Człowiek współczesny robi wrażenie, jakby znajdował się w gorszej sytuacji niż pierwotny, ponieważ brakuje mu idei, bodźca do rozwoju. Stworzył świat, w którym jego istnienie straciło rację bytu – idealnie sterylny świat maszyn, komputerów, świat, który go już nie zadziwia, nie zachwyca (Floyd-astronauta w czasie podróży na księżyc zapada w drzemkę) i nie budzi lęku ni fascynacji. Ludzie są samotni, razem, lecz jednak osobno. Pozbawieni ponadto właściwej istocie ludzkiej płynności ruchów, co symbolizuje m.in. sztywny chód stewardessy. To dlatego w rytm walca Straussa wirują nie ludzie, lecz maszyny,

<sup>9</sup> Zob.: S. Konefał, *Topika religijna w filmie Ridleya Scotta „Blade Runner”*, w: *Sacrum w kinie. Poszukiwanie i degradowanie*, red. M. Przyłipiak, K. Kornacki, Gdańsk 2002, str. 234.

<sup>10</sup> Zob.: tamże, str. 230.

<sup>11</sup> Tamże, str. 231.

ogromne pojazdy kosmiczne<sup>12</sup>. W tym świecie nie ma rozkoszy, emocji, przyjemności, zabawy, erotyki – ludzie jawią się niemal jako aseksualni. Kobiety i mężczyźni żyją w izolacji.

Obawy o kierunek rozwoju ludzkiej cywilizacji wyraził Kubrick jeszcze przed *Odysją* w groteskowym filmie *Dr. Strangelove* (1963) o zagrożeniu życia na ziemi przez zagładę bronią jądrową. W gruncie rzeczy jednak nie szło Kubrickowi o sam problem rozděcia cywilizacyjnego, lecz o agresywność, destrukcyjność oraz autodestrukcyjność ludzkiej istoty. Temu zagadnieniu poświęcił w całości swoją dystopijną parabolę – *Mechaniczną pomarańczę* (1971) – opartą na powieści Anthony’ego Burgessa *A Clockwork Orange*. Świat tego filmu to rzeczywistość ludzi zdegenerowanych – otyłych krezusów, odgradzających się od otoczenia grubymi murami, wyzwolonego w sposób niekontrolowany Erosa i zdegenerowanej sztuki (symbolem tych dwu ostatnich schorzeń współczesności jest rzeźba przedstawiająca fallusa w domu zamożnej, wyzwolonej z przesądów mieszcżki), a z drugiej strony błakających się nędzarzy i band wyrostków, których ulubionym zajęciem jest bicie, gwałcenie i zabijanie.

Jednakże, gdy mowa o agresji jako takiej, trzeba pamiętać także o tym, że sam popęd destrukcji może się ujawnić w różnym stopniu u człowieka czy grupy społecznej, może występować w różnych formach, a może także nie ujawnić się w ogóle. Według Ericha Fromma, istnieją dwie główne odmiany agresji: niezłośliwa, normalna, służąca adaptacji do otoczenia, oraz złośliwa (występująca w postaci destrukcyjności i sadyzmu). Ta druga jest typowo ludzka, związana zawsze z wadliwie ukształtowanym charakterem, czyli drugą naturą ludzką, uformowaną przez warunki kulturowe i społeczne<sup>13</sup>. W *Mechanicznej pomarańczy* te deformujące ludzką osobowość warunki widoczne są jak na dłoni. Przede wszystkim oglądamy na ekranie społeczeństwo permissywne, skrajnie zliberalizowane aż do zachowań regresywno-atawistycznych (figura fallusa jako dzieło sztuki).

Kubrick oparł się – pisze Adam Garbicz – (...) na założeniach psychoanalitycznych, że to *id* decyduje o rozwoju, a więc demokratyczne wyzwolenie człowieka w społeczeństwie postindustrialnym jest także uwolnieniem odruchów napastliwych i destrukcyjnych (...) <sup>14</sup>.

Swoistym, dyskretnym, ale zjadliwym komentarzem Kubricka do stanu dusz współczesnych społeczeństw liberalnych, jest odrealniony styl wizualno-dźwiękowy filmu. Przemocy i gwałtom dokonywanym przez Alexa zawsze towarzyszy jakiś atrakcyjny utwór muzyczny (np. scena gwałtu na żonie pisarza Franka odbywa się przy dźwiękach IX symfonii Beethovena, a zabójstwo właścicielki fallusowej rzeźby przy dźwiękach *Sroki złodziejki* Rossiniego). Co więcej, Alex dokonuje zbrodni w sposób „estetyczny”, taneczny, poruszając się wdzięcznie, baletowo. Przemoc, gwałt pokazane są przez Kubricka niezwykle widowiskowo, „kusząco”, niejako ku zadowoleniu i przyjemności widzów. Ale tylko „niejako”, bo w gruncie rzeczy chodzi o ich zawstyżenie, o wywołanie w nich stanu uświadomienia, iż ulegają perwersyjnej czy po prostu prymitywnej przyjemności płynącej z patrzenia na przemoc i cierpienie.

<sup>12</sup> M. C. Miller, 2001: *generacja oziębłych*, „Film na Świecie” 1993, nr 3-4, str. 29.

<sup>13</sup> E. Fromm, *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Poznań 1999, rozdziały: *Agresja niezłośliwa*; *Agresja złośliwa: przesłanki*.

<sup>14</sup> A. Garbicz, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnąć filmu fabularnego. Podróż czwarta 1967-1973*, Kraków 2000, str. 373-374.

To rzeczywiście coś nowego: wyzwanie, wymierzone w hipokryzję traktowania przemocy, która – jak demonstruje z satysfakcją Kubrick – wcale nie musi być odrażająca, a powszechne nią zainteresowanie jest oczywiste i dowodzące, że instynktem niewiele różnimy się od neandertalskich kanibali oraz samicy wybierających najbardziej bojowego konkurenta<sup>15</sup>.

*Mechaniczna pomarańcza* jest więc parabola, ukazującą możliwość samozagłady ludzkości, narażonej na nią poprzez przerost liberalizmu, poprzez hipertrofię wolności obyczajowej i moralnej, która wraz ze społecznymi zaniedbaniami może stwarzać mieszanekę wybuchową, eksplodującą w postaci demonicznej agresji złośliwej.

\*

Wymowa antropologiczna głośnej powieści Williama Goldinga *Władca much* z 1954 roku wykazuje łatwo dostrzegalną zbieżność z przesłaniem filmu Kubricka. Maria Janion nazywa ją alegorią antropologiczną, a także przypowieścią, moralitetem, a nawet parabolą religijną<sup>16</sup>. Jej tytuł budzi asocjacje z biblijnym Baalzebubem i z diablem nazwanym w *Fauście* „bogiem much”. Ów „hetman ciemności” tkwi w naturze człowieka – głosi powieść Goldinga. Bohaterami powieści są dzieci, grupa chłopców ocalałych z katastrofy lotniczej, którzy znaleźli się nieoczekiwanie na bezludnej wyspie, zostawieni samym sobie, bez opieki dorosłych. Wyspa jest urzekająca jak mityczna Arkadia. Chłopcy, oczarowani nią i sytuacją wolności od dorosłych, przeżywają na początku chwile radości: oto czekają ich przygody, doświadczenia, o których być może czytali w powieściach podróżniczo-przygodowych. Zaczynają zabawiać się w dzikich, ale ich igraszki wkrótce zamieniają się w realność. Rzeczywiście stają się dzicy, jak Conradowski Kurtz. Pojawia się stopniowo autorytarny kult wodza i szczepu, tworzy się szczególna obrzędowość, przejawiająca się m.in. w obłądnym, transowym tańcu, podczas którego dochodzi do zabójstwa jednego z chłopców. Potem ginie jeszcze jeden – tym razem zabity z premedytacją, przez członków grupy „twardych chłopaków”, którym przewodzi Jack – najbardziej skłonny do zachowań atawistycznych.

Antyutopia Goldinga powstała jako reakcja na hitleryzm. Mimo że bohaterami powieści Goldinga są dzieci, stanowi ona przypowieść o mrokach ludzkiej *psyche*. Antynomia dzieci-dorośli została przez pisarza pomniejszona. Golding pisze o swoich bohaterach jak o dorosłych. W chłopcach objawia się w końcu natura ludzka. W myśl poetyckich strof Józefa Barana:

dzieci pochodzą  
z epoki kamienia łupanego  
niby przyjmują nową wiarę w świat  
lecz zaraz po lekcjach  
wybiegną do swoich kapliczek  
aby oddać bałwochwalczą cześć  
pogańskim bożkom<sup>17</sup>.

Tym pogańskim bożkiem w powieści jest świński łeb nadziany na pal przez grupę

<sup>15</sup> Tamże, str. 374-375. Ten, w gruncie rzeczy, niebezpieczny społecznie, zabieg prowokowania widzów, by namyślili się nad swoim stosunkiem do przemocy, powtórzył dopiero po 24 latach po filmie Kubricka Oliver Stone w *Urodzonych zabójcach* (1995), „grając na nerwach” jeszcze mocniej niż Kubrick nie tylko widzom, ale głównie mediom lubującym się w serwowaniu masowej publiczności gwałtu i przemocy jako pierwszorzędnej rozrywki.

<sup>16</sup> M. Janion, „Człowiek wytwarza zło jak pszczoła miód”, w: też, *Wobec zła*, Chotomów 1989, str. 133.

<sup>17</sup> J. Baran, *Szkola*, w: tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1984, str. 137.



Jacka po upolowaniu świni, mający pełnić rolę ofiary i symbolizować cześć dla „złego” i „groźnego”, nieokreślonych sił, których chłopcy się lękają. Świński łeb, z czasem obsiadły przez roje much, jest tytułowym „władcą much” – symptomem urojeń chłopców. Bowiem źródłem wszelkiego zła – według Goldinga – jest nieprzenikalność rzeczywistości, są ludzkie urojenia na jej temat, miraż, sny, koszmary, z których rodzą się obłądne idee.

Na podstawie powieści Goldinga powstały dwa filmy pod tym samym tytułem co powieść: Petera Brooka w 1963 roku i Harry’ego Hooka w 1990. Obie adaptacje, różne od siebie, nie oddają w pełni istoty przesłania i wartości estetycznych powieści. Powieści, która na pozór wydaje się wprost arcyfilmowa, niby gotowy scenariusz do zekranizowania (choćby przez temat robinsonowsko-przygodowy). Ale słusznie zauważa Adam Garbicz:

Z wielką trudnością można wskazać powieść, która byłaby zarazem tak łatwa w bezpośrednim przeniesieniu materialnym opisywanej sytuacji i tak nieuchwytna jako parabola funkcjonująca w zupełnie innym wymiarze niż jednoznaczny obraz<sup>18</sup>.

Rzecz w tym, że Golding w sposób wirtuozerski połączył w swoim dziele motywy przygodowe z finezyjną narracją, w której zakodowany jest właściwy sens utworu (niedomówienia, składniowe elipsy, koncentracja na psychologicznych doznaniach głównych bohaterów, a zwłaszcza podkreślanie – to szczególnie w przypadku racjonalistycznego Prosiaczka i personifikującego ideał rozsądku i odpowiedzialności Ralfa – złudności ich doznań zmysłowych i w konsekwencji ich nieufności wobec obrazu rzeczywistości, jaki im się jawił, ich zagubienia i lęku).

Brook, wobec przekonania o niemożliwości intelektualizacji filmu, postawił na beznamietność opisu. Wplótł ponadto w narrację autentyczne sceny z dziejów Niemiec hitlerowskich. Nie wykorzystał dynamicznych możliwości obrazu filmowego. Adaptacji Brooka zaszkodziła rezygnacja z uwypuklenia motywów sensacyjnych, z zasady dramatyizmu, gradacji napięcia, a więc z tego, co w sztuce filmowej, w szerokim rozumieniu, stanowi jej rację bytu.

Natomiast nie pominął tych fundamentalnych wartości estetycznych mało znany reżyser Harry Hook, który zrealizował barwne, pełne napięcia, a nawet grozy widowisko. Nie znajdziemy, oczywiście, w tym filmie sugestii najważniejszej – dotyczącej nieprzenikalności rzeczywistości, łudzenia umysłu ludzkiego przez zawodne zmysły, budowania fałszywych koncepcji, poczucia zagubienia. Ale wiele z antropologicznej warstwy powieści film odzwierciedla sugestywnie. Element sensacyjno-przygodowy nie stanowi w nim kopii klimatu beztroskich, rozrywkowych perypetii z kina w typie, powiedzmy, „nowej przygody”. U Hooka dzieci naprawdę stają się dzikie, naprawdę zabijają się<sup>19</sup>, a to uniemożliwia odbiór tego filmu jako przygodowego. Wiele scen z tego sugestywnego filmu pozostaje w pamięci, wiele posiada walor symboliczny i

<sup>18</sup> A. Garbicz, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż trzecia 1960-1966*, str. 299.

<sup>19</sup> Adam Garbicz celnie zauważa, że dziecko jest niezwykle łatwo zdeprawować. Przypomina o pewnych drastycznych faktach, które ilustrują tę tezę: „Co można uczynić z dziećmi kształtowanymi w przeciwnym kierunku, pokaże choćby praktyka nikaraguańska: gwardia Somozy wyłapywała bezdomnych siedmiolatków i szkoliła ich do torturowania opozycjonistów. Potrafiły wyrwać oczy żywym więźniom. Późniejsza ich reedukacja w Szwecji, według Amnesty International, w większości wypadków będzie całkowicie bezskuteczna”. Tamże, str. 298.

wiąże się z tematem apokalipsy. Szczególnie wymowny jest finał, sekwencja „polowania” na Ralfa przez grupę Jacka. Pożar lasu, spowodowany dla wypłoszenia ukrytego w nim chłopca, jest tak sugestywny (m.in. przez zwolnione zdjęcia), że może uchodzić za metaforę wojny, zagłady. Natomiast w finalnej scenie, kiedy Ralf wypada z lasu wprost pod nogi majestatycznego (dzięki ujęciu z dołu) żołnierza, przesłanie wydaje się aż nadto wyraźne (podobnie jak w powieści): oficer staje się symboliczną figurą idei Boga, bez której ludzie nie są i nie będą w stanie uniknąć zagłady.

\*

Przełom lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz cała dekada lat sześćdziesiątych w kinie zachodniej Europy to okres bodaj najbujniejszego rozkwitu kina artystycznego, autorskiego. Swoje genialne dzieła tworzą wówczas tacy mistrzowie, jak: Federico Fellini, Ingmar Bergman, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni czy Luis Buñuel. W ich utworach objawia się wówczas głęboki pesymizm związany z kierunkiem rozwoju kultury zachodniej, z kryzysem wartości powodowanym narastającym procesem wyzwiania się społeczeństw z ograniczeń moralno-obyczajowych, przebiegającym równoległe do procesu hedonizacji, bezideowości egzystencji, powodowanym wzrastającym dobrobytem i konsumeryzmem. Powstają dzieła o wymowie nieomal apokaliptycznej, wieszczące kres cywilizacji Zachodu, nawiązujące do katastroficznych wizji myślicieli jeszcze z okresu przedwojennego, na przykład Oswalda Spenglera.

*Anioł zagłady* (1962) Luisa Buñuela jakby wprost ilustrował myśli owych filozofów, ukazując w sugestywny, metaforyczny, surrealistyczny sposób schyłek kultury zachodniej, a zwłaszcza jej elit burżuazyjnych. Wyczerpanie duchowe zachodniej cywilizacji – dominujących wzorów kulturowych, których źródłem była klasa średnia, instytucji kulturowych kreowanych za jej sprawą, wyczerpywanie się również zaplecza aksjologicznego chrześcijaństwa, przez wieki stanowiącego fundament kultury Zachodu – to stałe motywy twórczości wielkiego Hiszpana.

Już w tytule wymienionego filmu Buñuel przywołuje postać z *Apokalipsy* św. Jana – jednego z siedmiu aniołów przynoszących zagładę zdeprawowanej ludzkości. Czytamy w tej niezwykłej księdze Nowego Testamentu:

Potem przyszedł jeden z siedmiu aniołów, mających siedem czasz, i tak odezwał się do mnie: ‘Chodź, ukaże ci sąd nad Wielką Nierządnicą, która siedzi nad wielu wodami, z którą nierządu się dopuścili królowie ziemi, a mieszkańcy ziemi się upili winem jej nierządu’. I zaniósł mnie w stanie zachwycenia na pustynię. I ujrzałem niewiastę siedzącą na Bestii szkarłatnej, pełnej imion bluźnierczych, mającej siedem głów i dziesięć rogów. A niewiasta była odziana w purpurę i szkarłat, cała zdobna w złoto, drogi kamień i perły, miała w swej ręce złoty puchar pełen obrzydliwości i brudów swego nierządu. A na jej czole wypisane imię – tajemnica: ‘Wielki Babilon. Macierz nierządnic i obrzydliwości ziemi’. I ujrzałem niewiastę pijaną krwią świętych i krwią świadków Jezusa, a więc zdumiałem się wielce<sup>20</sup>.

W surrealistycznej paraboli Buñuela odpowiednikiem Nierządnicy jest burżuazyjna socjeta, spędzająca wieczór towarzyski w pewnej luksusowej willi. Wyśrubowana elegancja czy wręcz dandyzm poszczególnych postaci, ich bijąca w oczy zamożność, nastawienie na czerpanie przyjemności z życia, próżność kojarzą się z zewnętrznym przepychem wyglądu Nierządnicy, symbolizującej u św. Jana upadły jeszcze przed nim Babilon – miasto zepsucia, i Rzym postrzegany przez Apostoła oraz przez pierw-

<sup>20</sup> *Apokalipsa* św. Jana 17, 1-6. *Pismo Święte Nowego Testamentu*, Wrocław 1979.

szych chrześcijan jako miasto-państwo skazane na zagładę na skutek postępującej degeneracji. W chwili gdy przyjęcie powinno się zakończyć, zgodnie z konwenansem, okazuje się, że nikt z towarzystwa nie może opuścić gościnnego domostwa. Z niewiadomych przyczyn – zarówno dla bohaterów filmu, jak i dla widzów. Odnajdujemy w tym surrealistycznym pomysłem fabularnym metaforę zamknięcia postaci filmowych, reprezentujących elity burżuazyjne, w systemie konwenansów, kulturowych wzorów zachowań. Metaforyczność tę potwierdza kilka powtórzeń drobnych scen, niepotrzebnych z punktu widzenia realistycznych reguł narracji filmowej i robiących wrażenie potknięć montażowych. Siła konwensu jest tak duża, że obecni w willi nie zauważają nawet, że na zewnątrz w mieście trwa rewolucja. Niewidzialny anioł zagłady – nieustępliwe przywiązanie do form – sprawia, że zamknięci na wiele dni w zamożnej willi<sup>21</sup> goście i jej gospodarze stopniowo, odcięci, izolowani od świata, „pozbawieni twórczego rozmachu kultury”, popadają w regres kulturowy. Podobnie jak Kurtz z filmu Coppoli. Powoli ujawniają się w zdesperowanych, uwięzionych ludziach atawistyczne, pierwotne, a także dewiacyjne zachowania. Nieprzypadkowo pojawiają się na schodach domostwa, ni stąd ni zowąd, niedźwiedź, który – jak przekonuje Juan Eduardo Cirlot – w alchemii był symbolem instynktów, nieświadomości, prymitywizmu<sup>22</sup>. Stanowi on osobliwą analogię do „obrzydlivości i brudów” z pucharu apokaliptycznej Wielkiej Nierządniczy.

Katastrofa bohaterów *Anioła zagłady* wynika ze „starości duchowej” kultury, klasy, którą reprezentują. Stagnacja prowadzi do degeneracji, do regresu. Oprócz alchemicznego symbolu niedźwiedzia pojawia się nieoczekiwane w willi przy ulicy Opatrzności kilka owieczek, które bez trudu można zdesyzyfrować jako symbol konieczności złożenia ofiary dla zażegnania kryzysu. Pojawia się więc wśród zdesperowanych gości nagła idea obwinienia za stan rzeczy gospodarza domu i uczynienia z niego „kozła ofiarnego”, ponieważ to on zaprosił wszystkich na wieczór towarzyski. Z kolei zachowanie gospodarza, który sam bez przymusu postanawia złożyć z siebie ofiarę, przypomina o wielkim kroku w rozwoju ludzkości, jakim było „odkrycie” idei poświęcenia samego siebie dla dobra bliźnich, „ustanowienie” archetypu prometejsko-chrystusowego. Jedna ze scen, w której gospodarz siedzi samotny, pogrążony w smutku już po swojej deklaracji samopoświęcenia, przypomina scenę Chrystusa w Ogrójcu z ikonografii malarstwa chrześcijańskiego.

Obydwa pomysły uwięzionych burżujów, dotyczące możliwości ratunku, stanowią przypomnienie archetypicznych syndromów zachowań kulturowych wszelkich zbiorowości zagrożonych rozpadem. Trzecim takim zachowaniem jest **powrót do początku**, do sytuacji wyjściowej. Ktoś z obecnych w willi-więzieniu wpada na pomysł, by odtworzyć przebieg całego przyjęcia, rozpoczynając działania od pierwszego znaczącego zdarzenia. Wówczas następuje wyzwolenie. Wszyscy uwięzieni mogą wreszcie opuścić pułapkę. Ale film nie kończy się optymistycznie. Ostatnia scena ukazuje wnętrze kościoła, w którym właśnie odprawiane jest nabożeństwo. Są na nim obecni także uczestnicy feralnego przyjęcia i teraz okazuje się, że – jak poprzednio z eleganckiej willi – nikt nie może wyjść ze świątyni. Pojawiają się także owieczki, w większej liczbie, ponieważ ludzi zamkniętych jest tym razem więcej. Wniosek wydaje się oczywisty: wzory obyczajowe burżuazji, czy w ogóle kultury Zachodu, której fundamentem jest zamożna klasa średnia, nie stanowią jedyne uwięzienia. Drugim jest

<sup>21</sup> Znaczące jest oczywiście, że willa ta stoi przy ulicy Opatrzności.

<sup>22</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, str. 270.

zinstytucjonalizowana religia, oparta na nienaruszalnych, objawieniowych dogmatach, na obsesyjnym rytualizmie, na nietykalnej zasadzie hierarchii, a także na zasadzie bogactwa i przepychu Kościoła. Dlatego w owej finalnej scenie kamera koncentruje się głównie na celebrystach mszę, odzianych w bogate szaty liturgiczne kapłanach<sup>23</sup>.

\*

Michelangelo Antonioni był także prorokiem schyłku, upadku kultury zachodniej. Nader często używano swego czasu, interpretując jego dzieła, takich wyrażań, jak: „niemożność porozumienia”, „kryzys uczuć”, „obrazy alienacji człowieka”, „daremność ucieczki od samego siebie”, „porażenie absurdalnością świata”<sup>24</sup> itp. Dzieła włoskiego mistrza, które uchodzić mogą za najbardziej pesymistyczne, wieszczące jakiś bliżej nieokreślony kres kultury Zachodu, to cztery filmy tworzące łącznie spójną tetralogię – *Przygoda* (1960), *Noc* (1961), *Zaćmienie* (1962) oraz *Czerwona pustynia* (1964). We wszystkich tych utworach bohaterami są bogaci Włosi, wolni od materialnych trosk życiowych, żyjący łatwo i przyjemnie. Ale to oczywiście pozór. W gruncie rzeczy cierpią z powodu nadmiernego egocentryzmu, narcyzmu, nieumiejętności kochania nikogo poza sobą. Miłość kojarzy im się, mniej lub bardziej świadomie, głównie z doznaniem erotycznym. Najważniejszym dla nas z trylogii Antonioniego jest utwór zatytułowany *Zaćmienie*, ponieważ najsilniej podkreśla zagrożenie świata destrukcją ludzkich stosunków emocjonalnych. Już w samym tytule możemy dopatrzeć się jakichś związków filmu z apokaliptyczną wizją świata. „Stało się wielkie trzęsienie ziemi i słońce stało się czarne jak włosienny wór (...)” – czytamy w *Apokalipsie* św. Jana<sup>25</sup>. Vittoria, protagonistka filmu, nie ma żadnych problemów w życiu poza jednym – z nikim nie potrafi wejść w zażyłość emocjonalną. Jej dostatnie życie jest puste. Brakuje w nim uczuciowej zażyłości z drugim człowiekiem. Poznanie interesującego nowego partnera – Piera – stwarza szansę na wypełnienie tego deficytu. Ale Piero, choć zainteresowany Vittorią, jest cyborgiem, automatem giełdowym. Niczego nie kocha poza swoją życiową pasją – maklerstwem. Słynna scena ukazująca nieopisany zgłęb, wrzawę giełdy, kojarząca się niektórym krytykom z księgą o piekle Dantego, stanowi symboliczne uzasadnienie postaw bohaterów: żyją w świecie zdegradowanym, zdehumanizowanym, w którym najważniejsze są pieniądze, dające nieograniczone możliwości w zaspokajaniu *libido dominandi*.

Związek pięknej Vittorii i urodziwego Piera jest ułomny od początku i już po pierwszym intymnym zbliżeniu bohaterowie odczuwają jego pustkę, to znaczy fakt, że jedynie zmysły mogą ich w jakiś sposób wiązać. Umawiają się na kolejną randkę, trzecią już, ale jakby z przeczuciem, że oboje się na niej nie zjawią. I tak jest w istocie. Miejsce ich poprzednich spotkań filmowane jest bardzo długo w ostatniej, symboliczno-metaforycznej sekwencji. Sekwencji, która, nawiązując do tytułu filmu, tworzy z

<sup>23</sup> *Anioł zagłady* nie jest jedynym filmem ostrzegającym przed katastrofą. W ostatnim swoim dziele – *Mrocznym przedmiocie pożądania* (1977) – historia sadomasochistycznego związku pięknej dziewczyny i podstarzałego burzująca została połączona z tematem terroryzmu, który reprezentuje fikcyjna Armia Dzieciątka Jezus, działająca bez żadnych uzasadnień ideowych. Buñuel zdaje się sugerować, że przemoc w stosunkach prywatnych, intymnych między ludźmi, wzajemne przedmiotowe traktowanie się, jest mikromodelem ogólnej sytuacji społecznej. Dlatego ostatnią sceną filmu jest po prostu wybuch bomby, ekran wypełniają złowróżbne płomienie.

<sup>24</sup> Zob. I. Siwiński, *Odnaleziony język. Analiza ostatniej sekwencji „Zaćmienia” Michelangela Antonioniego*, w: *Analizy i interpretacje. Film zagraniczny*, red. A. Helman, Katowice 1986.

<sup>25</sup> *Apokalipsa*, 6, 12-16, dz. cyt.

nim klamrę. Obserwujemy kilkadziesiąt ujęć, które niczego szczególnego, jak by się wydawało, nie pokazują. Widzimy skrzyżowanie ulic z drzewem w jego narożniku, przy którym kochankowie dwa razy się spotkali uprzednio. Sekwencja jest bardzo długa, nie ma w niej dialogów, tylko szmery i od czasu do czasu podkład muzyczny. To, co widzimy, ma formę statyczną, zaledwie kilka motywów lekko dynamicznych: przyjeżdżający autobus, piastunka pchająca wózek dziecięcy, jakiś mężczyzna wyłączający pompę zraszającą trawę. Ireneusz Siwiński w szkicu o tej słynnej sekwencji<sup>26</sup> przeanalizował jej potencjalne znaczenia bardzo wnikliwie, używając na określenie stylu Antonioniego sformułowania „symboliczny idiolekt”, co oznacza, że Antonioni, ukazując w poszczególnych ujęciach elementy zwyczajne, same w sobie nieznaczące, na skutek ich specyficznego zmontowania czyni je obrazami symbolicznymi. Dla nas z tych wszystkich obecnych w omawianej sekwencji obiektów i zjawisk istotnych jest kilka: puste miejsce poprzednich spotkań Piera i Vittorii oznacza śmierć miłości, która jeszcze nie zdążyła nawet zakwitnąć; powoli zapadający zmierzch, kojarzący się z tytułem filmu, podkreśla, że *casus* dwojga bohaterów ma jakieś szersze odniesienie<sup>27</sup>; z autobusu wysiada mężczyzna czytający gazetę z widocznymi dla widza nagłówkami, „będącymi werbalnym kamuflażem zapowiedzi wielkiej katastrofy”<sup>28</sup>; kobieta czekająca na autobus wprowadza dyskretnie motyw oczekiwania wraz z alinearną, achronologiczną konstrukcją całości sekwencji, która różniąc się od poprzednich fabularnych serii ujęć musi wzbudzać w widzu uczucie pewnego napięcia związanego z efektem oczekiwania. W końcu wszystko ulega zawieszeniu, zamiera, zapada niemal całkowity mrok i wtedy dzieje się coś uderzającego: kamera koncentruje się na lampie ulicznej, pokazuje ją w zbliżeniu, jej ostre światło razi wzrok widza, a towarzyszą temu dramatycznie, wręcz złowieszczo brzmiące dźwięki ponurej muzyki. Jeśli gęstnienie ciemności wieczornych ma oznaczać zmierzch cywilizacji Zachodu, to lampa owa, zbliżona i przez to zbliżenie, a także poprzez specyficzną muzykę, groźna, może oznaczać oko zagniewanej Opatrzności, karzącej ludzi za ich egoizm, hedonizm, odrzucenie miłości. Ale może też wyrażać nadzieję na to, że po degeneracji duchowej nastąpi odrodzenie ludzkości<sup>29</sup>.

W całej tetralogii, oprócz głównych bohaterów, na wyiębienie uczuciowe cierpią także postacie drugoplanowe (np. w *Zaćmieniu* matka Vittorii przeżywa silne emocje tylko w związku z grą na giełdzie). Ale nie byłyby te filmy swego czasu odbierane katastroficznie, gdyby nie ich forma artystyczna, zwłaszcza ukształtowanie przestrzeni filmowej, znacząca długość ujęć oraz specyficzna muzyka powiązana ze współgrającymi z nią efektami długotrwałej ciszy, a także motywy symboliczne. Puste pejzaże z pojedynczymi figurami ludzkimi na ich tle, ukazywane w długich ujęciach, sugerują pustkę duchową bohaterów; geometryzacja przestrzeni poprzez koncentrowanie kamery na nowoczesnych budowlach architektonicznych lub ich pozbawionych krągłych, obłych kształtów wnętrzach, oszczędna muzyka, uwydatniająca dramat niedowładu

<sup>26</sup> I. Siwiński, dz. cyt.

<sup>27</sup> Słusznie zatem pisze Siwiński: „Skrzyżowanie staje się w tej samej chwili własnością kochanków, obszarem rzeczywistości, wydzielonym z reszty świata, napełnionym raz na zawsze znaczeniami”. Tamże, str. 108.

<sup>28</sup> Tamże, str. 111.

<sup>29</sup> Według Dorothei Forstner światło lampy może, pośród wielu znaczeń, posiadać także znaczenia następujące: antyteza chaosu, Bóg, Chrystus, duch („światło jaśniejącej duszy”), nadzieja, a także życie i śmierć; „Miała wyobrażać wypalające się życie, które tym szybciej gaśnie, im mocniej płonie ogień”. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. i opr. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, str. 408-412.

uczuciowego, skąpe dialogi, symboliczne motywy sugerujące odsakralizowanie świata (choćby piesek wabiący się Zeus w *Zaćmieniu*) – to wszystko wraz z portretami kalekich emocjonalnie ludzi daje efekt apokaliptycznego niepokoju.

\*

*Lotna* (1959) – dramat historyczny Andrzeja Wajdy – ukazuje przede wszystkim klęskę wrześnieją polskich wojsk, ale klimat filmu jest apokaliptyczny<sup>30</sup>. Widać w nim szkicowość charakterów, wątpliwość sytuacyjno-zdarzeniową, ale za to ostry, drażniący jest drugi plan – obraz wojny. Choć temat wojny-apokalipsy nie jest dla nas w tym momencie najistotniejszy, to jednak nie sposób go zupełnie pominąć. Zarówno w scenach realistycznych, jak i symboliczno-metaforycznych jej obraz ma posmak zagłady. Przede wszystkim uderza wszechobecność śmierci, którą symbolizuje już sama tytułowa „bohaterka” – *Lotna*, piękna biała klacz, obiekt marzeń kilku kawalerzystów. Symbolika konia, jak dowodzi Cirlot, „jest bardzo złożona i do pewnego stopnia niezbyt określona. Dla Eliadego jest on zwierzęciem chtoniczno-funeralnym. (...) W Niemczech i Anglii biały koń pojawiający się we śnie był zapowiedzią śmierci”<sup>31</sup>. Każdy, kto dosiada *Lotną*, wkrótce ginie. Atmosferę apokaliptyczną pogłębiają montażowe zderzenia kontrastowych motywów Thanatosa z symbolami życia. Na przykład jabłka w wiejskim domu przechowywane są w trumnach, kondukt pogrzebowy niosący martwego żołnierza mija chłopą młócaącego zboże; w innej scenie żołnierz jest grzebany pod drzewem jabłoni, którego gałęzie uginają się od owoców; obserwujemy w wiejskiej chacie przygotowania do pogrzebu przeplatające się z przygotowaniami do ślubu ślicznego ułana i pięknej nauczycielki, ale obrazy krwawych ryb, ćwiartowania mięsa świni, obecność zwłok żołnierza, kobiet modlących się za jego duszę zdecydowanie osłabiają wrażeniowo radosny wątek zaślubin. Pierwsze bombardowanie ukazane w filmie ma również w sobie coś z obrazu zagłady: masy ludzkie uciekające z miast przed hitlerowcami biegają w bezładzie, szukając schronienia przed bombami. Panuje nieopisany zgiełk i chaos. W tej samej sekwencji kamera, panoramując, pokazuje piękne, rozbite lustro, a także klasycystyczną rzeźbę *Wenus*, usytuowaną malowniczo nad stawem, z oderwanymi rękoma i głową.

W słynnej sekwencji szarzy ułańskiej piękno jej brawury i dynamiki kontrastuje z obrazami zabijanych żołnierzy – polskich i niemieckich. Ale najważniejszy motyw tej sekwencji to natknięcie się ułanów na czołgi niemieckie. W scenie tej malowniczy, romantyczni jeźdźcy przypominają chłopców, bawiących się w wojnę, nagle postawionych naprzeciw stalowych maszyn kojarzących się z mitycznymi potworami. Jednak ułani atakują czołgi, a jeden z nich uderza szablą w lufę stalowego monstrum. Scena ta to metaforyczny skrót idei całego filmu, która stanowi zobrazowanie heroicznego mitu i pożegnanie wrześniejącej legendy, a także ukazanie epigonizmu tradycji szlachecko-ułańskiej, **końca pewnego świata**<sup>32</sup>. Celnie zinterpretował *Lotną* Zygmunt Kałużyński, nazywając ją filmem-nagrobkiem, epitafium dla Polski szlacheckiej<sup>33</sup>. Do listy symboli sygnalizujących w filmie Wajdy zagładę świata ułanów warto może jeszcze dołączyć obraz (dwukrotnie ukazany na ekranie) wyczerpanego kawalerzysty bez broni, z wia-

<sup>30</sup> Alicja Helman określiła film Wajdy jako „pseudo-apokaliptyczną wizję o charakterze maniakalno-obsesyjnym”. Zob. A. Helman, *Sarmata na płonącej żyrafie*, „Ekran” 1959, nr 42.

<sup>31</sup> J.E. Cirlot, dz. cyt., str. 193.

<sup>32</sup> Zob. S. Ozimek, *Konfrontacja z wielką wojną*, w: *Historia filmu polskiego*, t. IV, red. J. Toeplitz, Warszawa 1980, str. 65.

<sup>33</sup> Zob.: tamże, str. 67.

trakiem w tle.

Na osobne omówienie zasługują polskie filmy ukazujące los Żydów podczas drugiej wojny światowej, los ujmowany w kategoriach Holocaustu, narodowej apokalipsy. W polskim kinie powstały trzy ważne utwory dotyczące tragedii Żydów: *Sanatorium pod klepsydrą* (1973) Wojciecha Hasa, *Jak daleko stąd, jak blisko* (1972) Tadeusza Konwickiego oraz *Austeria* (1983) Jerzego Kawalerowicza. W żadnym z nich ów temat nie jest głównym wątkiem problemowym, ale niejako dopełniającym. W *Sanatorium pod klepsydrą* mamy przecież do czynienia głównie z próbą przekładu na język obrazów filmowych fenomenu prozy Brunona Schulza. Nie będziemy się skupiać na tym zagadnieniu. Podkreślimy tylko, że jedną z istotnych „twórczych zdrad”, popełnionych przez Hasa wobec literackiego pierwowzoru, jest koncentracja sporej części narracji filmu na oddaniu ducha, klimatu świata żydowskiego, jego specyfiki, osobności, niezwykłości. Drugą „twórczą zdradą” – nas najbardziej interesującą – jest atmosfera filmu, będąca zapowiedzią tragicznego losu owego świata.

O ile proza Schulza – pisze Anna Marzec – emanuje ciepłem i swoistym humorem, o tyle film, także przez kolorystykę, jest chłodny, wręcz zimny, również dzięki trupiej bieli. Ogród wygląda jak cmentarz, śnieg wywołuje nastrój smutku, chłodu, zapowiadając śmierć ojca w sanatorium. (...) Józef przedziera się do świata, w którym przebywa ojciec ze swoimi ptakami, wśród pajęczyn. Widz ogląda miasteczko zamglone, w porze wieczornej czy nocnej, rozjaśnione jedynie płomykami świec w rękach Żydów<sup>34</sup>.

To, co pozostaje w pamięci widza, to nastrój smutku, oddalania się, uciekanie w martwą przeszłość żywego świata. Całość motywów, szczegółów, detali w obrazie Hasa – w sanatorium i we wnętrzu pociągu, którym Józef w prologu filmu zmierza do sanatorium, spodziewając się znaleźć w nim swego ojca Jakuba – stanowi wyobrażenie nekropolnej krainy przeszłości.

Puste korytarze, budzące lęk i obrzydzenie wnętrza sanatorium, w którym brak wody, światła i możliwości wyjścia z zatacznego labiryntu przemawiają za tym, że film ukazuje życie z perspektywy śmierci<sup>35</sup>.

Has rekonstruuje w onirycznej stylistyce odeszły, nieistniejący świat, „spowity całunem śmierci”<sup>36</sup>. W finałowej scenie filmu widzimy mroczny cmentarz z palącymi się świeczkami i ze zjawiskowym, gotyckim zarysem budowli sanatorium (obraz być może inspirowany malarstwem Caspara Davida Friedricha), po czym kamera powoli osuwa się w dół, ukazując po prostu ścianę ziemi niczym ścianę grobu<sup>37</sup>.

Z tragiczno-melancholijnym zobrazowaniem odeszłego w przeszłość świata galicyjskich Żydów, a także z symboliką związaną z Holocaustem, mamy również do czynienia w *Austerii*, opartej na powieści Juliana Strykowskiego pod tym samym tytułem. Analogicznie do powieści, narracja Kawalerowicza silnie koncentruje się na oddaniu klimatu

<sup>34</sup> A. Marzec, *Fotografowanie klimatu sennego marzenia. „Sanatorium pod klepsydrą” Brunona Schulza w reżyserii Wojciecha Hasa*, w: tejsze, *Ze słowa na obraz. Lektury szkolne na ekranie*, Kraków 1996, str. 118.

<sup>35</sup> Tamże, str. 118-119.

<sup>36</sup> A. Garbicz, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż czwarta 1967-1973*, Kraków 2000, str. 508.

<sup>37</sup> Krytycy mieli pretensje do Hasa, że sfilmował świat Schulzowski „w odmiennej, zbyt barokowej poetyce i z perspektywy Shoah, gdy on sam [tzn. Schulz – przyp. S.B.] ani nie prorokował, ani oczywiście nie opisał zagłady (...)”. Tamże.

uniwersum żydowskiego, a głównie na obyczajach i mentalności chasydów, na ich dziecinny, naiwny, chciałoby się powiedzieć franciszkański, stosunku do wiary, który prowadzi wręcz do oderwania od rzeczywistości. Gdzieś w tle przecież toczy się właśnie rozpoczęta pierwsza wojna, słychać jej odgłosy, w karczmie mądrego Żyda Taga zebrali się reprezentanci różnych społeczności żydowskich uciekających w popłochu przed frontem i nieuchronnymi pogromami. Ginie od zabłąkanej kuli młoda dziewczyna jako jedna z pierwszych ofiar wojny, tymczasem obecni w karczmie liczni chasydzi

nie zdają sobie sprawy z sytuacji, zachowują się tak, jakby nie byli świadomi, że toczy się wojna, nad nimi zawisła groźba napadu Kozaków, a w mieście lada chwila wybuchnie pogrom. Izolują się we własnym świecie mistycznych przeżyć, wyrażanych w tańcu, śpiewie i okrzykach: >>Jaka rozkosz być Żydem<<, co brzmi jak krwawa ironia. Oni pierwsi staną się ofiarami zagłady<sup>38</sup>.

Finalna scena, w której rozmodleni, rozśpiewani, roztańczeni chasydzi rozbierają się i wchodzą nago do rzeki, by – jak ich przodkowie w Jordanie – zażyć rytualnej, oczyszczającej kąpieli, zwieńczona jest niezwykle sugestywnym ujęciem: słychać wybuch pocisku artyleryjskiego, a czysta woda rzeki pokazana w zbliżeniu zabarwia się powoli krwią. Trudno doprawdy o trafniejszą i sugestywniejszą metaforę losu Żydów w Europie XX wieku. Chyba też ma słuszność Anna Marzec, pisząc o *Austerii*, iż ze względu na nostalgiczny ton filmu – portretującego nieistniejący już świat, w którym współegzystowało wiele kultur, ras, narodów, obyczajów – można odnieść wrażenie, „że to nie tylko film o zagładzie Żydów, lecz o niebezpieczeństwie zagłady w ogóle, o groźbie, jaka wisi nad każdym z nas”<sup>39</sup>.

Twórczość Tadeusza Konwickiego, zarówno literacka, jak i filmowa, jest przesycona klimatem apokaliptycznym. Nadciągająca katastrofa jest jednym z jego ulubionych motywów. Według Magdaleny Malisz charakterystyczne jest:

dla Konwickiego widzenie współczesności jako chaosu i absurdu: ludzi otacza świat zatartych granic między dobrem i złem, pięknem i brzydotą, świat zbliżający się do Apokalipsy, na którą składają się zjawiska totalitaryzmu, instytucjonalizmu, uniformizacji, wtopienie jednostki w masę, ideologię, kłamstwo i pozór, zanik jednoznacznych norm moralnych i kryteriów etycznych<sup>40</sup>.

Taki świat wykreowany jest w bardzo osobistym filmie Konwickiego, opowiedzianym metodą obrazowego monologu wewnętrznego, w którym teraźniejszość, przeszłość, sny i wizje splatają się w nierozzerwalny węzeł – *Jak daleko stąd, jak blisko*. Bohater filmu jest czterdziestolatkiem, zniewolonym psychicznie przez pamięć przeszłości (wojna, stalinizm), i człowiekiem głęboko rozczarowanym teraźniejszością (peerelowską, ale także rzeczywistością współczesnej kultury jako takiej). Jak w licznych utworach Konwickiego, tak i tutaj bohater ogląda świat polski jako zdegradowany. Rodacy ukazani są groteskowo, z wyraźną ironią czy nawet drwiną odautorską. Widać to wyraźnie w dokumentalnych sekwencjach pochodzących z pierwszomajowego, w których reżyser eksponuje bezmyślne, puste, bierne twarze swoich krajanów, poddających się bez oporu peerelowskiej maszynie polityczno-propagandowej, a także w obrazach nieustannych pijackich libacji, które szyderczo kontrastują z wizjami udręczonej

<sup>38</sup> A. Marzec, *Obcowanie z żydowskim freskiem. „Austeria” Juliana Strykowskiego w reżyserii Jerzego Kawalerowicza*, w: *tejtze*, dz. cyt., str. 20.

<sup>39</sup> Tamże, str. 23.

<sup>40</sup> M. Malisz, *Tradycja i nostalgia. O filmowej twórczości Tadeusza Konwickiego*, w: *Kino polskie w dziele sekwencji*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Łódź 1996, str. 64.



świadomości protagonisty.

W świecie podlegającym degeneracji, który nader często portretuje Konwicki w książkach i filmach, prawie zawsze znajduje się jakiś osobnik wieszczący zagładę. Często dzieje się to w okolicznościach niejako nieadekwatnych do treści tyrad profetycznych. Na przykład w *Jak daleko stąd, jak blisko* podczas hulaszczego ubawu, który stanowi nawiązanie do motywu tańca chocholego z polskiej literatury i który atmosferą kojarzyć się musi z orgiastycznymi zachowaniami wyzwalanymi przez skrajne zagrożenie życia zbiorowości, opisywanymi przez niektórych historyków kultury<sup>41</sup>, jedna z epizodycznych postaci, pijaczek, były podwładny głównego bohatera jeszcze z czasów partyzantki, peroruje do niego w pijackim amoku:

Kończy się cywilizacja. Kończy się kultura. Kończy się nasz świat. Panie naczelniku, nadchodzi koniec. (...) Wracam z Zachodu, kawał świata widziałem. Policja strajkuje, milionerzy zapisali się do maoistów, młodzież kopuluje w teatrach na scenie. (...) . Widzę koniec. Samozağłada (...).

Również w tym filmie obecny jest temat Holocaustu. Przyjaciel głównego bohatera, Max, który popełnił samobójstwo, i z którym ciągle w swojej udręczonej pamięci wyobraźni spotyka się i rozmawia, na przemian sprzecza się i godzi, jest Żydem. Jest jak wyrzut sumienia – przypominający o Holocaustcie, ale i o skandalicznym potraktowaniu Żydów polskich przez władze komunistyczne w 1968 roku. Najmocniej jednak przywodzi na myśl temat Shoah obraz Żyda unoszącego się ponad ziemią, ponad miastami, górami, jak duch odtrącony przez żywych. Film rozpoczyna się tym obrazem (jeszcze przed napisami), kończy nim, a oprócz tego pojawia się on dwa razy w środku narracji. Za każdym razem widzimy go w negatywie, za każdym razem w innej tonacji barwnej (granat, błękit, fiolet – zmieszane z czernią) i zawsze towarzyszy mu zawodzący, lamentacyjny chór z towarzyszeniem instrumentów skrzypcowych. Wszystko to razem daje efekt żałobny i metafizyczny.

*Mała apokalipsa* (1979) to najmocniej nasycona klimatem nadchodzącej katastrofy powieść Konwickiego. Ukazany jest w niej w sposób groteskowy chyłący się ku upadkowi reżim komunistyczny, ale także całościowy kryzys kultury. W 1992 roku Costa-Gavras, francuski reżyser pochodzenia greckiego, specjalizujący się w dramatach społeczno-politycznych, zrealizował film inspirowany powieścią Konwickiego, nadając mu taki sam tytuł (*Petite Apocalypse*). Jednak pomimo tego tytułu, a także trzykrotnego przywołania powieści polskiego pisarza w dialogach filmowych, utwór ma raczej mało wspólnego z dziełem Konwickiego. Reżyser ograniczył się jedynie do wykorzystania motywu *auto da fe* głównego bohatera.

Ostrze satyry odwrócił: z polskiego emigranta (zagranego przez czeskiego reżysera Iřego Menzla) przeniósł je na jakoby lewicowych intelektualistów francuskich z pokolenia 1968, którzy już nie żadne polityczne, ale czysto finansowe korzyści pragną odnieść z cudzego samobójstwa. Właśnie to pokolenie byłych kontestatorów przyjęło film z furją. Jad satyry był tu istotnie gorzki<sup>42</sup>.

\*

Tragikomiczny i poetycki, o poważnej, filozoficznej wymowie film Witolda Leszczyńskiego – *Konopielka* (1981) – może się wydawać utworem niezbyt trafnie dobranym do egzemplifikowania tematu zagłady-apokalipsy w sztuce filmowej. Ale to tylko

<sup>41</sup> Zob. np. J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVII w.*, Warszawa 1986, s. 114.

<sup>42</sup> J. Płażewski, *Historia filmu*, Warszawa 2001, str. 631.

pozór. W gruncie rzeczy utwór ten ma wiele wspólnego z dziełami eksponującymi tragiczny wymiar przemijania kultur, formacji kulturowych, a co związane z tym – przemijania wartości. To łączy dzieło Leszczyńskiego, oparte na prozie Edwarda Redlińskiego, z twórczością Konwickiego, u którego atmosfera schyłku, degeneracji, grożącej ludziom zagłady zawsze związana jest z poczuciem przemijania jakiegoś świata dawniej cenionych wartości.

Redliński na sposób groteskowy ukazuje w swej powieści tragiczną cenę postępu cywilizacyjnego. Co więcej – formuje świat powieści we wzór paraboli, której przesłanie jest absolutnie uniwersalne, nawiązujące wręcz do biblijnego wygnania z Raju, a także do historii Kaina i Abla, zdarzeń mitycznych symbolizujących oderwanie się człowieka od przyrody, od pierwotnej niewinności „człowieka natury” i przejście do udręki „człowieka jako istoty kulturowej”. Leszczyński jest całkowicie wierny Redlińskiemu, jeśli chodzi o to uniwersalne przesłanie.

Mieszkańcy Taplar z powieści Redlińskiego i filmu Leszczyńskiego, zamieszkujący odciętą przez bagna od cywilizacji wieś, wiodą żywot przypominający egzystencję „człowieka natury”. Gwałtowny napór cywilizacji, nowości bulwersuje ich, a w końcu burzy stopniowo ich idylliczny świat. Nowość – stwierdza Jean Delumeau – jest tym samym co obcość:

(...) niewiele było w dawnych czasach zbiorowej przemocy bez powoływania się, przynajmniej pośredniego, na idylliczną przeszłość, bez lęku przed nowościami i obcymi, którzy je przynoszą, bez udziału owej wrośniętej głęboko nieufności, jaką odczuwamy wobec ludzi spoza własnego świata<sup>43</sup>.

Główny bohater *Konopielki*, Kaziuk, najpierw zagorzały wróg nowego, stopniowo pod wpływem obserwacji, doświadczeń i racjonalnej refleksji staje się „herosem postępu”. Wbrew tabu zakazującym żąć zboże kosą, używa tego właśnie narzędzia, wyprzedzając znacznie w „żniwowaniu” innych mieszkańców wioski. To oczywiście doprowadza do ostrego konfliktu i – w konsekwencji – do spełnienia aktu Kainowego: bohater, napastowany przez innych żniwiarzy, uderza kosą swego kuzyna. Drzewo, pod którym dawniej sielsko odpoczywał z żoną podczas żniw i pod którym przydarzyły mu się religijne wizje, płonie w ostatnim obrazie utworu. Płonie i ginie tym samym świat taplarski, ich pierwotna kultura. Drzewo wszak od najdawniejszych czasów było symbolem świata, życia kosmosu<sup>44</sup>. Kultura natomiast to nic innego, jak świat, kosmos, dom – przeciwieństwo chaosu. Tragedia mieszkańców Taplarów ilustruje archetypiczny konflikt między przywiązaniem do swojskiego, oswojonego kosmosu-kultury i nieuchronnego postępu, który – na pewien czas przynajmniej – wprowadza zawsze chaos. Tym samym obrazuje tragedię setek ludów, które w historii ludzkości przeszły traumę utraty swego domu, jakim jest własna kultura.

\*

Współczesny **postmodernizm**, szeroko rozumiany, także przejawiający się w sztuce kina, ma wiele wspólnego z myśleniem i odczuwaniem katastroficznym. Zwłaszcza postmodernizm „pesymistyczny”, na przykład Baudrillardowski. Skutki w sztuce, spowodowane rozpowszechnianiem się mody na postmodernistyczną apokalip-

<sup>43</sup> J. Delumeau, przeł. A. Szymanowski, dz. cyt., s. 50.

<sup>44</sup> Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1974, rozdz. IV pt. *Świętość natury i religia kosmiczna*; lub tegoż, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 293-294.

sę, są powszechnie znane: epatowanie biologizmem, śmiercią, seksualizmem (wszak tylko te trzy fenomeny wobec wszelkich innych spraw ludzkich – w myśl rozumowania ponowoczesnego – pozostają pewnikami); eksponowanie entropii, chaosu poprzez igranie z odbiorcą, dezorientowanie go niespójnościami w obrębie tekstu, jego dekompozycją lub po prostu brakiem sensu; kompromitowanie autorytetu tekstu; brak tonu powagi; szukanie reguł zamiast ich stosowania, objawiające się głównie w łamaniu tychże reguł; bezstylowość, transgresyjność gatunkowa lub synkretyzm gatunkowy; intertekstualizm, cytaty, pastisze, parodie, aluzje, ironia jako antidotum na „kopiafobię” (obawę przed śmiesznością powtarzania tego, co już było rzekomo mówione po wielekroć); bezpodmiotowość; autotematyzm demaskujący wszelkie artystyczne instrumentarium służące w „przednowoczesnej” sztuce do zainteresowania, zafascynowania odbiorcy.

Wszystkie te znamiona sztuki postmoderny znajdziemy u twórców filmowych, którzy nie zdołali oprzeć się jej duchowi: u Jima Jarmuscha, Pedro Almodóvara, braci Coenów, Tima Burtona, Davida Lyncha, Quentina Tarantino, Luca Bessona i wielu innych. Trzeba jednak zaznaczyć, że wymienieni autorzy uprawiają styl postmodernistyczny, który można by nazwać karnawałowym. Wszyscy oni po prostu bawią się kinem, igrają z widzami i ich oczekiwaniami. Postmodernizm reprezentowany przez nich wypadałoby nazwać *soft*. Natomiast jedynym „prawdziwym” postmodernistą-katastrofistą filmowym, w typie *hard*, wydaje się Peter Greenaway. Dzieła poprzednio wymienionych filmowców można uznać za twórczość spod znaku klauna, nawet nie błazna. Błazen ma wyraźną opozycję w kapłanie i symbolizuje wraz z nim dramat, patos ludzkiej egzystencji. Wielkim błaznem w tym znaczeniu może być Peter Greenaway, natomiast Lynch i inni to po prostu uczestnicy karnawału.

Błaznem jest się na dworze. Nieważne, jaką władzę dwór ten reprezentuje wizualnie – świecką czy kościelną. Życie każdego dworu regulowane jest przez rytuał, którego retoryka wyraża patos fundamentalistycznie rozumianych wartości. Nie ma dworu bez zmonopolizowanego przezeń prawa do prawdy. Błazen wie, że wyjście poza scenę dworu prowadzi jedynie na arenę cyrku. Na tej można grać już tylko rolę kłowna<sup>45</sup>.

**Greenaway jest błaznem, i to wielkiego kalibru, głoszącym światu śmierć dworu, czyli kultury.** Tematy nieustannie pojawiające się w jego filmach, to: śmierć znaczenia, podkreślanie próżni, rzekomo skrywającej się za znakami kultury, biologizm, fascynacja i epatowanie seksualnością i śmiercią, prokreacją i rozkładem, manifestacyjny ateizm, posługiwanie się zagadką i niedomówieniem, za którymi czai się nicość.

Greenaway uprawia nieustanną grę z odbiorcą. *Kontrakt rysownika* (1982) skonstruowany jest na kanwie schematu kryminalnego, połączonego niekonwencjonalnie z filozoficznymi dywagacjami, z bardzo wieloznacznymi dialogami. Reżyser niejako podważa i unieważnia gatunek filmowy, jakim jest kryminał. O destrukcji znaczenia w *Kontrakcie rysownika* pisał Andrzej Zalewski<sup>46</sup>. Rzeczywistość w tym utworze zdaje się kroczyć swoją drogą, zbacza niezauważalnie, czego nie dostrzegają bohaterowie. W jakimś sensie wymyka się bohaterom i widzom z rąk. W narracji filmu nie widać w

<sup>45</sup> R. Kubicki, *Między źródłem a kresem człowieka*, „Polonistyka” 1998, nr 1, str. 9.

<sup>46</sup> A. Zalewski, *Mordercze rysunki. Akty mowy, postulaty semantyczne i upadek znaczenia – na przykładzie jednej sceny z „Kontraktu rysownika” Petera Greenaway’a*, w: *Film – sztuka kulturowych poszukiwań i odkryć*, red. J. Trzynałowski, Wrocław 1996.

ogóle ujęć subiektywnych, z punktu widzenia postaci. Choćby w elementarnym układzie: ujęcie – przeciwujęcie. Przeważają ujęcia z dwiema postaciami symetrycznie ustawionymi z lewej i z prawej strony w planie ogólnym lub w zbliżeniu. Kamera beznamiętnie, bezwiednie rejestruje to, co się przed nią ukazuje. Jest to manifestacja bezpodmiotowości, tolerowanie tego, co się dzieje, bo przecież świat i egzystencja ludzka same w sobie są absurdalne i przygląda się im „bezmyślne oko nicości”.

W filmie *Zet i dwa zera* (1985) negacja reguł opowiadania uwidacznia się wyraziście pomiędzy początkiem utworu a dalszymi jego partiami – sam początek nie jest wcale istotny dla dalszych zdarzeń fabularnych. Gatunek utworu jest nie do określenia. Fabuła miesza się z ogromną ilością zdjęć dokumentalnych, sytuacja opowiadania została wyraziście zmanifestowana, co implikuje sztuczność świata przedstawionego, stwarza sytuację deziluzji, kiedy na przykład jedna z bohaterek – Wenus z Milo – dostaje książeczkę pt. *Klatka obscenicznych zwierząt*, której autorem jest sam Greenaway. Wieloznaczność *Zet i dwóch zer* została posunięta niemalże do bezznaczeniowości, co stanowi pochodną niewiary w możliwość porozumienia się. Greenaway nieustannie manifestuje beztreściowość albo bawi się w konstruowanie swoistych kryptogramów<sup>47</sup>. Gra, zabawa, i granie z oczekiwaniami widza stanowią żywioł twórczości Greenaway. *Bawcie się razem ze mną* – to znaczący tytuł wywiadu z reżyserem przeprowadzonego przez miesięcznik „Kino”<sup>48</sup>.

U angielskiego reżysera fabuła rozwija się najczęściej bez sygnalizowania przejścia od realności do gry. Wszak skoro nie istnieje rzeczywistość pozaznakowa, nie ma zatem granicy między ułudą i prawdą. Artysta zdaje się konstruować ciąg znakowy nieskończony, idący *ad infinitum*. Zacieranie granic między fikcją a realnością jest jedną z głównych obsesji w *Dzieciątku z Macon* (1993), nieprawdopodobnie obfitym wizualnie, manierystycznym widowisku. Dworski ceremoniał spleta się w nim z teatralnym przedstawieniem i z liturgią katolicką. Jakiejś realności, jakiejś klasycznej *mimesis* zaledwie śladowe ilości. Wszystkie te trzy esencjonalne fenomeny, obecne w każdej kulturze, łączy jedna cecha wspólna – iluzja. Greenaway konstruuje trzy rzeczywistości kulturowe, trzy widowiska i jednocześnie je kompromituje jako właśnie ułudy. Dworzanie opłacają nawet aktorów, by otrzymać jakąś rolę w przedstawieniu. Widowisko jest nieprzejrzyste, a jedyny sens wyzierający bardziej zauważalnie z niego to postawiona na chłodno teza o sztuczności świata człowieka, świata kultury.

W filmach Greenaway brak *katharsis*, brak jakiegokolwiek perspektywy aksjologicznej, panuje w nich chłód (z humanoidalnymi postaciami nikt nie jest w stanie się utożsamić), a nadto reżyser kompletnie ignoruje wartości estetyczne, takie jak komizm, dramatyzm, tragizm. Unika zbliżeń, co wynika – jak sam twierdził – z jego angielskiej rezerwy<sup>49</sup>, ale również z dążenia do wytworzenia u widza wrażenia obcości w kontakcie z jego wykreowanymi rzeczywistościami. Jego dzieła są tak przeładowane wizualnymi ozdobnikami, niby-znakami, a także znakami autentycznymi, ponadto intertekstualnymi aluzjami, cytatami (w tym licznymi autocytatami) i wreszcie akcentami zmysłowymi, erotycznymi, że widz wprawiony jest, albo musi być, w stan percepcyjnej i estetycznej dezorientacji.

<sup>47</sup> Zob.: G. Bogani, *Zab czasu*, przeł. J. Uszyński, „Film na Świecie” 1989, nr 370 lub: T. Miczka, *Wielkie żarcie i postmodernizm. O grach intertekstualnych w kinie współczesnym*, Katowice 1992, str. 65.

<sup>48</sup> *Bawcie się razem ze mną* (wywiad z Peterem Greenawayem), „Kino” 1993, nr 10.

<sup>49</sup> Tamże.

Dzieła Greenawaya traktują głównie o umieraniu – sztuki, artyści, kultura – a także o konflikcie kultury i biologii, o triumfie tej drugiej, zarówno gdy objawia się ona w postaci fizycznych narodzin, jak i w postaci śmierci. Zwłaszcza śmierci. Według Greenawaya, nie istnieje żadna prawda ostateczna. Kulturowe znaki są puste jak weksle bez pokrycia. *Sacrum* nie jest niczym wrodzonym ludzkiej naturze, lecz pomysłem człowieka. Jedynym pewnikiem, a więc prawdą najwyższą jest śmierć. W jego filmach nie ma miłości, a ludzkie wnętrza to zimne *enigmy*, działające raczej jak manekinowate wytwory struktur kulturowych. Człowiek w całości poddany zostaje strukturom, nie może ich pojąć, ale przecież im podlega. Dlatego bohaterowie Greenawaya zawsze ponoszą klęskę. Istota ludzka jest istotą błędzącą, nieustannie padającą ofiarą mylnej oceny sytuacji. Poczucie bycia oszukanym, bycia ofiarą tajnej zмовы to efekt niezrozumienia przerastających człowieka struktur. Protagonisci tych filmów są rozdarci między materią a umysłem, między presją przyrody-maszyny i kultury-maszyny. Materia zwycięża:

Motywy przewodnim, dominującym w filmie Greenawaya, jest ciało. Stanowi ono centrum, oś wszystkich aspektów egzystencji. Jedzenie, seks oraz śmierć są czynnościami, które całkowicie determinują i pochłaniają człowieka. Optyki: kulinarna, seksualna i turpistyczna kryją się u podstaw wszystkich ludzkich poczynań<sup>50</sup>.

W *Dzieciątku z Macon* znakiem Greenawayowskiej obsesji somatycznej jest między innymi oszustwo dziewczyny, głoszącej światu swoje dzieworództwo, oszustwo symbolicznie odnoszące się do wszelkich ludzkich wysiłków, zmierzających do ustanowienia transcendencji, niezależnienia się od materii. Po 237-krotnym gwałcie – karze z wyroku hierarchów kościelnych – dziewczyna zamienia się w kawał krwawego mięsa. Również finalne krojenie ciała „dzieciątka”, wyrazista próba kompromitacji sakramentu komunii oraz idei relikwii, stanowi podkreślenie przez reżysera kultu ciała – jedynej prawdziwej „religii” *homo sapiens*.

### 3. Perspektywa śmierci i brak sensu istnienia jako apokalipsa

„Lęk i drżenie” (Søren Kierkegaard), „wrzucenie w byt”; „Absurdem jest, żeśmy się urodzili, i absurdem, że umrzemy”; „Jesteśmy, sami, nic nas nie usprawiedliwi” (Jean Paul Sartre); *Sein zum Tode*, czyli „byt ku śmierci” (Martin Heidegger) – oto miniestaw powszechnie znanych formuł-sentencji filozoficznych europejskiego egzystencjalizmu<sup>51</sup>. Wszystkie brzmią apokaliptycznie, we wszystkich absurd i śmierć stanowią jądro ich treści. Czy jest Bóg (Kierkegaard), czy go nie ma (Heidegger, Sartre), i tak byt nasz musi się nam jawić jako mroczny skandal. Bez Boga nic nie ma w gruncie rzeczy sensu (wszak wszelkie „pozytywne” rozwiązania komedii życia ludzkiego to tylko maski przykrywające krzywe oblicze pustki, skrywającej się poza istnieniem świata materialnego i człowieka cielesnego). Jeśli Bóg jest, to z kolei emanuje od Niego taka groza i tajemniczość, że można odczuwać tylko drżenie i lęk, a ponadto wiara w Niego wchodzi w drastycznie bolesną kolizję z naszym empiryczno-racjonalnym aparatem poznawczym (Kierkegaard).

<sup>50</sup> W. Sawicka, *Petera Greenawaya postmodernistyczna gra w kino na przykładzie filmu „Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek”*, w: *Film: symbol i tożsamość*, red. J. Trzynałowski, Wrocław 1992, str. 123.

<sup>51</sup> W. Tatariewicz, *Historia filozofii*, t. III, Warszawa 1981, str. 347-352.

Klimat egzystencjalistyczny panuje w licznych dziełach Ingmara Bergmana, ale w *Siódmej pieczęci* fundamentalne kwestie dotyczące ludzkiej egzystencji zostały wyrażone w formie nawiązującej do średniowiecznego moralitetu, wprost: niebo milczy, śmierć jest wszędzie. Wstępna ekspresjonistyczna sekwencja z rybołowem na tle nieba to preludium do tematu filmu, jakim jest beznadziejne poszukiwanie Boga. Głos z *offu*, aktora grającego w filmie *Śmierć*, odczytuje fragment *Apokalipsy*: „A kiedy otworzył pieczęć siódmą, zapanowała w niebie cisza jakby na pół godziny”<sup>52</sup>. Dzieło Bergmana stanowi niejako próbę zobrazowania tej pół godziny, w której człowiek może przygotować się na ostateczną prawdę. W finalnej sekwencji filmu ten sam fragment *Apokalipsy* odczytuje żona protagonisty – rycerza Blocka. Fakt, iż akcja paraboli rozgrywa się w momencie spełniania się wizji apokaliptycznej, w Dniu Sądu Ostatecznego (trwa jedną dobę, co może odpowiadać metaforycznie owemu „pół godziny”), jest potwierdzony wielokrotnie poprzez aluzje do *Apokalipsy*. W pierwszej, wspomnianej już, sekwencji obrazowi zachmurzonego, burzowego nieba towarzyszą dźwięki hymnu *Dies Irae*; orzeł rybołów może być skojarzony z orłem, o którym pisze św. Jan: „I ujrzałem, a usłyszałem jednego orła lecącego przez środek nieba, mówiącego donośnym głosem: »Biada, biada, biada mieszkańcom ziemi...«”<sup>53</sup>.

Rycerz Block właśnie powrócił do ojczyzny z trwającej dziesięć lat wyprawy krzyżowej. W kraju panuje Czarna Śmierć, czyli dżuma, jedna z najgorszych plag, jakie gnębiły ludy Europy w średniowieczu. Tu zapewne chodzi o tę najstraszniejszą z epidemii, która nawiedziła Europę w latach 1348 – 1352, pozbawiła życia jedną trzecią ludności kontynentu. Zarazie zobrazowanej przez Bergmana odpowiada w *Apokalipsie* jedna z kar boskich wylana z siedmiu czasz przez aniołów zagłady<sup>54</sup>.

Tadeusz Szczepański, którego spostrzeżenia dotyczące aluzji do *Apokalipsy* w dziele Bergmana właśnie wykorzystaliśmy, zauważa, że: „W *Siódmej pieczęci* sama Śmierć pojawia się na ekranie siedmiokrotnie, podkreślając mistyczny sens siódemki w *Apokalipsie* (...)”<sup>55</sup>. Krucjata, w której uczestniczył Block, była dla niego poszukiwaniem Boga. Pytanie o istnienie Stwórcy nadal go dręczy, do tego stopnia, że jest nawet skłonny skonfrontować się z szatanem, by mógł wnioskować z istnienia władcy zła o istnieniu Najwyższego. W tym celu zagłębia w oczy „czarownicy” szykowanej na śmierć w płomieniach, ale dostrzega w nich jedynie trwogę niewinnej istoty.

Bóg nie daje znaku, ale śmierć jest wszędzie. W zakończeniu filmu wszyscy bliscy, przyjaciele, znajomi Blocka wraz z nim wędrują w oddali na wzgórzu pod zachmurzonym niebem, prowadzeni przez Śmierć na wzór średniowiecznych przedstawień „tańca śmierci”. Nie ginie tylko rodzina kuglarzy – Mia, Jof i ich dzieckoniemowlę. Ocala ich miłość, którą – wypalony wewnątrz, obojętny wobec ludzi, wątpiący coraz bardziej w istnienie Boga – Block jest tak poruszony, iż postanawia podczas swojej gry w szachy o życie ze Śmiercią odwrócić jej uwagę od kochającej się prawdziwie, małej, ludzkiej wspólnoty. Rycerz tym samym wydaje wyrok na siebie, ale nadaje wreszcie sens swemu istnieniu nie dbając już o odpowiedź na pytanie o istnienie Boga: w miłości, w akcie samoofiarowania odnajduje wyższą motywację istnienia i uwalnia się od dręczącego poczucia samotności.

<sup>52</sup> *Apokalipsa* św. Jana, 8,1; dz. cyt., str. 665.

<sup>53</sup> Tamże, str. 667.

<sup>54</sup> *Apokalipsa* św. Jana, 16, 1; tamże, str. 677.

<sup>55</sup> T. Szczepański, *Apokalipsa według Ingmara Bergmana*, „Kwartalnik Filmowy”1996, nr 12-13, str. 141.

Do drażenia tematów egzystencjalnych i metafizycznych przez wielkiego Szweda przyczyniły się własne jego obsesje, będące najprawdopodobniej wynikiem surowego, opartego na protestanckiej pedagogice wychowania<sup>56</sup>, a także atmosfera duchowa i intelektualna panująca w Szwecji po II wojnie światowej, w której dominował dyskurs na temat „śmierci Boga”, sprowokowany przez dzieło Ingmara Hedeniusa *Tro och vetande (Wiara i wiedza, 1949)*. Była to deklaracja ateizmu, który szerzył się wśród intelektualistów szwedzkich po II wojnie. Hedenius dowodził w swej pracy bezsensu wiary religijnej po okrutnych wydarzeniach „czasów pogardy”<sup>57</sup>.

\*

Skłonność do odczuwania i myślenia w kategoriach apokaliptycznych towarzyszy człowiekowi od zawsze. Pomimo iż naukowcy zapewniają, iż Ziemi i ludzkości w perspektywie kilku co najmniej miliardów lat nie grozi żadna zagłada<sup>58</sup>, to jednak pewne jest, że prorokowanie apokalipsy nigdy nie ulotni się z ludzkiej duszy i kultury. Wszak wojny są przeszłością gatunku ludzkiego, jego teraźniejszością, ale i przyszłością; wszak wciąż umierają jakieś narody, kultury, epoki; wszak wciąż indywidualnie i zbiorowo umieramy. A to są właśnie nasze apokalipsy.

---

<sup>56</sup> „W całym swoim świadomym życiu zмагаłem się z bolesną i pozbawioną radości kwestią Boga. Wiara i niewiara, wina i kara, łaska i odrzucenie były nieodpartą rzeczywistością. Moje modlitwy cuchnęły trwożą i błaganiem, przeklinaniem, wdzięcznością, odrazą i rozpaczą: Bóg mówił, Bóg milczał, nie odwracając ode mnie swego oblicza”. I. Bergman, *Laterna magica*, przeł. Z. Łanowski, Warszawa 1991, str. 194.

<sup>57</sup> Zob.: T. Szczepański, dz. cyt., str. 137.

<sup>58</sup> Zob.: *Rozmowy o końcu świata*, Wrocław 2000 (tu: rozmowy z paleontologiem S. J. Gouldem i U. Eco).

**CZŁOWIEK W OBLICZU APOKALIPSY.**  
**(SZKLANE SERCE WERNERA HERZOGA**  
**– OFIAROWANIE ANDRIEJA TARKOWSKIEGO)**

**I. Czas „już”, „jeszcze nie”**

Jeżeli przyjąć najszerze znaczenie słowa „apokalipsa”, wówczas może się wydać, że ogromna część produkcji filmowej, zwłaszcza tej z ostatnich trzydziestu lat, ma charakter „apokaliptyczny”. Posługujemy się bowiem tym przymiotnikiem dość swobodnie i wszędzie tam, gdzie zniszczenie bądź zło przybiera rozmiary nieprzeciętne. Chętnie określamy je wówczas mianem „apokaliptycznych”. A przecież wiele, może większość utworów, zwłaszcza tak zwanego kina popularnego, mówi o złu i przemocy pokazywanych, szczególnie w ostatnich latach, bez miary i bez zahamowań. W tym sensie łatwo można by je skwitować właśnie przymiotnikiem „apokaliptyczne”. Jednakże pisząc o apokalipsie w kinie, bądź motywach apokaliptycznych, niezbędne wydaje się wprowadzenie pewnego porządku i przypomnienie o tych nurtach, bądź pojedynczych dziełach, w których bezpośrednio lub przynajmniej w tle zawarta jest jakaś refleksja, pozwalająca na głębsze niż czysto potoczne rozumienie słowa „apokalipsa”, choć nie zawsze ma ono wydźwięk religijny.

Najbardziej narzucające się znaczenie tego wyrazu, zgodne z jednej strony z potocznym odbiorem, z drugiej zaś – wynikające z lektury *Apokalipsy* św. Jana, określa koniec świata, Dzień Pański<sup>1</sup>, będący jednocześnie dniem sądu, dniem etycznego rozrachunku i zapłaty.

Apokalipsa stanowi zatem hasłowe wprowadzenie zagadnień eschatologicznych. A te mogą posiadać rozmaitą wykładnię. W obrębie chrześcijaństwa możliwych jest bardzo wiele ich interpretacji. Najbardziej przekonująca, bo najbliższa literze Pisma, a zatem nauczaniu Jezusa Chrystusa, i chyba najpowszechniej przyjęta w pasterskim nauczaniu Kościoła katolickiego wydaje się egzegeza Oscara Cullmana, który wpisuje eschatologię w historię Zbawienia. Zgodnie z jego teorią Czasy Ostateczne rozpoczęły się wraz z Wcieleniem, kres dziejów nastąpi jednak kiedyś w przyszłości<sup>2</sup>. Jeśli apokalipsa oznacza czas końca, czas schyłku, to jest to czas od narodzenia Chrystusa, aż po Paruzję, po Jego powtórne przyjście, „czas «już» i «jeszcze nie»”<sup>3</sup>. Nieco inaczej rozkłada akcenty Charles H. Dodd. Dla niego apokalipsa jest już spełniona. „Wraz z wystąpieniem Jezusa wkroczyło w dzieje działanie Boga tu i teraz”<sup>4</sup>. Eschatologiczny

<sup>1</sup> *Słownik teologii biblijnej*, pod red. X. Leon-Dufour, tł. i oprac. bp K. Romaniuk, Poznań 1990, s.247- 252.

<sup>2</sup> Por. J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, Warszawa 1986, s.67-71.

<sup>3</sup> Tamże, s.70.

<sup>4</sup> Cyt. za: J. Ratzinger, s.72.



sens orędzia Jezusowego i jego znaczenie dla dziejów świata polega więc na tym, że „przynosi światu obecność Boga”<sup>5</sup> już teraz w Słowie i pozostawia Go w Eucharystii. Nie trzeba więc wyczekiwać jakiegoś końca.

Jeszcze inne rozwiązanie przynosi Karl Barth, który eschatologię wpisuje w indywidualną egzystencję każdego człowieka. „Wyrażenia takie jak «dni ostatnie», nie odnoszą w żaden sposób do czasu, lecz do «wieczności», rozumianej jako inność od czasu”<sup>6</sup>, wskazują więc na absolutną transcendencję Boga<sup>7</sup>. Człowiek uświadamiając sobie ograniczenia własnej egzystencji, bądź jej sytuacje graniczne, takie jak narodziny czy śmierć, spogląda poza „granicę sensu”<sup>8</sup>, w stronę „czasu” apokalipsy. Przy czym śmierć jest wydarzeniem w dużo większym stopniu działającym na naszą wyobraźnię i otwiera przed jej oczami bramy raju, które ujrzał w chwili śmierci św. Szczepan, bądź Piekieł albo przejmujące obrazy Sądu nad światem, które ukazał nam autor *Apokalipsy*. Obrazy, które zawładnęły indywidualną i zbiorową wyobraźnią. Tak więc dla Karla Bartha umierając wkraczamy jednocześnie w kres czasów, otchłań wieczności – w „czas” apokalipsy.

Podczas lektury *Apokalipsy* św. Jana jako najbardziej wstrząsające jawią się obrazy zniszczenia, plag i wszelkiego zła, które szerzy się pod panowaniem Bestii. Bowiem „czasy ostatnie” to okres, gdy świat zostaje wydany na pastwę Szatana, a więc czas wielkiego upadku, ucisku sprawiedliwych i triumfu sił ciemności.

Mamy zatem cztery podstawowe znaczenia apokalipsy:

1° koniec świata, kres dziejów, dzień Powtórnego Przyjścia Pana, czyli Paruzja (czas końca różnie umiejscawiany: albo u kresu dziejów, albo trwający od narodzin Chrystusa, poprzez teraźniejszość, do bliżej nieznannej przyszłości);

2° czas rozprzestrzeniania się zła i jego dominacji, a nawet panowania w ostatnim etapie dziejów, a więc także okres panowania kłamstwa, fałszywych proroków i fałszywych ideologii, prowadzący do upadku i cierpień wielu;

3° czas wielkich zniszczeń i związanych z nimi cierpień, dokonujących się albo za sprawą wojen, albo żywiołów (zwłaszcza ognia i wody) oraz wszelkich plag, takich jak choroby, epidemie, anomalie przyrodnicze, wszystko na wielką skalę;

4° czas sądu nad światem, czas moralnego rozrachunku i ostatecznego zwycięstwa Dobra (Baranka) nad siłami zła – apokalipsa ma zatem swój wymiar etyczny.

Odmienne od radosnego oczekiwania Dnia Pańskiego w okresie wczesnego chrześcijaństwa, kiedy to powtarzne przyjście Zbawiciela kojarzone było z uwolnieniem z wszelkiego ucisku i nagrodą dla wiernych i wytrwałych, od średniowiecza do chwili obecnej zbiorową wyobraźnią zawładnęły przerażające wizje Janowej *Apokalipsy* i niemal wszystkie jej znaczenia wiązane są z atmosferą lęku i trwogi.

## II. Konwencje apokaliptyczne

Właśnie tego typu nastroje (lęku i trwogi) wywołane działaniem ukrytego zła, wysłanników ciemnych sił (szaleńców, wampirów, wilkołaków, golemów itp.) pojawiły się jako najwcześniejszy sygnał apokaliptycznych motywów i przeczuć w historii kina.

<sup>5</sup> J. Ratzinger, dz.cyt., s.72.

<sup>6</sup> Tamże, s.64.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Termin Eduarda Sprangera, zob. G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, tł. J. Prokopiuk, Warszawa 1978.

Były one konstytutywnym elementem filmowego ekspresjonizmu, panującego w kinie (głównie niemieckim) w latach dwudziestych, a zapoczątkowanego w 1919 roku przez słynny *Gabinet doktora Caligari* Roberta Wiene. W tym nurcie powstają też filmy będące przecuciem, a czasem także futurologiczną wizją systemów totalitarnych, w których pojedynczy człowiek poddany jest terrorowi i podporządkowany politycznej, technokratycznej lub gospodarczej przemocy, stanowiąc mało ważny, za to mocno eksploatowany element w potężnej, dobrze zorganizowanej maszynie (choćby *Metropolis* z 1926 r. czy *Dr Mabuse* z 1922 r. Fritza Langa).

Z ekspresjonizmu wywodzi się horror, w którym czasem rozmiar zniszczeń spowodowanych przez element sięjący strach pozwalał myśleć o apokalipsie jako masowej zagładzie ludzkości (na przykład seria filmów o potworach począwszy od *King Konga* Meriana C. Coopera i Ernesta B. Schoedsacka z 1933 roku; utwór ten był zresztą mieszanką horroru oraz filmu katastroficznego). Z tego samego nurtu wywieść można film katastroficzny – gatunek, który już w samej nazwie wskazuje na totalny charakter zniszczeń. Przy czym filmom tym towarzyszyła często refleksja nad przyczynami katastrofy, nierzadko o charakterze religijnym. Pierwsze filmy *stricte* katastroficzne powstały już w latach trzydziestych, natomiast bardzo dynamicznie gatunek ten zaczął się rozwijać od lat pięćdziesiątych, by w latach siedemdziesiątych przeżyć swoje apogeum. Najbardziej spektakularnym przykładem jest film W.S. van Dyke'a *San Francisco*, odwołujący do autentycznego trzęsienia ziemi, jakie miało miejsce w tym mieście, czy *Huragan* Johna Forda z 1937 roku.

We wszystkich filmach tego gatunku „groza rodzi się z realistycznych sytuacji, które skazują człowieka na bezradność”<sup>9</sup> oraz z nieuchronności nadciągającego niebezpieczeństwa<sup>10</sup>. Nieuchronność i rozmiary katastrofy uzasadniają użycie przymiotnika „apokaliptyczny”, ale nie tylko one. W latach trzydziestych bowiem bardzo wyraźnie wskazuje się na przyczyny kataklizmu, leżące nie tyle w siłach natury, ile w zepsuciu i deprawacji moralnej bohaterów. Ludzie czystego serca, choćby żyjący dotąd niezbyt religijnie, otrzymują jeszcze jedną szansę, ale muszą cierpieć za grzechy popełnione<sup>11</sup>. Ci, których przewinienia są najcięższe – zginą. W okresie powojennym zanika religijna motywacja zdarzeń, ale nadal często jako przyczynę tragedii wskazuje się moralny upadek ludzi, przejawiający się zwłaszcza w nieuczciwości, zachłanności, rozpuście (przypomnijmy *Płonący wieżowiec*).

Zło jest wynikiem deprawacji stosunków międzyludzkich, samolubności i zbyt wielkiej pewności siebie. Usypiając swój rozum, człowiek rodzi demony, które niosą spustoszenie i śmierć. U podstaw zagłady leży ułomność ludzkiej natury<sup>12</sup>.

Czasem katastrofa jest konsekwencją rozwoju cywilizacyjnego, ale zwykle winien jest jej technokratyczny charakter i postępująca dehumanizacja. Oprócz *Płonącego wieżowca* do spektakularnych przykładów tego nurtu należą *Port lotniczy* (1969) George'a Seaton, *Tragedia „Posejdon”* (1972) Ronalda Neame'a, „*Britannic*” w *niebezpieczeństwie* (1974) Richarda Lestera, *Trzęsienie ziemi* (1974) Jacka Smighta. Czasem katastrofa nadciągała z kosmosu i wydawała się całkowicie niezasłużona, choć przetrwać było dane tylko tym, którzy na to najbardziej zasłużyli (*Meteor* – 1979 – Ronalda Neame'a, czy z

<sup>9</sup> J. Skwara, *Kino szoku przyszłości*, Warszawa 1981, s. 17.

<sup>10</sup> Por. tamże.

<sup>11</sup> Por. tamże, s. 16.

<sup>12</sup> Tamże, s.18.

nowszych – *Dzień zagłady* Mimi Leder). Od początku lat pięćdziesiątych pojawiły się filmy, w których zagłada jest związana z przewidywaną katastrofą nuklearną (*Czas, w którym zatrzymała się ziemia* – 1951 – Roberta Wise’a, *Ostatni brzeg* – 1959 – Stanleya Kramera, *Dr Strangelove* – 1964 – Stanleya Kubricka).

Apokalipsa jako koniec świata z gwałtownymi scenami i z motywacją religijną przetransponowaną przez filtr kultury popularnej pojawia się w horrorach: jako potencjalne zagrożenie z powodu rozpanoszenia się zła lub Złego albo jako wyzwanie dla dobrych i szlachetnych, którzy mają szansę powstrzymać siły ciemności, a tym samym zbliżającą się apokalipsę. Najwyraźniej i najbardziej udanie schemat ten ukazał Carl Schultz w *Siódmym znaku*, z Demi Moore w roli postaci „chrystusowej”, oddającej życie za życie swego rodzącego się właśnie dziecka i powstrzymującej tym samym spadające już na ziemię kolejne apokaliptyczne plagi.

Apokalipsa to także czas zmagania się zastępów niebieskich z wojskami ciemności. Ten typ walki ukazano we współczesnym *entourage’u* i w strukturach horroru w filmie *Armia Boga* w reżyserii Gregory’ego Widena.

Kolejny etap tworzy grupa filmów, epatujących brutalnością i „mocnymi scenami”, a ukazująca świat po zagładzie, po przełomie, na przykład po przegranej lub wygranej wojnie atomowej, kosmicznej lub jakiegokolwiek innej o totalnym charakterze; albo przedstawiająca po prostu świat pod zwycięskim panowaniem zła – jest wszak proroctwo dotyczące ostatniego etapu dziejów tuż przed ostatecznym unicestwieniu Bestii w morzu ognia i zwycięstwem Baranka. Oczywiście, tej religijnej perspektywy, perspektywy odwiecznej nadziei zwykle filmom tego typu brakuje, choć najtrwalszą zasadą, w oparciu o którą buduje się na ogół ich dramaturgię, jest fakt, iż nawet w tak zdegenerowanym świecie istnieje jakiś „ostatni sprawiedliwy”. Tak jest w *Ucieczce z Nowego Jorku* Ridleya Scotta, trylogii Piotra Szulkina: *Wojna światów-następne stulecie* (1981), *O-bi, o-ba, koniec cywilizacji* (1984), *Ga, ga. Chwała bohaterom* (1985). Apokalipsa jako koniec świata może być wpisana w rozmaite struktury filmowe (w tym gatunkowe). Podobne jednak bywają diagnozy dotyczące jej przyczyn. Najczęściej zagłada spowodowana jest rozwojem cywilizacyjnym, ale zwykle winien jest technokratyczny aspekt funkcjonowania społeczeństwa i związany z nim postępujący proces dehumanizacji, a co za tym idzie zanik wrażliwości etycznej i religijnej. Do takich filmów zaliczyć należy amerykański dokument Godfreya Reggio z 1982 roku *Koyaanisquatsi*, ale także *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego (1977) czy *Gwiazdę piółun* Henryka Kluby na podstawie Witkacego. Filmy te można traktować jako nawiązanie do tradycji *Metropolis* Fritza Langa.

Utwór Kluby wprowadza z kolei następny sposób opracowania omawianego toposu. To wojna jako apokalipsa. Wojna jako czas zagłady, ale także, a może przede wszystkim jako czas panowania zła, niosącego cierpienie i zawieszenie funkcjonowania wszelkich norm moralnych, a jednocześnie czas próby oraz – niekiedy – „ogniem wypalania” ludzi niezłomnych, świętych. Niektóre z tych perspektyw pojawiają się w *Trzeciej części nocy* Żuławskiego (1971), *Krajobrazie po bitwie Wajdy* (1970), *Szpitalu przemienienia* Edwarda Żebrowskiego (1979), ale także w *Czasie apokalipsy* Francisa F. Coppoli (1979).

Za apokaliptyczne uznać można także filmy pokazujące zło, które dokonało spustoszenia w ludziach, przy czym liczy się zarówno ogrom zniszczeń dokonanych w osobowości pojedynczego człowieka, jak i zasięg jego działania, zwłaszcza gdy owo zło utrwaliło się jako zasada funkcjonowania społeczeństwa, państwa lub świata, sta-

jąc się fundamentem podtrzymującym, a nawet konstytuującym system totalitarny. Za taki utwór uznać można słynne dzieło Nikity Michalkowa *Spaleni słońcem, Wniebowstąpienie* Łarisy Szepitko, jak i mniej znany a doskonały utwór Nikołaja Maszczenki *Zaślubiny ze śmiercią*, a także *Zmierzch bogów* Luchino Viscontiego czy *Cobra Verde* i *Aguirre, Gniew Boży* Wenera Herzoga oraz *El Dorado* Carlosa Saury.

Wymiar etyczny apokalipsy wyraźnie zaznacza się w twórczości największych mistrzów kina, którzy deprawacji stosunków społecznych współczesnego świata przypisują ostateczną eschatologiczną perspektywę. Tak jest w *Aniele zagłady* Luisa Buñuela, a także w filmach Michelangela Antonioniego: *Zaćmieniu* (sceny giełdy) oraz *Zabriske Point* (ostatnia sekwencja filmu – wybuch domu jako metaforyczny obraz dezintegracji całego świata<sup>13</sup>).

Wreszcie ciekawą realizację rozważanego motywu stanowi połączenie wymiaru eschatologicznego z egzystencjalnym, kiedy to kres indywidualnej egzystencji staje się jednocześnie „wkroczeniem” w czasy ostateczne. Oznacza to, że spodziewana zagłada jest „końcem świata” i apokalipsą spełnioną dla tych, którzy umierają. Tu najbardziej reprezentatywne są trzy utwory: *Siódma pieczęć* Ingmara Bergmana (1956), *Pustynia Tatarów* Valerio Zurliniego (1976) oraz *Śmierć w Wenecji* Luchino Viscontiego (1970).

*Siódma pieczęć*, zgodnie z tytułem-cytatem z *Apokalipsy* św. Jana, obrazuje czas po otwarciu tejże, kiedy to nastąpiła wielka cisza w niebie<sup>14</sup>. Na świecie, poprzez który podróżuje rycerz z giermkim, widać ślady już dokonanych zniszczeń: ślady wojny, zarazy, ludzkiego zaślepienia, zachłanności, brutalności, kłamstwa; są i pokutujący biczownicy, i płonący stos z niewinną dziewczyną, i rozpustna żona męża-gwałtownika, ale i prostaczek Jof o czystym sercu. I właśnie nadciągająca zagłada, której pewność gwarantuje Śmierć, wygrywająca z Rycerzem w szachy „dzięki” oszustwu, a dokonująca się w ciemności przy świetle świec i błyskawic oraz z akompaniamentem piorunów, jest kresem dla tych, którzy ruszają w taniec ze śmiercią; dobrzy i prości, będący po stronie życia, ruszają w dalszą trudną drogę, ale już w blasku słońca.

Z kolei w *Pustyni Tatarów* ów czas oczekiwania rozciąga się na całe życie: od momentu, gdy młody człowiek wkracza w dorosłość, tyle że cel oczekiwania jest początkowo niejasny lub wręcz mylnie identyfikowany, a coraz wyraźniejszy się staje pod koniec życia. W tym wypadku jednak dramatyzm nie jest związany z samym końcem, lecz z faktem, że śmierć nie pozwala uczestniczyć w spektakularnym, długo oczekiwanym wydarzeniu, jakim ma być dla bohatera filmu-żołnierza wielka bitwa z białymi jeźdźcami, którzy dla tych, co zostają, są Tatarami, zaś dla umierającego – jeźdźcami Apokalipsy.

*Śmierć w Wenecji* z kolei od początku naznaczona jest zmierzaniem-umieraniem miasta i bohatera oraz jego stopniowym godzeniem się – pożegnaniem z życiem – rozpłynięciem się w wodzie, muzyce, świetle. Tu pojawiają się symbole nie tyle ściśle religijne, co związane ze sposobem ujmowania śmierci w kulturze europejskiej<sup>15</sup>.

Tak oto można najbardziej pobieżnie i w sposób niewątpliwie niekompletny przedstawić panoramę rozwiązań i utworów, w których motyw apokalipsy w tej czy

<sup>13</sup> Zob. T. Miczka, *W Cinecittà i okolicach. Historia kina włoskiego od połowy lat pięćdziesiątych do końca lat osiemdziesiątych XX wieku*, Kraków 1993, s.66, 237.

<sup>14</sup> Ap 8,1, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia tysiąclecia*, w przekładzie z języków oryginalnych, Poznań-Warszawa 1980, s. 1403.

<sup>15</sup> Zob. D. Czaja, *Symbol a antropologiczna interpretacja wybranych tekstów kultury współczesnej*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Alicji Helman, Kraków 1994 (maszynopis).

innej formie się pojawia. Chcielibyśmy natomiast bardziej szczegółowo opisać sytuację człowieka stojącego w obliczu Apokalipsy jako wobec dramatu indywidualnego i zbiorowego w ujęciu dwóch wybitnych twórców, ukazujących odmienne postawy wobec tego skrajnego doświadczenia egzystencjalnego.

### III. *Szklane serce* Wernera Herzoga

Werner Herzog w *Szklanym sercu* pokazuje świat zastygły: machina apokalipsy została wprawiona w ruch, ale dokonuje się w sposób – dla większości – niezauważalny; toteż ludzie wydają się jak zaczarowani i zahipnotyzowanymi oczami wpatrują się w ogień hutniczego pieca, potem płonącej huty, a następnie – zapewne – (bo tego już film nie pokazuje) płonącego świata. Tak samo jak zastygli, patrzą w dal, wypatrując przepowiadanej przez miejscowego wieszczka zagłady, w którą nie wierzą, ale którą współtworzą. Bierność jest cechą ludzi i świata, bierność i powolność – bezwolne i powolne poddanie się biegowi rzeczy. Jedynym niemal bohaterem indywidualnym wydaje się ów wiejski jasnowidz Hias, który jest jednak rodzajem obserwatora-komentatora, pozostającego poza wydarzeniami, choć niekiedy zostaje (wbrew swej woli) poddawany ich presji. Ten świat jednak ostatecznie i nieodwołalnie się kończy, czego „dowodem” jest wyłonienie się z oceanu nowego świata – wyspy, nieskalanej jeszcze jakimkolwiek doświadczeniem ani żadną wiedzą.

Elementem konstrukcyjnym fabuły *Szklanego serca* Wernera Herzoga jest poszukiwanie tajemniczej formuły, określającej skład rubinowego szkła, którego wyrobem trudniła się dotąd pokazywana w filmie wioska, czyli cały jego mikroświat. Jednakże szkielek kompozycyjny całego utworu stanowią właśnie apokaliptyczne przepowiednie Hiasa. One w sposób kłamrowy otwierają i zamykają całość filmowego opowiadania, umieszczone są także wewnątrz fabuły oraz stanowią jej ilustrację. Ten ostatni fakt nie narzuca się jednak wprost ani w sposób oczywisty. Można go jednak łatwo dostrzec i uzasadnić, choćby logiką konstrukcji utworu.

Wizje Hiasa są pomieszaniem motywów z *Apokalipsy* św. Jana oraz z *Ewangelii* z popularnymi wyobrażeniami na temat „czasu apokalipsy”, ukształtowanymi przez funkcjonujące w obiegu masowym przepowiednie apokryficzne, jak choćby ta królowej Saby czy Nostradamusa. Powtarzają się w nich trzy podstawowe motywy: ognia, wody oraz zniszczenia, dokonanego głównie przez te dwa żywioły. Rozwój i dramaturgia przerażającej wizji Hiasa nie ma charakteru liniowego, zaś prezentowana w fragmentach nie ma też jakiegoś punktu kulminacyjnego, nie rozwija się logicznie, ani nie jest wyraźnie spointowana; ma raczej charakter otwarty, zostaje urwana nagle, a uporządkowanie jej może być sprawą słuchaczy. Jednakże opowieść wizjonera nie jest całkowicie chaotyczna, a jej poszczególne etapy współgrają z obrazem filmowym.

Wizja pierwsza, od której zaczyna się *Szklane serce*, stanowi wstęp, dający całościowy obraz apokalipsy, która ma nastąpić: „nim skończy się dzień, nastanie koniec. To początek końca”<sup>16</sup>. Tu Hias opisuje płynące i zapadające się wody o tak dużej sile ssącej, że powodują zapadanie się całego świata. To, co się zapada rozpryskuje się na cząstki, jak krople wody w wodospadzie, co sprawi, że zaczynają się wznosić: „Z zapadania i wznoszenia wyłania się nowa kraina, jak Atlantyda wyłania się z wody

<sup>16</sup> Cytuję ze ścieżki dźwiękowej filmu.

nowa ziemia”<sup>17</sup>. Wciąganie i zapadanie to metafora całkowitej zagłady. Mamy tu więc obraz destrukcji starego świata, całkowitego pochłonięcia przez wodę oraz wyłonienia się, również z wody, nowego świata i nowej ziemi.

Po tym obrazie, który na górskim pastwisku ukazuje się Hiasowi, a o którym on jedynie opowiada, bohater schodzi do wioski, do świata, który ma ulec zniszczeniu po to, by ostrzec ludzi przed nadciągającą zagładą. To, co Hias „widzi” i przepowiada schodząc w dół lub będąc już w wiosce, stanowi opis zniszczeń i wewnętrznej destrukcji owego świata, a więc także jego dezorganizację znaczoną przez pojawiające się anomalie. Co ciekawe, wbrew wstępnej wizji, zdecydowana większość zniszczeń dokonywana jest przez ogień.

Pierwszy wizyjny opis filmowego mikroświata mówi o ogniu i hucie szkła. Ogień jest zarówno naturalnym elementem przypisanym do hutniczego pieca, jak i ogniem pożaru, mającego strawić hutę.

Głównym motywem kolejnego jasnowidzenia jest szaleństwo (anomalia, początek dezorganizacji tego świata), które ogarnęło ludzi. Jednakże owo szaleństwo nie objawia się w przyplywie ponadnaturalnej energii, wyładowującej się w sposób niekontrolowany, lecz w fakcie, że ludzie niemal zastygli, znieruchomieli albo poruszają się jak zahipnotyzowani, jak w transie (szaleństwo), to znaczy jakby bezwolni, a ciągnięci przez jakąś niewidzialną siłę (zobacz: „wciąganie”, „siła ssąca”).

Trzecia wizja jest już bardziej szczegółowo rozbudowana i stanowi sugestywny opis płonącego świata: potok w ogniu, góry, las; ludzie kamienieją; w dole pośród zniszczeń zalega cisza, pozostaje jeden człowiek wołający w nadziei na odzew: „Czy naprawdę jestem ostatni? Czy jestem jedyny?”<sup>18</sup>. Podobne motywy wypalonej ziemi oraz pustki na morzu i niebie pojawiają się w obrazie. Analogiczny motyw opustoszałego, bo pozbawionego ludzkiej obecności świata pojawia się w opowieści służącej Ludmiły o mieście z rubinowego szkła. Szkła, które stanowi rodzaj siły napędowej świata pokazywanego w diegezie<sup>19</sup>. Film dość wyraźnie wskazuje na rubinowe szkło jako przyczynę upadku wioski. Zagubienie formuły rubinowego szkła prowadzi do destabilizacji strukturalnego porządku owego świata. Jednakże to nie jego brak, lecz obecność i wpływ na ludzi doprowadziły do ich degrengolady. To ono stało się przyczyną destrukcji osobowości właściciela huty („Rubinowe szkło to choroba Pana”<sup>20</sup>), czego zwieńczeniem jest popełnienie przez niego morderstwa, a także podpalenie huty. Rubinowe szkło wywołuje zachowania bałwochwalcze – ludzie modlą się do niego, opanowuje ono całkowicie umysły i wyobraźnię, powoduje apatię oraz zubożenie etyczne. Można więc uznać je za figurę Bestii, upostaciowanego idola sił ciemności. W filmie zawarta jest sugestia, iż zmarły majster Mülbeck, który tajemnicę rubinowego szkła zabrał do grobu, zrobił to świadomie, przypuszczalnie dlatego, że widział jego wpływ na ludzi, zaś żona Mülbecka pozostaje jedyną religijną osobą we wsi, gdyż modli się przed krzyżem do Boga, a nie do rubinowego cielca.

Czwarte jasnowidzenie Hiasa stanowi rodzaj kody, jest bowiem zawieszeniem przed zbliżającym się punktem kulminacyjnym filmu – pożarem huty szkła, który teraz

<sup>17</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>18</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>19</sup> Rubinowe szkło w *Szklanym sercu* Herzoga zostało zinterpretowane przez W. Micherę jako „kamień filozoficzny”, zob. W. Michera, *Wyobraźnia alchemiczna Wernera Herzoga. Egzegeza symboliczna filmu „Szklane serce”*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr3/4, s.45-57.

<sup>20</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

właśnie przepowiada. W tym miejscu Hias przerywa swoje fantastyczne, zdawałoby się, wizje, które spełnią się w niewiadomej przyszłości po to, żeby ostrzec przed zdarzeniem, które nastąpi już wkrótce, a które można odczytać jako „początek końca” tego świata, jako początek spełniania się apokaliptycznych wizji, brzmiących tak przerażająco, że niewiarygodnie. Hias mówi: „Powiedziałem im <<Dzisiaj huta spłonie >> , ale oni jak we śnie z otwartymi oczami idą prosto w nieszczęście”<sup>21</sup>. To zdanie doskonale charakteryzuje postawę w obliczu zbliżającej się apokalipsy ludzi zamieszkujących świat wykreowany przez Herzoga.

Wszyscy oni wierzą, że „co Hias zobaczy, to się stanie”, wielokrotnie przekonawali się w konkretnych sytuacjach, że tak jest, a my, widzowie byliśmy tego świadkami. Jednakże jego apokaliptycznych przepowiedni nie słuchają wcale lub traktują je jak baśnie. Gdy Hias ostrzega, że już wkrótce zło zacznie się spełniać, mieszkańcy wioski nie reagują na jego słowa, nie próbują unikać niebezpieczeństwa: Ludmiła nie ucieka z domu Pana i zostaje zamordowana; robotnicy pracują w hucie, mimo zapowiedzianego pożaru, nie uciekają z wioski, której zniszczenie Hias przepowiedział. Tym bardziej nie przygotowują się do totalnej katastrofy opisywanej przez wieszczka-pasterza. „Ludzie się urządzają, jakby tego świata nie chcieli opuścić”, powie w przedostatniej przepowiedni i słysząc w tym połączenie perspektywy eschatologicznej z egzystencjalną. Postawa cechująca się zapominaniem o śmierci, o nieuniknionym końcu jest charakterystyczna dla indywidualnego życia każdego z bohaterów, jak i dla całej społeczności filmowej rzeczywistości przedstawionej, którą ma spotkać zbiorowa i całkowita zagłada, będąca częścią zagłady świata.

Mamy więc dwie formy zachowań w obliczu zbliżającej się apokalipsy. Pierwszą cechuje apatia, spowolnienie i wręcz zatrzymanie procesów życiowych, lunatyczne, lecz nieuniknione dążenie ku zagładzie, a nawet współdziałanie z nią. Drugi typ postawy jest bardziej racjonalistycznie zrozumiały. Jego wyróżnikiem jest mechanizm wyparcia, „zapomnienie” o końcu, który musi nastąpić, i zajęcie się doraźnymi sprawami. Oba typy zachowań zaobserwowane przez Hiasa są widoczne w społeczności wioskowej, oba są odmianą tej samej postawy – bierności.

Końcowe, najdłuższe przepowiednie Hiasa – wygłaszane w wiosce przed i w czasie pożaru huty – mówią nie tylko o wojnach i katastrofach związanych z żywiołami (zalenie wodą), ale przede wszystkim ich tematem są najrozmaitsze anomalie, zakłócenia naturalnego i społeczno-obyczajowego ładu. Podstawą jest wywrócenie wszelkich zasad na opak albo ich zanik; dotyczy to zwłaszcza etyki, leżącej u podstaw owego ładu i względnego pokoju, panujących dotąd w świecie (porzucenie norm prawnych, zamiana ról społecznych, funkcji, znaczenia, bezinteresowna nienawiść). Dezorganizacja wewnętrzna ludzkiej społeczności prowadzi do dewastacji środowiska, zmian klimatycznych i całkowitego zniszczenia, do czego w poprzednich wizjach prowadziły działania żywiołów.

Ostatecznym finałem ma być jednak braterstwo: „Ci, co przeżyją, będą się pozdrawiać „Bracie! Siostro!”. Nasuwa się zatem wniosek, iż przepowiednie, łącznie z tą wstępną, sugerują, że ze zniszczeń wyłoni się nowy świat, że pożary będą „wielkim oczyszczaniem świata”<sup>22</sup>, który obmyty przez wody wyłoni się może znów czysty i dziewiczy, może bezgrzeszny? Ostatnia wizja Hiasa przedstawia taki właśnie stan

<sup>21</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>22</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

rzeczy. Wydaje się, że jest ona zupełnie oderwana od poprzednich. Przybiera kształt odrębnej przypowieści, dołączonej do filmu w sposób sztuczny i – odmiennie od poprzednich – po raz pierwszy jest w pełni wizualizowana na ekranie – nie w sposób symboliczny, nie jako sugestia, lecz jako dodatkowa opowieść, której nie tylko słuchamy, ale którą też obserwujemy. Jest to opowieść o skalnej wyspie daleko na morzu, na krańcach świata: dziewiczej, pustej, nie dotkniętej przez cywilizację. Wyspa ta wydaje się prezentować zapowiadany przez Hiasa „nowy świat”, który wyłonił się z wody. Przypowieść jest niezwykle klarowna, logiczna, prosta i uporządkowana. Opowiada o ludziach, w których powstała wątpliwość. Postanawiają ją rozwiązać, toteż „ważą się na rzecz ostateczną”<sup>23</sup> i wyruszają w małej łódeczce, by się przekonać, czy na końcu świata rzeczywiście jest przepaść, czy ziemia jest płaska.

Być może jest to opowieść o nowym grzechu pierworodnym, grzechu poznania (człowiek znów chce się sam przekonać, chce wiedzieć, a nie wierzyć). Być może Hias w swoich przepowiedniach zatoczył koło i znów opowiada o początku końca, a człowiek w swojej Historii od nowego początku zaczyna „iść z otwartymi oczami w nieszczęście”? A może jest to symboliczny obraz człowieka w obliczu apokalipsy, człowieka, który chce się przekonać, czy u kresu czasów jest przepaść-katastrofa-apokalipsa. Konfrontacja przypowieści z **wiedzą** widza pozwala mieć pewność, że „na końcu świata” nie ma przepaści, ale czy ma to jakiegokolwiek znaczenie? Przypowieść, podobnie jak cały film, i tak jest wielce niepokojąca. Wydaje się, że najbardziej przekonująca (i **wiarygodna**) jest intuicja mówiąca o tym, iż natura ludzka jest skażona grzechem pierworodnym, więc nawet gdyby ludzkości dano jeszcze jedną szansę i po wszystkich kataklizmach apokalipsy spełnionej wyłoniłby się nowy świat i nowa ziemia, to wszystko zaczęłoby się od początku w podobny sposób, gdyż ciekawość i dociekliwość, chęć **poznania** są człowiekowi przypisane. Drzewo wiadomości dobrego i złego jest ciągle tak samo nieodparcie kuszące. Owa dociekliwość i chęć poznania są również głównym tematem fabuły *Szklanego serca* (poszukiwanie zaginionej formuły produkcji rubinowego szkła; tym żył cały filmowy mikroświat). Tajemną recepturę zmarły majster „zabrał do grobu”, czyli poza granicę dostępną ludzkiemu poznaniu, poza granicę ludzkiej dociekliwości.

Klamrowa konstrukcja filmu zaczyna się obrazem płynących chmur, nieba, wody i podobnie obrazem zlewającej się wody i nieba (morze aż po horyzont) się kończy. Może więc jednak na krańcach świata i czasu jest przepaść?

#### IV. *Ofiara* Andrieja Tarkowskiego

Postawa człowieka wobec nadciągającej, a właściwie już spełniającej się apokalipsy jest głównym tematem *Ofiary* Andrieja Tarkowskiego. Ten film pokazuje człowieka współczesnego: wykształconego, świadomego siebie i świata erudytę, który dobrze wie, że zatracił kontakt ze świętością. We własnym przekonaniu – bezpowrotnie. Wiodącym bohaterem filmu Tarkowskiego jest Aleksander, człowiek refleksyjny, stawiający trafne diagnozy sobie oraz współczesnemu światu, cywilizacji; dobrze zdający sobie sprawę z powszechnego i własnego zeświecczenia, utraty wiary. Wybuch wojny atomowej wydaje się spełnieniem „podskórnych” oczekiwań i niepokojów

<sup>23</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.



Aleksandra, a jednocześnie logiczną konsekwencją rozwoju cywilizacji, „posługującej się nauką jak maczugą”<sup>24</sup>, czyli jak prymitywnym narzędziem przemocy.

Podobnie jak w *Szklanym sercu* rozwój świata prowadzący do jego upadku nic nie zmienia w życiu większości protagonistów. Pobudza do refleksji i działania tylko jednego spośród wielu i tylko w nim wywołuje niepokój – inni zajmują się własnymi sprawami. Co najwyżej manifestują swój strach przed fizycznym unicestwieniem. Jednak, inaczej niż u Herzoga, Aleksander nie jest biernym obserwatorem-komentatorem, zachowującym spokój w każdej sytuacji, jakby zagłada go nie dotyczyła. Przeciwnie, dla bohatera *Ofiary* zbliżająca się apokalipsa, mimo iż podświadomie oczekiwana, jest wstrząsem pobudzającym do działania, zmieniającym jego postawę życiową, angażującym go duchowo.

Na pozór większość mieszkańców domu nad morzem (rodziny i przyjaciół Aleksandra) zachowuje spokój. Jedynie jego żona Adela wpada w histerię, domagając się jakiegoś czynu od mężczyzn, ale przecież z racjonalnego punktu widzenia „nic nie można zrobić”, więc otrzymuje tylko zastrzyk uspokajający. Natomiast Aleksander podejmuje jedyne możliwe działanie: klęka w swoim pokoju i modli się do Boga, za którym tęsknił, oglądając staroruskie ikony, lecz w którego dotąd nie wierzył. Modli się, obiecując jednocześnie ofiarę z całego życia w zamian za wybawienie dla swoich bliskich oraz za uwolnienie jego samego od strachu.

Boże! Uratuj nas w tę straszliwą godzinę... Nie pozwól zginąć moim dzieciom, przyjaciółom, mojej żonie, Wiktorowi i wszystkim tym, którzy cię kochają i wierzą w Ciebie. Uratuj i tych, którzy nie wierzą w Ciebie, bo są ślepi i nie myślą o Tobie, bo jeszcze nie wiedzą, co to znaczy być tak naprawdę nieszczęśliwym; wszystkich, którzy w tej oto chwili utracili nadzieję, wiarę w przyszłość, w życie i w to, że mogą u Ciebie szukać pomocy; uratuj każdego, kto przepełniony jest strachem i poczuciem zbliżającego się końca, kim miota strach o siebie i swych najbliższych; uratuj tych, którym nic prócz Ciebie nie pozostało i dla których jesteś jedyną ucieczką, dlatego że jest to ostatnia, najstraszliwsza wojna, po której już nic nie pozostanie i nie będzie ani zwyciężonych, ani zwycięzców, ani miast, ani wsi, ani trawy, ani drzew, ani wody w potokach, ani ptaków na niebie... Oddam Ci wszystko, wszystko co mam, porzucę swą rodzinę, którą kocham, spalę swój dom, wyrzeknę się Malca, stanę się niemy, do nikogo już nigdy nie odezwę się słowem, wyrzeknę się wszystkiego, co wiąże mnie z życiem, tylko spraw, by wszystko było tak jak przedtem, tak jak dziś rano, tak jak wczoraj, żeby nie było wojny i tego śmiertelnego, przyprawiającego o mdłości, zwiřejącego strachu, niczego takiego! Pomóż Panie, a ja uczynię wszystko, co Ci obiecałem!...<sup>25</sup>

Aleksander w obliczu apokalipsy doznaje nawrócenia, ów „zwierzęcy strach” to nic innego jak „*horrendum tremens*”<sup>26</sup>, jeden z atrybutów postawy religijnej, którą człowiek przyjmuje w obliczu samego Boga. Realna groźba zniszczenia wszystkiego staje się objawieniem wszechmocy i potęgi Boga i wywołuje ów przepiętny strach, zmieniający wszystko, także osobowość i postawę dojrzałego, ukształtowanego i świadomego siebie człowieka. Z perspektywy estetyki jest to jedno z tych silnych przeżyć egzystencjalnych, które wywołują uczucia metafizyczne, przynosząc efekt *katharsis*<sup>27</sup>, tyle że efekt ten nie jest wynikiem samego zdarzenia, lecz opisanego go **jako** przeżycie

<sup>24</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>25</sup> *Modlitwa Aleksandra*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 9-10, s. 222, cyt. za: A. Tarkowski, *Ofiarowanie*, tł. E. Smykowska, w: tegoż, *Scenariusze*, t. II, Warszawa.

<sup>26</sup> R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tł. B. Kupis, Wrocław 1993.

<sup>27</sup> R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s.373.

dogłębne. To właśnie doświadczenie cofa bohatera do czasów początku, do czasów „utraconej niewinności”<sup>28</sup>, gdy człowiek przepełniony był owym błogosławionym strachem, każącym przybierać postawę pokory wobec Stwórcy i Pana Wszechrzeczy. Taką właśnie postawę przyjmuje Aleksander, modląc się, zatem zdając się na Jego łaskę, na Boże miłosierdzie, po prostu na dobroć Boga.

Duchowa aktywność człowieka nie pozostaje bez odpowiedzi – niemal natychmiast – bo już rankiem świat powraca do dawnego kształtu. Wydaje się, jakby pozostali domownicy i goście – uczestnicy dramatycznego wydarzenia niczego nie przeżyli albo o wszystkim zapomnieli. Ale nie ma znaczenia, czy jest to efekt cudu zapomnienia, czy wojna atomowa była tylko snem Aleksandra. Przeżycie było prawdziwe. Czy natomiast jego przyczyna była realna czy iluzoryczna – to już nie jest istotne. Ważne, że dla Aleksandra było to wydarzenie traumatyczne, więc układ z Bogiem (przymierze) obowiązuje i bohater wypełnia go co do joty: podpala dom i opuszcza rodzinę uznany za niepoczytalnego, nie odpowiada bowiem na żadne pytania.

### V. Świadomość rzeczywistości

*Szklane serce* Herzoga i *Ofiara* Tarkowskiego mimo pozornego podobieństwa (podobnie wolne tempo filmu i względny spokój bohaterów, ich zewnętrzna bierność) prezentują diametralnie odmienne postawy ludzkie wobec dramatu apokalipsy; tu i tam rozumianej jako nadchodzący gwałtownie (w formie burzliwych wydarzeń) koniec świata. U Herzoga bowiem „ludzie z otwartymi oczami idą w nieszczęście”<sup>29</sup> – poddają mu się, zaś jedyna osoba świadoma dramaturgii sytuacji pozostaje w roli nie reagującego na nic obserwatora. U Tarkowskiego, choć niektórzy (jak żona Aleksandra) reagują gwałtownie na wieść o zbliżającym się końcu, to w istocie również większość nie robi nic i po prostu czeka, ale znajduje się także „jeden sprawiedliwy”, który podejmuje działanie: zawiera przymierze z Bogiem poprzez ofiarę z własnego życia i z tego, co w nim najcenniejsze. Taka właśnie postawa okazuje się skuteczna. Odsuwa od niego i jego bliskich zatrważającą apokalipsę i przynosi ratunek całemu światu. Wołanie współczesnego uczonego estety o zmiłowanie Boże ma wagę i moc Jonaszowego wezwania do nawrócenia Niniwy, choć tu efektem jest tylko jego własne nawrócenie, to jego moc i znaczenie są równie wielkie, gdyż ratują cały współczesny świat. Bóg ulitował się nad współczesną Niniwą i odsunął zagładę. Kluczową sprawą okazała się aktywność człowieka wobec zagrożenia, działanie skierowane we właściwą stronę, ku temu, który jako Jedyny mógł odmienić bieg rzeczy i zatrzymać nawet machinę wprawioną już w ruch. Zamiast biernego czekania, poddania się „losowi” lub wyparcia myśli o ostatecznym końcu – działanie. Nie ruch, nie bunt, i nie gwałtowność, nie mobilizowanie siły, lecz uznanie swojej słabości<sup>30</sup>. Nie tylko pokorne poddanie się woli Bożej, ale czyn ducha – tytułowa ofiara, oto podstawowe różnice w postawach bohaterów obu analizowanych filmów.

Odmienne postawy stają się nośnikami różnego wydźwięku obu utworów. Apokalipsa w ujęciu Herzoga w gruncie rzeczy nie jest realizacją chrześcijańskiej wizji końca

<sup>28</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>29</sup> Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>30</sup> „Moc bowiem w słabości się doskonali. Najchętniej więc będę się chlubił z moich słabości, aby zamieszkała we mnie moc Chrystusa”, 2Kor12, 9, *Pismo Święte...*, cyt. wyd., s. 1314.

świata. To raczej realizacja antropologicznego mitu „wiecznego powrotu”<sup>31</sup>. *Ofiara* Andrieja Tarkowskiego przedstawia ze wszech miar chrześcijańskie ujęcie motywu apokalipsy i postawę właściwą dla chrześcijanina wobec tego ostatecznego doświadczenia.

Motyw apokalipsy – jak próbowałam zasygnalizować na początku – jest w kinie rozmaicie traktowany, ale dość często podejmowany. Rzadko jednak pojawia się w związku z nim tak wnikliwa refleksja, jak w dwóch ostatnich, szczegółowiej zaprezentowanych utworach. Zwykle autorów filmów interesuje albo zewnętrzny sztafaż z jego gwałtownością, albo czarna strona rzeczywistości traktowana jako „początek końca”, jako wewnętrzne spełnianie się apokalipsy w dziejach, czas panowania sił ciemności, czasowego zwycięstwa zła w świecie, a więc brutalności, przemocy, okrucieństwa, porzucenia wszelkich norm moralnych.

Czasem pokazuje się tę rzeczywistość jako pozbawioną wszelkiej innej perspektywy, jakby z oka błotnistego cyklonu, z samego wnętrza rzeczywistości całkowicie zdegradowanej i zdegenerowanej. Taki charakter mają na przykład filmy typu *gore* czy *snuff*. Są one nie tylko opisem czy diagnozą sytuacji, ale stają się częścią rzeczywistości apokaliptycznej – świadectwem spełniającej się apokalipsy.

Moim jednak zdaniem – dla człowieka ważna jest świadomość rzeczywistości, w której żyje, oraz intelektualny i moralny wysiłek, który w zetknięciu z nią podejmuje. Toteż próbowałam opisać bądź sygnalizować te filmowe zjawiska, w których przynajmniej znać ślady tego rodzaju wysiłku lub w których refleksja na temat owych wysiłków (apokalipsy) została szczególnie pogłębiona.

---

<sup>31</sup> M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tł. A. Tatarkiewicz, oprac. M. Czerwiński, Warszawa 1974, s.38-48, 270-296.

## **POŻYTKI Z KATASTROFY.**

### **POZORNIE NIEPOWAŻNA HISTORIA AUTOAPOKALIPSY**

Ważne teksty i ich przesłania niekoniecznie przybierają realistyczną postać, funkcjonować bowiem mogą formalnie jako parabola, powiastka filozoficzna czy nawet anegdota. To spostrzeżenie dotyczy także pewnych utworów niesłusznie uważanych za literaturę tylko dla dzieci. Mam tu na myśli na przykład twórczość Tove Jansson, zwłaszcza niezwykle przenikliwy, napisany z wielką znajomością świata i ludzi cykl o Muminkach. Ujawnia też Jansson w obrębie tej twórczości ważki fragment refleksji nad zjawiskiem, które można by nazwać autoapokalipsą. W tekście chciałabym skoncentrować się na opowiadaniu *O Filifionce, która wierzyła w katastrofy*<sup>1</sup>. Na pewno znaleźć tu można opis lęków egzystencjalnych, co zauważyła już Anna Kamińska<sup>2</sup>, można także odszukać pewne nawiązania do Apokalipsy. Przede wszystkim tematykę „apokaliptyczną” w sensie potocznym zwiastują już tytuł i tematyka utworu – katastrofa, oczekiwanie na nią i jej skutki są bowiem osią tekstu. Oczywiście pokazana tu apokalipsa nie ma wymiaru transcendentnego, lecz raczej osobisty, o czym trzeba pamiętać zestawiając oba teksty. Co więcej, zdarza się, że odwołujące się do Objawienia podobne wątki mogą mieć odmienny wydźwięk. Sądzę jednak, że mimo takiego zastrzeżenia, uzasadnione jest przywoływanie pism interpretujących Apokalipsę w celu pokazania ukrytych analogii.

#### **I. Przed katastrofą**

Świat przedstawiony w opowiadaniu wydaje się na początku całkiem normalny. Filifionka pierze dywan w morzu:

Był pogodny i bezwietrzny letni dzień, taki właśnie, jaki nada je się na pranie chodników. Fale nadchodziły jedna za drugą, powolne i senne, aby jej pomóc, a wokół jej czerwonej czapeczki brzęczało kilka trzmieli, sądząc, że jest kwiatem.

„Umizgujcie się do mnie, jeśli chcecie – pomyślała Filifionka z goryczą. – Ja w każdym razie wiem, jak to jest. Świat przed katastrofą zawsze wygląda tak cicho i spokojnie”. (s. 52)

---

<sup>1</sup> T. Jansson, *Opowiadania z Doliny Muminków*, przełożyła I. Szuch-Wyszomirska, Warszawa 1990, s. 51-87. Strony po wszystkich cytatach z opowiadania zamieszczonych w artykule podane są na podstawie powyższego wydania.

<sup>2</sup> Por. A. Kamińska, *Traktat o historii Muminków*, „Twórczość” 1971, nr 3, s. 87.

Katastrofa czai się nie tylko w jej wyobraźni, ale symbolicznie także w działaniach – Filifionka czeka „na **co siódmą**<sup>3</sup> falę, która przychodziła w sam raz, aby zmyć mydlaną pianę” (s. 51). Co oznacza ta siódemka, trudno jednoznacznie odpowiedzieć. W Biblii liczba ta nie tylko ucieleśnia pełnię, doskonałość (np. siedem oczu Jahwe, oznaczających wszechwiedzę), ale można znaleźć przykłady na jej ambiwalencję (siedem sakramentów – siedem grzechów głównych). Symbol ten często pojawia się w Apokalipsie (choćby siedem pieczęci, siedem piorunów, siedem trąb)<sup>4</sup>. Ta, jakby mimochodem, podana informacja jest tym istotniejsza, że przeczy obiegowym opiniom, zgodnie z którymi najsilniejsza jest dziewiąta lub dziesiąta fala<sup>5</sup>. W tym kontekście symboliczna lub przynajmniej alegoryczna staje się mydlana piana – znak marności, ulotności, nietrwałości; wytwór człowieka skazany na zagładę.

Przytoczony fragment tekstu opisuje czynność płukania, zatem należałoby zaznaczyć, że pojawia się ona także w Apokalipsie w jednym z błogosławieństw:

Błogosławieni, *którzy płuczą swe szaty*, aby władza nad *drzewem życia* do nich należała i aby bramami wchodzili do Miasta. (Ap 22, 14)<sup>6</sup>.

Odwołując się do powyższego fragmentu ks. Stanisław Haręzga napisał:

Na tym miejscu wystarczy więc, gdy jedynie przypomnimy, że *stōle* („szata”) podobnie jak *himátion* (16,15), oznacza osobę, zarówno w jej indywidualności, jak też w relacji do innych osób<sup>7</sup>.

Autor zaznacza dalej, że „płukanie szat” interpretować można jako oczyszczanie się człowieka, proces, który trwa całe życie. Filifionka płucze chodnik, a nie szaty, zajmuje się zatem rzeczą wobec niej zewnętrzną, nieistotną. Sprząta, pierze, ale czynności, które wykonuje, nie są ważne, oddalają się zatem od niej i „drzewo życia”, i „bramy miasta”, czyli to, co najistotniejsze. Ta, na pierwszy rzut oka, zupełnie przygodna zbieżność pomiędzy fragmentami opowiadania i odniesieniami do Apokalipsy jest, jak sądzę, n i e p r z y p a d k o w a i służy charakterystyce głównej bohaterki.

Wydaje się, że jej egzystencja nie jest ciekawa – bohaterka pozostaje samotna, niezbyt zadowolona z życia, nie widzi celu w tym, co robi. Teraźniejszość – groźna i prowadząca do nieuchronnego końca, nie daje jej oparcia. Filifionka chce zatem, choćby symbolicznie, wrócić do przeszłości. W tym celu wynajmuje dom –

od pewnego Paszczaka, który ją zapewniał, iż jej babka zamieszkiwała w nim za młodu, zazwyczaj latem. A że Filifionka darzyła swoją rodzinę ogromnym uczuciem, uznała natychmiast, że i ona **powinna** tu mieszkać, aby uczcić pamięć babki (s. 55).

W tym zdaniu kryje się charakterystyczna dla bohaterki emocjonalna nieszczerłość. Filifionka bowiem nie pokochała od razu owego miejsca, lecz odczuła **konieczność** podkreślenia więzi. Ta konieczność wyraźnie podważa pozytywne emocje i pokazuje, że bohaterka, nie tyle kocha rodzinę, ile raczej **każe** sobie tak odczuwać z nią związek.

<sup>3</sup> W cytatach z opowiadania podkreślenia Tove Jansson zaznaczone są rozstrzelonym drukiem, natomiast moje (A.G.) w całym tekście – wytłuszczoną czcionką.

<sup>4</sup> Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 212-213.

<sup>5</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 270.

<sup>6</sup> Cytaty z Apokalipsy podają za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie z języków oryginalnych opracował zespół biblistów polskich, redakcja naukowa o. A. Jankowski OSB, Poznań – Warszawa 1989.

<sup>7</sup> S. Haręzga, *Błogosławieństwa Apokalipsy*, Katowice 1992, s. 103-104.

Cytat ów wskazuje również na jej postawę wobec przeszłości, w której szuka bezpieczeństwa. Nadwartościowanie dawnych czasów widać także we frazie „uczcić pamięć babki”, która to fraza nie oddaje uczucia, ale nadmierny szacunek wobec poprzednich pokoleń. Co więcej, wydaje się, że podświadome poczucie winy, płynące z nieuświadomianej, lecz odczuwanej nieszczerości własnych odczuć, umacnia jeszcze jej nadmiernie eksponowane przywiązanie do rodziny.

Filifionka ma do zaprezentowania tylko przeszłość i to nie swoją – by zaimponować Gapsie zaproszonej na popołudniową herbatę, podaje małe ciasteczka przygotowane według przepisu babci; pokazując tym samym, że rodzina jest dla niej powodem do dumy. Wydaje się, iż historia i związek z nią jest jedynym czynnikiem konstytuującym tożsamość Filifionki. Bohaterka nie określa się bowiem przez własne działania, ale przez czynności mające związek z wcześniejszymi generacjami.

Pobieżne przyjrzenie się Filifionce może zaowocować stwierdzeniem, że jest ona Schelerowskim typem romantyka. Typ ten tęskni za przeszłością, a rzeczona tęsknota:

nie na tym przede wszystkim polega, że swoiste wartości i dobra owej epoki są dla podmiotu szczególnie atrakcyjne, lecz na wewnętrznej ucieczce przed własną epoką, a intencją wszelkiej pochwały i gloryfikacji „przeszłości” jest zawsze zdeprecjonowanie czasów i otaczającej podmiot rzeczywistości<sup>8</sup>.

Postawa bohaterki jest ambiwalentna. Z jednej strony czuje, że powinna robić pewne rzeczy, a ponieważ jej wybór jest motywowany nie własną chęcią, lecz owym poczuciem obowiązku, zatem efekty wyborów nie są zadowalające:

Pierwszego wieczoru po wynajęciu domu siedząc na werandzie dziwiła się bardzo, jak jej babka za młodu musiała być niepodobna do siebie w późniejszym wieku. Pomyśleć tylko, żeby prawdziwa Filifionka, mająca poczucie piękna przyrody, osiadła na tym jałowym, okropnym wybrzeżu. Bez ogrodu, w którym by można zebrać coś, z czego dałoby się zrobić konfitury. Bez najmniejszego drzewka liściastego czy krzaczka, który można by przerobić na altankę. Nawet bez przyzwoitego widoku. (s. 56).

Ambiwalencja jest naczelnym składnikiem jej postawy. Prawdopodobnie jest to rezultat długotrwałego pozostawania w niejasnej sytuacji. Filifionka nie robi tych rzeczy, które by chciała i robi takie, na które nie ma ochoty. Próbuje zastosować metodę „Jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma”, ale wyraźnie czuje jej fałszywość. **Nie lubi** tego, co ma, i ta prawda nie może być ukryta, a działania wypływające z owych nieszczerych pobudek przynoszą efekty przeciwne do zamierzonych:

Wprowadziła się do tego **okropnego** domu na tym **okropnym** wybrzeżu zupełnie niepotrzebnie. Babka bowiem, jak się okazało, mieszkała w zupełnie innym domu. (s. 57)

Powyższy fragment pokazuje, że podtrzymywane przez Filifionkę więzi z rodziną nie były prawdziwe. I im bardziej bohaterka próbowała je ożywić i uprawomocnić, tym bardziej ujawniała swoją nieszczerłość. Do nielubianego domu w nielubianym miejscu wprowadziła się tylko dlatego, iż czuła, że **powinna**.

Dlatego też tak ważna w jej życiu staje się **p r z e w i d y w a n a k a t a s t r o - f a** – symbol zniszczenia tego, co istnieje. Myśli o niej, bo nieświadomie pragnie ja-

<sup>8</sup> M. Scheler, *Resentiment a moralność*, przeł. J. Garewicz, wstępem opatrzyła H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1997, s. 67.

kiejś zmiany, a jednocześnie jest przekonana, że sama nie umie zabrać się za przekształcanie własnego życia. W swoim świecie Filifionka źle się czuje. Jej niechęć do rzeczywistości i lęki są ekstrapolowane na otaczającą ją przyrodę:

Filifionka westchnęła i patrzyła z pustką w oczach na zielone o zmroku morze, obrzeżone rozległą plażą z rozbijającymi się falami. Jak daleko sięgnąć wzrokiem, wszędzie zielona woda, biały piasek i czerwone, wyschnięte wodorosty. Był to w sam raz krajobraz do katastrof: ani jednego bezpiecznego miejsca (s. 56).

## II. Strach i oczekiwanie

Działania twórcze przed katastrofą nie mają sensu:

Mogłaby sprawić sobie nową czapkę w kolorze pomarańczowym. Albo na starej wyhaftować odblaski słońca złotymi nićmi. Lecz naturalnie nie będą przypominać tych prawdziwych, bo przecież będą nieruchome. A zresztą, co komu z nowej czapki, gdy przyjdzie niebezpieczeństwo? Zginać można równie dobrze i w starej... (s. 53).

Nie bez znaczenia jest tu wtrącone zdanie o haftowanych odblaskach („Lecz naturalnie nie będą przypominać tych prawdziwych, bo przecież będą nieruchome”). W tej frazie czai się niespełniona twórczość Filifionki – nie ma w niej mocy tworzenia, więc nic, co robi, nie jest dobre i pozostaje tylko słabą kopią rzeczywistości. Unieruchomiona jest sama bohaterka – nie pozwala sobie na żaden prawdziwy ruch, działanie. Jej poczynania mają charakter pozorowany, robi coś nieważnego, niezadowolającego, i jednocześnie, mimo iż jest to cała treść jej życia, nie lubi tego, co czyni: „Filifionka **wywlokła** chodnik na ład, otrzepała go o skałę i z **cierpką miną** zaczęła po nim spacerować, aby wycisnąć zeń wodę” (s. 53).

Strach przed katastrofą lub jedynie przewidywanie rychłego końca nie pozwalają bohaterce zatem na luksus bezczynności, ale paraliżuje częściowo jej działania. Nie hamuje całkowicie kreacyjności, tylko ją zubażają. Swoją twórczą energię kanalizuje Filifionka w kompulsywnych działaniach odtwarzających – choćby w praniu dywanu. Spokój dają jej tylko zwykłe, codzienne, bezrefleksyjne czynności: „Nakrywając stół do herbaty, czuła się zupełnie spokojna – wszystkie myśli o katastrofie oddaliły się” (s. 59). Wydaje się, że to przewidywana katastrofa nie pozwala bohaterce na kreatywność, być może jednak prawdziwą przyczyną jest obawa przed tym, co nowe i przed własną samodzielnością, której do tej pory wolała nie eksponować.

Jak zaznaczyłam wcześniej, bohaterka reprezentuje Schelerowski typ romantyka. Świadczy o tym między innymi jej przywiązanie do przeszłości, wyrażające się w hołubieniu reprezentujących ją przedmiotów:

Jak wszystkie Filifionki miała masę ozdobnych bibelotów. Małych lusterek i fotografii rodzinnych w ramach z aksamitu i muszelek, kotów i Paszczaków z porcelany stojących na sztyklowanych serwetkach, pięknych przysłów haftowanych jedwabiem lub srebrem, małych wazonów i przyjemnych kapturków na imbryczki do herbaty w kształcie Mimbli – słowem, moc tego wszystkiego, co czyni życie łatwiejszym, mniej niebezpiecznym i ogromnym (s. 58).

Gromadzone przedmioty mają zapewnić jej poczucie bezpieczeństwa, ale tak właśnie się nie dzieje. Nie pasują do domu nad morzem, są podobnie zagubione, mają bowiem „w sobie tę samą bezradność, co ona” (s. 59).

Gdy lęk przybiera na sile, bohaterka próbuje się podzielić swoimi obawami z Gapsą. Liczy także na jej pomoc, a przynajmniej na zrozumienie. Podczas wizyty jednak mówi o pięknej pogodzie, co Gapsa podsumowuje następującym przemyśleniem: „bredzi jeszcze bardziej niż zwykle” (s. 61). Filifionka z jednej strony pragnie pocieszenia, z drugiej natomiast nie potrafi wyartykułować swoich lęków, zaś kiedy wreszcie jej się to udaje, okazuje się, że znajoma jest poirytowana, ponieważ nie rozumie strachu Filifionki. Próbuje jednak dalej podtrzymywać salonową konwersację, co sprawia zawód mieszkance ponurego domu.

– Mówiła pani o wietrze – odezwała się nagle Filifionka. – O wietrze, który porywa bieliznę. Ale ja mówię o cyklonach, o tajfunach, droga Gapsa. O trąbach powietrznych, tornadach, burzach piaskowych... O falach, które porywają domy... ale przede wszystkim mówię o sobie samej i o moich lękach, chociaż wiem, że to nie wypada. Myślę o tym przez cały czas. Nawet kiedy piorę chodnik. Czy pani odczuwa podobnie? (s. 67).

Niestety, Gapsa nie jest odpowiednią osobą do wysłuchiwania zwierzeń, nie chce bowiem lub nie umie zrozumieć problemu. By uniknąć drażliwego tematu wygłasza banalne uwagi typu: „Szmaciane chodniki nie tracą koloru, jeśli się wleje trochę octu do pukania” (s. 67). Ale i Filifionka ma trudności z wyrażeniem tego, co ją trapi. Z powodu izolacji hoduje w sobie lęk przybierający wciąż na sile. Panie poirytowane nieudaną konwersacją rozstają się w gniewie, ale Gapsa po przyjsciu do domu jest niespokojna i próbuje dociec przyczyn obaw sąsiadki – dzwoni do Filifionki:

- [...] Pani Filifionko? Te okropności, o których pani mówiła... Zdarzają się pani często?
- Nie – odpowiedziała Filifionka.
- A więc tylko czasem?
- Właściwie nigdy – powiedziała Filifionka. – Ja tylko tak czuję. (s. 70).

Mimo tej odpowiedzi, bohaterka wie, że coś musi nastąpić, choć wydaje się, że spodziewana katastrofa stanowi jedynie wytwór jej wyobraźni. Kataklyzm jest coraz bliżej, coraz bardziej okazuje się bowiem potrzebny. Musi się zjawić, bo alienacja Filifionki narasta. Jej obecność wyraża się przez chęć zamknięcia i oddzielenia:

„Niedługo moje okna poczernieją – myślała. – Można by je zasłonić kocami. Można by też odwrócić lustra do ściany”. Ale nic nie zrobiła, siedziała tylko słuchając, jak wiatr huczy w kominie. Zupełnie, jak małe, bezdomne zwierzę. (s. 70-71)

Zasłanianie okien jest czynnością, która symbolizuje odcięcie od zewnętrżności, pragnienie izolacji oraz koncentrację na sobie i najbliższej przestrzeni. Ta chęć, płynąca – jak się wydaje – z głębi Filifionki, jest oczywiście racjonalizowana przez oczekiwanie na mającą nadejść katastrofę. Wydaje się, że taki jest również cel zasłaniania luster. Oczywiście lustra mogą także symbolizować inną optykę, zmianę perspektywy czy wreszcie spojrzenie na siebie z dystansu – ale na to także bohaterka nie ma ochoty. Zacytowany fragment pokazuje zatem, że z jednej strony dawny nawyk, wręcz – natręctwo Filifionki, czyli ucieczka przed światem, który ją otacza, jest ciągle silna, z drugiej jednak strony bohaterka coraz wyraźniej czuje absurdalność takich działań.



### III. Katastrofa w wyobraźni

Kiedy przychodzi wielki sztorm, to jego wymaginowany sztafaż okazuje się apokaliptycznej proveniencji (mamy tu bowiem trąby i smoki), a obraz naszkicowany przez Jansson może kojarzyć się z opisanym w Objawieniu (Ap 13,1-2) wyjściem bestii z morza:

Jej wyobraźnia zaczęła malować własny sztorm o wiele czarniejszy i dzikszy od tego, który wstrząsał domem. Fale stawały się białymi smokami, wyjąca trąba morska ukreśliła z wody czarny słup na horyzoncie – lśniący filar, który pędził prosto na nią, coraz bliżej i bliżej...

Jej własne sztormy były zawsze najstraszniejsze. I w głębi duszy Filifionka była trochę dumna ze swoich katastrof, przeżywanych zupełnie samotnie. (s. 72-73)

Zakończenie cytowanego fragmentu pokazuje psychiczną korzyść z autokatastrofy – daje ona paradoksalne poczucie wielkości. Ta „wielka improwizacja” – powiedzmy z ironią – Filifionkowej wyobraźni stawia ją prawie na równi z Mickiewiczowskim Konradem – podejmuje się wielkiego dzieła i mimo samotności oraz pozornej niemocy wygrywa z kataklizmem, w czym siły dodają jej przeżyte wcześniej zmagania z własnymi katastrofami. I to także łączy się z Apokalipsą – opis bestii z morza kończy się bowiem wezwaniem świętych do wiary i wytrwałości (Ap. 13,10).

Osiół z tej Gapsy – pomyślała sobie. – Zwariowana kobieta, która nie potrafi myśleć o niczym innym, jak tylko o ciasteczkach do herbaty i poszewkach na jaśki [...]. Najmniej zaś rozumie mnie. Siedzi tam teraz i myśli, że ja nigdy niczego nie przeżyłam. Ja, która co dzień przeżywam koniec świata i która mimo to nadal ubieram się i rozbieram, i jem, i zmywam, i przyjmuję wizyty, jak gdyby nigdy nic!

I Filifionka wytknęła nos z koldry, spojrzała surowo w ciemność i rzekła:

– Ja wam pokażę! (s. 73-74).

Katastrofa jest zatem dla Filifionki źródłem poczucia wielkości. Bohaterka próbuje pokazać, że jej pozornie nieciekawe istnienie tak naprawdę kryje wielkie i heroiczne życie wewnętrzne. Pochodną tej odczuwanej wielkości jest kończąca opis deklaracja. Sztorm narasta: wali się komin, pęka dach, ulewa niszczy mahoniowe meble, urywa się żyrandol babci. Żyrandol ten może być symbolem „światła przeszłości”, czyli niesamodzielnego widzenia i rozumienia świata. Tak jest w przypadku głównej bohaterki, która zapatrzona w przeszłość, mimo pozornej niezależności, wciąż kieruje się domniemanymi oczekiwaniami przodków. Przedmioty duszą ją nie tylko swoją obecnością, ale także swą warstwą symboliczną. Jest podporządkowana swej rodzinie, mimo iż to jej ciąży (wynajmuje dom, w którym rzekomo mieszkała babka, mimo iż jej się nie podoba, nie zmienia go, bo o wynajmie poinformowała już krewnych). Zerwanie żyrandola jest zatem symbolem nieadekwatności dotychczasowych wzorów, co z kolei łączy się z koniecznością szukania nowych, zwłaszcza że jedną z wykładni symbolu lampy jest macierzyńska troska o dzieci<sup>9</sup>. Zniszczenie żyrandola może być również interpretowane przez odniesienie do samej Apokalipsy, w której ostateczne zwycięstwo Baranka ma między innymi taki punkt charakterystyczny:

I [odtąd] nocy już nie będzie. A nie potrzeba im światła lampy i *światła słońca*, bo Pan Bóg będzie świecił nad nimi [...]. (Ap 22, 5).

<sup>9</sup> J. Tresidder, *Słownik symboli*, tłumaczenie B. Stokłosa, Warszawa 2001, s. 107.

Motyw stopniowego przechodzenia od ciemności do jasności pokazany w powyższym fragmencie pojawi się również u Jansson. Filifionka ucieka przez okno na plażę i zauważa, że tam jest jaśniej niż w salonie:

Widziała morską kipieli i pasmo światła latarni przesuwające się wolno wśród nocy: miało ją półkołem, wędrowało przez piaszczyste wydmy, gubiło się hen na horyzoncie i znowu wracało. Dookoła i dookoła chodziło to spokojne światło, nie spuszczać oka z burzy. (s. 78).

Wyjście z ciemności domu staje się zatem symbolicznym nie tyle oświeceniem, co raczej gotowością na spostrzeżenie światła. Filifionka gwałtownie dorosłeje, pozbywając się cudzego, rodzicielskiego spojrzenia na świat:

„Nigdy jeszcze nie byłam na dworze sama w nocy – stwierdziła Filifionka. Gdyby tak mama wiedziała...”

Zaczęła pełznąć pod wiatr, w dół ku brzegowi, aby jak najdalej odejść od domu Paszczaka (s. 78-79).

Opinia matki przestaje być wiążąca, o czym świadczy fizyczne jej oddalenie się od domu. Samodzielne podjęcie decyzji okazuje się źródłem tym razem prawdziwej, a nie wymagowanej siły, którą bohaterka odczuwa jako przyływ energii życiowej i jednocześnie spokoju:

Już nie marża. Najdziwniejsze zaś było to, że nagle poczuła się zupełnie bezpieczna. Było to bardzo szczególne uczucie i Filifionka uznała, że jest nadzwyczaj przyjemne. Bo właściwie dlaczego miałyby się niepokoić? Katastrofa przecież nareszcie przyszła. (s. 79).

#### IV. Naprawiać czy tworzyć

Pytanie o reperację, to pytanie o relacje pomiędzy twórczością i odtwórczością. Nim nastąpiło ostateczne zniszczenie, Filifionka zastanawiała się nad losem częściowo nadwyrężonych przez wielką burzę przedmiotów:

A co z tym wszystkim, co było własnością dawnej Filifionki?

Z tym, co się połamało, zakopciło, rozpadło i zamokło? Ach, siedzieć i naprawiać teraz tydzień po tygodniu, kleić, cerować, szukać brakujących części...

Prać i prasować, odmalowywać i martwić się, że nie wszystko można przywrócić do dawnego wyglądu, i zawsze wiedzieć, w każdym razie, że pęknięcia zostały i że wszystko przedtem było o wiele ładniejsze... O nie! A potem ustawiać całe to nieszczęście w ten sam sposób, w jaki było ustawione w tych ciemnych, ponurych pokojach, i dalej łudzić się, że są przytulne...

– Nie! Nie zrobię tego! – krzyknęła Filifionka prostując zeszywniałe nogi. – Jeżeli zacznę to wszystko porządkować, żeby wyglądało jak przedtem, to i sama stanę się taka jak przedtem, znowu będę się bała... Czuję to. I znowu będą się czaić za mną cyklony, tajfuny... (s. 80-81).

Ten fragment świadczy o tym, że bohaterka już wie, iż próby restytucji stanu poprzedniego będą miały nie tylko swój wymiar materialny – odnowienie przedmiotów będzie odnowieniem dawnego życia z jego lękami i obawami. Bohaterka uświadamia sobie źródło lęku i jednocześnie swój własny stosunek do posiadanych przedmiotów, a co za tym idzie – do Rodziny i Przeszłości.

Wyobrażona katastrofa zatem nie jest końcem wszystkiego, niemniej jednak zamyka pewną sekwencję egzystencji. Owocuje również nową świadomością. Co więcej, Filifionka zaczyna zdawać sobie sprawę z tego, iż **ma wybór**. Do tej pory nieświadomie odczuwała, że nie ma wpływu na otaczającą ją rzeczywistość i na własne życie.

Wyobrażona katastrofa była efektem takiego myślenia i jednocześnie je podtrzymywała, dzięki niej Filifionka mogła być mała i zagubiona, oraz – co znacznie ważniejsze – nie ponosić za nic odpowiedzialności. To katastrofa miała bowiem zniszczyć zniemawidzony i krępujący świat, a sama bohaterka przez reperację zniszczonego mienia mogła pozwolić sobie na udowodnienie, że jest jednak do niego przywiązana.

Pojawia się zatem w tym tekście zagadnienie „wolności od” i „wolności do” – problem sformułowany przez Ericha Fromma<sup>10</sup>. Filifionka – by przejść do etapu wolności pozytywnej (do) – musi uwolnić się od przeszłości. W jej przypadku oba rozumienia nie przeciwstawiają się sobie, lecz układają się w porządku chronologicznym. W tekście fińskiej pisarki wolność pozytywna nie została przedstawiona, ale jak się wydaje, będzie ona logiczną konsekwencją zaistniałych wydarzeń.

Bogusław Widła – interpretując zagadnienie wolności w Apokalipsie – zauważył, że Frommowskie uwagi mogą być także przydatne w rozumieniu tekstu Objawienia, który przedstawia „wolność do”, czyli:

wolne od lęku i obaw otwarcie się na wszystko to, co niosą ze sobą przewidziane przez Boga wydarzenia, uległa akceptacja nawet najgorszego, w spokoju ducha i przeświadczeniu, że uległość ta nie oznacza ani kapitulacji, ani tym bardziej degradacji ludzkiego losu; ten ostatni jest bowiem określony w zupełnie innym wymiarze. **Jest to poniekąd wolność od siebie samego jako istoty uwikłanej w uwarunkowania doczesne**<sup>11</sup>.

Pierwsza część cytowanego fragmentu wyraźnie posiada wymiar transcendentny, drugą odnieść można także do tekstu opowiadania. Filifionka uwalnia się od swych dotychczasowych uwikłań, próbuje znieść stare ograniczenia.

## V. Objawienie

Opis pierwszej części burzy kończy ten fragment opowiadania, w którym mamy do czynienia z potocznym rozumieniem apokalipsy – jako przerażającego końca świata. Od tego momentu całkiem wyraźne będzie drugie, głębsze znaczenie. Jak zauważył Władysław Kopaliński:

Celem Apokalipsy było przedstawienie, dla pokrzepienia serc w ciężkich czasach, językiem mistycznym, symbolicznym, zrozumiałym dla wtajemniczonych, ostatecznego triumfu Dobra nad Złem; z gr. *apokálypsis* ‘odsłonięcie; objawienie’<sup>12</sup>.

W pracy ks. Antoniego Troniny czytamy:

Zwykło się używać słowa *apokalipsa* jako synonimu klęski; tymczasem oznacza ono „objawienie”, snop światła zrucony w ciemną noc, płomień, który usuwa zagrożenie, oczyszcza, ogrzewa<sup>13</sup>.

W tym znaczeniu prawdziwa, a nie wyobrażona katastrofa jest wydarzeniem apokaliptycznym dla Filifionki. Odślania ona bowiem to, co bohaterka próbowała przed sobą ukryć,

<sup>10</sup> E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, przełożyli O. i A. Ziemilscy, przedmową opatrzył F. Ryszka, Warszawa 1993. To rozróżnienie omówione jest w rozdziale drugim pt. *Narodziny jednostki i dwuznaczność wolności*, s. 40-53.

<sup>11</sup> B. Widła, *Antropologia egzystencjalna Apokalipsy Janowej*, Warszawa [1996], s. 252-253.

<sup>12</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 46.

<sup>13</sup> A. Tronina, *Apokalipsa: orędzie nadziei*, Częstochowa 1996, s. 10.

objawia prawdę. Jest również triumfem odwagi nad strachem. Rozumie to także sama bohaterka, która zauważa, że widziana przez nią rzeczywista trąba powietrzna:

Nie była wcale podobna do tej z wyobraźni Filifionki – do czarnego, lśniącego słupa wody. Ta była prawdziwa, jasna, utworzona z wirujących białych chmur [...].

Nie wyła i nie ciskała się. Była zupełnie cicha, zbliżała się powoli do brzegu, kołysząc się łagodnie. Teraz zaróżowiła się w świetle wschodzącego słońca. (s. 82)

Porównanie prawdziwej trąby powietrznej z wymaginowaną „wypada na korzyść” tej pierwszej. Wyobrażona trąba była czarna, prawdziwa jest biała, zmienia się zatem jej symboliczne przesłanie. Czarna trąba powiązana z nocą, śmiercią i złem, zastąpiona została jasną, tj. taką, która kojarzy się ze światłem, radością, życiem, boskością i czystością. Jej przynależność do świata jasności podkreślona jest obrazem wschodzącego słońca i spokojem przeciwstawionym wyciu.

## VI. Wielka czystka

Katastrofa nie jest więc złem i śmiercią, ale daje radość i oczyszczenie. Podobny wątek kolorystyczny odnajdziemy w Apokalipsie – wojska niebieskie jadą na białych koniach i ubrane są w białe szaty (Ap 19, 11-21). Katastrofa musi być w pewien sposób końcem, bo po niej nic gorszego nie może się już wydarzyć, ale przede wszystkim staje się ona *katharsis*. Daje nowe możliwości, jak początek dnia. Oczyszcza Filifionkę z balastu, zmienia także jej sposób widzenia świata.

Trąba sunęła już nad plażą, całkiem niedaleko od Filifionki. Biały, majestatyczny słup minął ją, zamieniony teraz w słup piasku, i bardzo spokojnie uniósł dach domu Paszczaka. Filifionka zobaczyła, jak dach jedzie w górę i znika. Potem zawirowały w powietrzu meble i też zniknęły. Zobaczyła wszystkie swoje bibeloty lecące wprost do nieba, serwetki na tacę i rodzinne zdjęcia, kapturki na imbryk do herbaty i babciny dzbanuszek na śmietanę w kształcie łodzi, i wyszywane srebrzem i jedwabiem przysłowia, wszystko, wszystko, wszystko! – myślała zachwycona: „O jak wspaniale! Cóż ja poradzę, biedna, mała Filifionka, przeciw wielkim siłom przyrody? Czy po czymś takim cokolwiek jeszcze będzie można zreperować? Nie! Nic! Wszystko jest wysprząta- ne! I wymiecione!” (s. 84).

W opisie uczuć Filifionki znamienne wydają się dwa ostatnie z cytowanych zdań. Trąba – narzędzie zniszczenia – nie pozostawia po sobie chaosu, wielkiego bałaganu, czegoś, co należałoby uporządkować, bowiem wszystko wymiotła i wysprzątała. Katastrofa zniszczyła przedmioty w ich realnym istnieniu, ale co ważniejsze zaprzepaściła je symbolicznie. Tym samym Schelerowski romantyzm Filifionki traci uzasadnienie. Zatarcie śladów przeszłości jest jednocześnie zniszczeniem nieszczerych więzi. Przedmioty – symbol dawniej istniejącego życia (choćby babciny dzbanuszek i przysłowia, które są wszak mądrością narodów), a właściwie życia minionego (z całym balastem tradycji, której Filifionka sama nie stworzyła, ale czuła się w obowiązku kultywować) – uwolniły ją od przeszłości, jednocześnie dając obietnicę wolności „do” – wolności pozytywnej. Totalne zniszczenie nie pozwala na odbudowę, zmusza do stworzenia czegoś nowego. Opowiada się zatem Jansson za „wielką czystką”, pokazuje twórczy wymiar katastrofy, po której nie przemija świat w swej istocie, lecz ginie tylko jedna, kolejna, niekoniecznie udana jego forma.

## VII. Wszystko nowe

Teologowie niejednokrotnie zwracają uwagę na fakt, iż:

Przymiotnik „nowy” – to jeden z bardziej popularnych terminów Apokalipsy. Występuje w tej księdze 9 razy (częściej niż w jakimkolwiek innym piśmie Nowego Testamentu) [...] <sup>14</sup>.

oraz, że:

Pierwsze słowa samego Boga w Apokalipsie brzmią: „Oto wszystko czynię nowe” (Ap 21, 5). Jest to stwierdzenie tak niesłychanie radosne, że aż trudno w nie uwierzyć <sup>15</sup>.

Tę „nowość” wyraźnie widać w przedstawieniu Jansson – zniszczenie ma umożliwić kreację, dostrzegalna jest także radość, zachwyt wobec zaistniałej sytuacji. Filifionka sama nie mogła zdobyć się na zmianę, wie jednak, jak ją wykorzystać. Ma szansę nie na naprawienie rzeczy istniejących, ale odnowienie swojego świata. Ten wątek powtórnego stworzenia widzimy również w Objawieniu, w którym:

Pierwsze słowo Boga musi przypomnieć początek Biblii, kiedy to stworzenie świata dokonało się mocą Jego Słowa. Tutaj nie ma już pojęcia „stwarzać”, lecz zwykłe „czynić”: Bóg wszystko, co stworzył, czyni teraz nowym. Dzieło dnia ósmego jest więc nie tyle „nowym stworzeniem”, co raczej „odnowieniem stworzenia”. <sup>16</sup>

## VIII. Pożytki z prywatnej katastrofy

Katastrofa została przygotowana dla Filifionki – na jej prywatne „nieświadome” zamówienie; i bohaterka wie o tym:

Trąba wędrowała uroczyście nad polami i Filifionka zobaczyła, jak zwęża się, pęka i rozprasza. Była już niepotrzebna. (s. 85).

Katastrofa jest zatem uwolnieniem – niszcząc przedmioty, tworzy człowieka. Ten element znajdziemy także w szóstej wizji Apokalipsy – musi ustąpić zły, stary świat, aby w jego miejsce mógł pojawić się nowy – oraz w siódmej:

Sędzia zasiadający na białym tronie obdarza ludzi blaskiem zmartwychwstałego Syna. Mamy tu kontynuację sceny unicestwienia Smoka: teraz sama Śmierć zostanie zniszczona. Od początku ciążyła ona nad ludźmi jako istotny czynnik dziejów. Nagła „śmierć Śmierci” daje początek nowemu światu. Wszyscy, którzy byli w niewoli Śmierci, zostaną wreszcie przywrócenii Życiu! <sup>17</sup>

Powyższy fragment dotyczy wymiaru transcendentnego, wyraża jednak myśl, którą znajdziemy u Jansson. Filifionka – żyjąca „w przeszłości” – właściwie nie żyła naprawdę. Egzystencja bohaterki podporządkowana odeszłym pokoleniom miała na celu ochronę jej przed teraźniejszością. Ochrona ta jednak z czasem stała się więzieniem – nie tylko blokowała poczynania Filifionki, ale także narzucała jej sposób widzenia świata.

<sup>14</sup> M. Czajkowski, *Apokalipsa jako księga profetycznego orędzia, napomnienia, pokrzepienia i nadziei*, Wrocław 1987, s. 92.

<sup>15</sup> E. Ehrlich OSU, *Apokalipsa księga pocieszenia*, Poznań 1996, s. 280.

<sup>16</sup> A. Tronina, dz. cyt., s. 351.

<sup>17</sup> Tamże, s. 344-345.

Po wielkim przełomie ta sytuacja się zmienia, rzeczy nie są już takie same, ponieważ bohaterka patrzy na nie w inny sposób. Przedmioty tracą swoją symboliczną wartość, ginąc jednocześnie w sposób materialny.

## IX. Przemiana

Apokaliptyczna „nowość” łączy się przede wszystkim z przemianą.

Apokalipsa mówi o nawróceniu 12 razy, ciągle stosując grecki rzeczownik *metánoia* lub odpowiadający mu czasownik. Jego treść różni się od terminu hebrajskiego *szuw* – powrócić, *metánoia* oznacza bowiem przemianę duchową, obejmującą zarówno sposób myślenia, jak i dążenie woli<sup>18</sup>.

W przypadku Apokalipsy Janowej owa *metánoia* oznacza zwrócenie się ku Bogu, jednakże wielkiej przemiany doświadcza również bohaterka opowiadania, w której dokonuje się modyfikacja „sposobu myślenia i dążenia woli”:

– Teraz nigdy już nie będę się bała – powiedziała sobie. Teraz jestem zupełnie wolna. Teraz mam chęć na wszystko. (s. 85).

Zmienia się również jej sposób postrzegania rzeczywistości, o czym świadczy kolejny akapit:

Postawiła kotka na kamieniu. Miał obtłuczone jedno ucho i olej na mordce. Nadawało mu to nowy wyraz, wyglądał nieco przekornie i zawadiacko. (s. 85).

Filifionka nie ma już potrzeby mycia i naprawiania, kotek może być brudny i obtłuczony, co więcej – bohaterka nie interpretuje tego w kategoriach zniszczenia, lecz nowej jakości, a przekora i zawadiackość kotka są projekcją świadomości jej samej i nowego widzenia świata. Nie przeszkadzają jej także inne rzeczy:

Filifionka zeszła na wilgotny piasek i dostrzegła na nim swój szmaciany chodnik. Sztorm przybrał go wodorostami i muszelkami i żaden szmaciany chodnik nie był nigdy tak dobrze uprany. Filifionka zachichotała. Wzięła chodnik w obie łapki i wciągnęła go za sobą do wody. Dała nurka w wielką, zieloną falę, usiadła na chodniku i jechała na nim w perlistej pianie, znów dała nurka i znowu – aż do samego dna.

Ogromne fale jedna po drugiej przetaczały się nad nią, przezroczyście zielone. Potem Filifionka wybiła się na powierzchnię wody i na słońce i pluła, i śmiała się, pokrzykiwała i tańczyła ze swoim chodnikiem na morzu.

Jeszcze nigdy w życiu nie było jej tak wesoło. (s. 85-86).

Dostrzega więc śmieszność w przedmiotach i sytuacjach. Bawi ją „artystyczna działalność” sztormu. W opisie dnia po burzy pojawiają się elementy podobne do tych, które wystąpiły przed burzą, mają już jednak inne znaczenie. Piana określona przymiotnikiem „perlista” oznacza tym razem lekkość i radość (dla polskiego czytelnika tym widoczniejsza dzięki frazie „perlisty śmiech”). Chodnik, który wcześniej był przedmiotem troski Filifionki, wymagał pracy, staje się teraz przedmiotem zabawy. Pochodną zmiany myślenia staje się odmienne zachowanie. Do tej pory Filifionka

<sup>18</sup> E. Ehrlich OSU, dz. cyt., s. 106.

robiła to, co musiała, albo to, co uważała za konieczne, teraz zajmuje się tym, co sprawia jej przyjemność. Poprzednia gorycz ustępuje miejsca radości.

Opowiadanie zamyka scena spotkania z Gapsą, która ogromnie rozemocjonowana rozpoczyna rozmowę o minionej katastrofie i wyraża żal za zniszczonymi bezpowrotnie rzeczami sąsiadki.

- To miło z pani strony – powiedziała Filifionka wyżymając wodę ze swej czapki.
- Ale to doprawdy zupełnie niepotrzebnie. Jeżeli ktoś ma zmartwienie, powinien tylko dolać trochę octu do płukania, a szmaciane chodniki nie tracą koloru!

I Filifionka usiadła na piasku, i śmiała się, i śmiała aż do łez. (s.87).

Powyższy fragment świadczy także o tym, że Filifionka i Gapsa wciąż się nie rozumieją, mimo iż zmieniła się sytuacja. Ma tego świadomość sama Filifionka, ale już jej na tym porozumieniu nie zależy, ponieważ zaczął się nowy czas w jej życiu – bez starych lęków i ograniczeń.

\* \* \*

Opowieść Tove Jansson ma zatem dwa wymiary apokaliptyczne: potoczny – związany z katastrofą; i głębszy – dotyczący przemiany wewnętrznej człowieka. Jest także, podobnie jak Apokalipsa, pisana „ku pokrzepieniu serc” i pokazuje, że „prywatne burze sunące przez życie” mogą mieć twórczy wymiar, jeśli tylko się na to zgodzimy. To oczywiście nie jedyny sposób rozumienia tekstu. Można go także traktować jako figurę przemiany albo symboliczny obraz dezintegracji pozytywnej. Ale to już temat na inny artykuł.

**VI.**

**U LITERACKICH ŹRÓDEŁ**





W. Blake, *Wielki czerwony smok i kobieta odziana w słońce*, 1806-9 r.

## **GDZIE TERAZ KOŃ I JEŹDZIEC? – MOTYWY APOKALIPTYCZNE W LITERATURZE STAROANGIELSKIEJ**

### **Część I**

#### **Na skrzyżowaniu dawnego i nowego**

Wyspy Brytyjskie doświadczyły w pierwszym tysiącleciu swej historii (od inwazji Rzymian w 43 r. n.e. do bitwy pod Hastings w 1066 roku) niezliczonej ilości najazdów i napaści zbrojnych. Zresztą już wcześniej Wyspy nie zaznały zbyt wiele spokoju: ludy celtyckie zamieszkujące Brytanię na przełomie starożytności i średniowiecza przywędrowały tam z kontynentu europejskiego między rokiem 800 a 450 p.n.e., rozprawiły się z wcześniejszymi mieszkańcami tych ziem i zajęły ich terytoria.

Pod panowaniem Rzymu na Wyspach trwał względny spokój. Celtowie w dużej mierze zromanizowali się i od około 314 r. n.e. zaczęli przyjmować chrześcijaństwo. Budowano drogi, mosty i miasta w stylu rzymskim, zaś gwarancją bezpieczeństwa były rzymskie legiony stacjonujące na terenie Wysp. Jednak w 410 r. n.e. Rzym, sam przeżywający wielkie kłopoty natury politycznej i militarnej, odwołuje swoje legiony z Brytanii. Już od 450 r. n.e. z obszaru obecnych północno-zachodnich Niemiec i Holandii (Jutlandii) na teren Wysp Brytyjskich napływają zbrojne grupki Anglów, Sasów i Jutów. I na tym właśnie przecięciu dwóch światów, na skrzyżowaniu dróg, w punkcie styku cywilizacji zromanizowanych Celtów z barbarzyńskimi kulturami pogańskich plemion germańskich – rodzi się bardzo specyficzna literatura, nacechowana elegijnym, wręcz dekadencjnym duchem. Poezja ówczesna przekazuje obrazy upadku, rozkładu i braku nadziei. Często pojawia się regresywne pojmowanie czasu; silne wśród wczesnych Anglosasów jest poczucie schyłkowości przeżywanej epoki. Taka postawa wobec świata wynikała zapewne z faktu, iż sami Anglosasi mieli świadomość, że zniszczyli swymi najazdami cywilizację pod każdym względem bardziej zaawansowaną od własnej. Wszechobecne na Wyspach ruiny zbudowanych z kamienia rzymskich miast i doskonałe technicznie, prowadzące we wszystkich kierunkach rzymskie drogi utwierdzały germańskich najeźdźców w poczuciu, że poprzednimi mieszkańcami Wysp musiały być olbrzymy<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> D. Pearsall, *The Rutledge History of English Poetry vol. I*, Londyn 1977, str. 55.

## Świat dawnych Anglosasów

Jednak schyłkowe nastroje wyrażone w poezji anglosaskiej nie wynikają wyłącznie z kontemplacji rzymskich pozostałości. Wiele elementów kultury najeźdźców również niesie ze sobą elementy pesymizmu i stoicyzmu w obliczu nieuchronnej zagłady.

Anglowie, Sasi i Jutowie, podobnie jak inne plemiona germańskie, tworzyli wojownicze społeczności patriarchalne. Rolę przewodnią odgrywali wodzowie plemienni, wokół których z biegiem czasu utworzyła się warstwa „szlachty”; wojownicy tworzący drużynę przyboczną wodza w zamian za wierną służbę otrzymywali od swego władcy złoto, klejnoty i ziemię; on też zapewniał im wyżywienie i dach nad głową. W zamian mógł liczyć na ich dozgonną lojalność. Można sobie więc wyobrazić, jak traumatycznym przeżyciem była dla wojownika śmierć wodza i współtowarzyszy. Z literatury źródłowej<sup>2</sup> wynika, że podobne sytuacje zdarzały się dosyć często, kształtując typową dla anglosaskich wojowników postawę stoickiej rezygnacji wobec ciosów okrutnego i niezbadanego Losu.

W poezji tamtego okresu często pojawiają się odniesienia do wszechwładnej i bezosobowej siły zwanej Wyrd. Tak brzmi staroangielska forma skandynawskiej nazwy Urd, odnoszącej się do źródła przeznaczenia, tryskającego u korzeni świętego jesionu Yggdrasil; Urd, dosłownie „Los”, miała też na imię jedna z Norn<sup>3</sup>. Siłę tę w późniejszym okresie utożsamiono z Opatrznością Bożą (na przykład w pismach króla Anglosasów, Alfreda Wielkiego). Początkowo jednak Wyrd oznaczał ślepy traf czy przypadek, rządzący zarówno losami bogów, jak i ludzi. Istnienie Wyrda oznaczało, że nic w świecie ludzkim czy boskim nie oprze się zniszczeniu i upadkowi<sup>4</sup>.

W świecie rządzonym przez Wyrda nie można było więc liczyć na długotrwałe szczęście osobiste, powodzenie w walce czy uzyskanie nagrody za bohaterskie czyny. Dlatego tak silna jest nuta elegijna w poezji anglosaskiej; *scops* (anglosascy skaldowie) raz za razem rozpamiętują chwalebną przeszłość, minioną sławę oraz przebrzmiałe zwycięstwa i po wielokroć pada z ich ust dramatyczne pytanie – *ubi sunt, qui ante nos fuerunt?* Topos *ubi sunt?* towarzyszy literaturze europejskiej od czasów starożytnych, jednak szczególnie popularny stał się w Średniowieczu. Wizja dawnej świetności, urody czy potęgi startej na proch przez upływający czas wpisywała się ludziom Średniowiecza w ten sam zestaw motywów, co *memento mori*, *vanitas vanitatis* lub taniec śmierci.

### Apokalipsa jednostki

Przykładem doskonale ilustrującym wyrażone wcześniej tezy jest poemat *The Wanderer* (*Wędrowiec*), powstały prawdopodobnie w VIII lub IX w. n.e. Prosta – zdawałoby się – opowieść wojownika, który stracił w walce wodza i towarzyszy, a teraz tuła się bez celu, w złudnej nadziei znalezienia nowego władcy – staje się pretekstem do rozważenia kruchej natury ludzkiej egzystencji i nietrwałości spraw ziemskich. Narrator, który utracił wszystko, co tworzyło dotąd jego świat, staje nagi i bezbronny wobec własnego przeznaczenia; zmuszony jest przemyśleć i wyartykułować swoje stanowisko wobec sytuacji, w

<sup>2</sup> Tamże, str. 53: „*The theme of lordlessness is exploited as an image of ultimate human loss in Andreas, Guthlac, and Genesis B.*” (Utrata władcy stanowi symbol największej straty mogącej dotknąć człowieka w takich utworach jak *Andreas, Guthlac, i Genesis B.*)

<sup>3</sup> A. M. Kempniński, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań 1993, str. 310 i 432.

<sup>4</sup> Tamże, str. 359: „*Ragnarök* – dosłownie „Los Bogów”; po ostatecznej bitwie między bogami i demonami nastąpi całkowite zniszczenie świata i upadek bogów.”

której się znalazł; i musi przyjąć do wiadomości nieuchronność wszelkiego przemijania, nie tylko własnej śmiertelności, ale też nietrwałości i marności wszystkich spraw ziemskich. Przechodzi więc niejako jednostkowy sąd ostateczny, skrojoną na miarę pojedynczego człowieka apokalipsę; na końcu utworu dokonuje wyboru – odrzuca świat zmysłowy, materialny na korzyść zbawienia duszy i życia wiecznego.

Zanim przyjrzymy się bliżej poszczególnym etapom tego procesu, należałoby powiedzieć kilka słów na temat samej formy poezji staroangielskiej. Jest to poezja oparta o aliteracje i akcenty, nie znająca rymów. W każdej linijce umieszczano po cztery sylaby akcentowane i dwie lub trzy aliteracje; ilość sylab nieakcentowanych nie była z góry określona. Wyrazna cezura dzieliła każdą linijkę na pół w ten sposób, by po obu stronach cezury znajdowały się dwie akcentowane sylaby.

### Strata

Często wędrowiec zmiłowanie Boga, na morskich szlakach wiosła zanurza wędruje wygnany; Tak mówi wędrowiec okrutne zabójstwa często samotny opłakują swój los. komu bez obaw [...]	czeka na litość, choć, z bólem w sercu, przez dni i noce w lodowatej toni, Wyrd nie ustąpi. co pamięta troski, i upadek rodu: świtem dnia nowego Nie żyje już nikt myśli mógłbym zwierzyć.	<i>Often the lone man his Maker's pity, over the ocean streams stir with his hand roam paths of exile; So speaks the wanderer, of cruel slaying oft all alone I must moan my woe. to whom clearly [...]</i>	<i>waits for mercy though he, heart-weary, must for a long time the frostcold sea, Wyrd is strong-set. mindful of troubles, and kinsmen's fall: in the dawn of each day Now is no man living I may speak my thought. [...]</i>
Już dawno temu złożyłem w ciemnym wędruję znużony [...]	przyjaciela i wodza grobie: od tamtego czasu po zimowym morzu.	<i>Long ago now I wrapped in dark earth: wander winter-weary [...]</i>	<i>my friendly gold-giver and I since then on frozen waters.</i>
wie, jak gorzkim kompanem gdy nie pozostali Na wygnaniu nie czeka ani ziemską chwałą,	jest mu boleść serca przy nim przyjaciele. srebro ani złoto tylko serce zmrózone.	<i>how bitter a comrade for him who has now There waits him in exile nor glory of earth,</i>	<i>He knows, who has suffered, is sorrow of heart few kind friends left. nor twisted gold only his freezing breast.<sup>5</sup></i>

Powyższy fragment z wnikliwością współczesnego podręcznika psychologii wskazuje najważniejsze przyczyny traumy przeżywanej przez narratora: to przede wszystkim utrata krewnych, a co za tym idzie – świadomość upadku rodu oraz poczucie całkowitego osamotnienia we wrogim świecie; następnie śmierć władcy, równoznaczna ze stratą dachu nad głową i źródeł utrzymania, a także z zerwaniem tak ważnych w społeczeństwie anglosaskim więzów lojalności, porównywalna więc ze śmiercią ojca; brak przyjaciół; a dodatkowo jeszcze – pozbawienie wszelkich bogactw i pozycji. Wędrowcy pozostaje tylko „zmrózone serce”; określenie to doskonale oddaje stan odrętwienia i szoku, w jakim zdaje się znajdować narrator. Można się domyślać, że jako jedyny ocalał w bitwie czy napaści, która pochłonęła jego rodzinę, współtowarzyszy, władcę i majątek. W tym sensie – nastąpił koniec jego świata; i podobnie jak w wizjach końca świata na szerszą skalę – musi teraz, kiedy nie dysponuje już żadną bronią ani wsparciem, stanąć twarzą w twarz ze swoim przeznaczeniem.

<sup>5</sup> M. Williams, *Word-Hoard, Passages from Old English Literature from the Sixth to Eleventh Century*, Londyn 1946, str. 36-40. Tłumaczenie na współczesny angielski – Margaret Williams; tłumaczenie na polski – M. P. W całym artykule obok wersji polskiej przedstawiono właściwy fragment oryginału.

*Pustka*

A potem się budzi przed sobą widzi kąpiące się mewy w mroźnym powietrzu [...]	złakniony przy jaźni; bezmiar oceanu, prostujące skrzydła, pada śnieg i grad.	<i>Then he awakes,      the friendly man; he sees before him      the fallow waves, seabirds bathing,      spreading their feathers, frost and snow falling mingled with hail. [...]</i>
Znów troska powraca zmęczonego ducha Kiedykolwiek pomyśle myśli mego serca gdy rozważam w duchu i to, jak niespodzianie - dumni wojownicy. dzień po dniu ginie	do tego, co wysyła nad połącie morza. o szerokim świecie stają się ponure, życie wszystkich druhów, zeszli z tego świata Tak oto świat ludzki zanika na zawsze.	<i>Care comes again      to him who shall send his weary spirit      over the waste waters. I cannot think      of the wide world but what my heart-thoughts      gather gloom, pondering thus      the life of all, how they suddenly ceased to tread the floor, the proud thanes.      So does this middle earth day by day      perish and fail.<sup>6</sup></i>

Narrator znajduje się teraz w ontologicznej pustce – niczym dusza po śmierci ciała, wędruje bez celu po bezmiarze wód; nie nawiązuje żadnych kontaktów międzyludzkich, które pozwoliłyby mu wyodrębnić siebie jako samodzielną osobę, nie może też zorientować się co do własnego położenia w przestrzeni. Samotna wędrowka po zimowym morzu niesie ze sobą dwojakie konotacje. Może być odczytana jako odniesienie do stanu człowieka albo przed narodzeniem, w łonie matki (ocean symbolizowałby tu wody płodowe), albo też po śmierci.

W obu tych sytuacjach dusza ludzka nie ma ani żadnych powiązań ze światem zewnętrznym, ani żadnych możliwości kontaktu z nim; nie wie, gdzie jest, ani co ją czeka, nie ma też na swój los żadnego wpływu. Według Andrzeja Kempińskiego,

[...]woda zawsze utożsamiana była z chaosem [...]. Lokalnie wodę pojmowano jako praelement poprzedzający istnienie świata [...]. Jako siedziba mocy chthonicznych, woda zajmowała peryferie kosmosu i **oddzielała świat żywych od świata zmarłych, a czasem była z nim utożsamiana**<sup>7</sup>.

W obu przypadkach jest to stan przejściowy, skrajny. Tak jak dusza ludzka w przywołanych przykładach stoi na granicy pomiędzy bytem a niebytem, tak narrator *Wędrowca* znajduje się gdzieś pomiędzy społecznością ludzką a Naturą, przy czym nie przynależy do żadnego z tych światów. Przypomina się w tym momencie słynne określenie autorstwa cesarza Hadriana – *animula vagula blandula*:

*animula vagula blandula  
hospes comesque corporis  
quae nunc abibis in loca  
pallidula rigida nudula  
nec ut soles dabis iocos!*<sup>8</sup>

Ani terażniejszość, ani przyszłość tułacza nie są w żaden sposób określone; przyjmuje więc postawę rozpamiętywania przeszłości. Wszyscy jego dawni towarzysze nie żyją; jego życie legło w gruzach; nie dość tego, również wszystko inne na tym świecie nieuchronnie zdąży ku zagładzie i zapomnieniu. Narrator przyjmuje tę ponurą, apokaliptyczną wizję dziejów ze stoicyzmem typowym dla anglosaskiego wojownika.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> A. M. Kempiński, dz. cyt., str. 456 [podkreślenie moje – M. P.].

<sup>8</sup> „Błada, wędrująca bez celu duszyczko, gościu i towarzyszu mojego ciała, odejdziesz niebawem do miejsc wyblakłych, sztywnych i bezpłodnych i nie zażartujesz już więcej, jak to miałaś w zwyczaju” [tłumaczenie z języka angielskiego M. P.].

*Rezygnacja czy akceptacja?*

Bohater wie dobrze  
gdy bogactwo świata  
i wiatrem owiewane  
z dawnych murów,  
Chyli się sala uczyty,  
okradzeni z radości ;  
polegli pod ścianą;  
w najdalszą drogę;  
ponad morskie fale,  
rozerwał na strzępy,  
ukrył na wieki  
On spustoszył to miejsce,  
zabrakło uczujących,  
dawne miasto olbrzymów

jak ponuro będzie  
rozpadnie się w gruzy  
ruiny pozostaną  
burze zniszczą domy.  
dawni władcy leżą  
dumni wojownicy  
wojna ich zabrała  
jednego porwał orzeł  
innego wilk stary  
kolejnego w grobie  
zasmucony wódz.  
Ten, co stworzył ludzi,  
zaginęła radość,  
stoi porzucone.

*A hero knows how dread it will be  
when all the wealth of the world lies waste,  
when, blown by wind, the walls stand  
ruined with rime, storm-beaten dwellings.  
The wine-hall crumbles, the rulers lie  
despoiled of joy; the proud warriors  
lie low by the wall; the war took them away  
on a far journey; one an eagle bore  
over the high seas, one a hoary wolf  
tore in death, one in an earth-cave  
was hidden away by a sad-faced earl.  
He laid waste this dwelling, the Maker of men,  
till, without revellers, empty of joy,  
the old work of giants stood desolate.*<sup>9</sup>

Powyższy fragment, usytuowany w utworze centralnie, jest równocześnie opisem końca czasu – zmięzchu bogów, kiedy to z uwięzi zerwie się, według mitologii skandynawskiej, potworny wilk Fenrir<sup>10</sup>, a zarazem punktem zwrotnym pomiędzy dwoma stanami ducha przeżywanymi przez narratora. Żal nad własnym losem i marzenia o przeszłości ustąpią w dalszej części utworu filozoficznej zadumie nad losem człowieka i świata oraz akceptacji faktu, że zarówno ludzie, jak i wytwory rąk ludzkich muszą przeminąć bez żadnego śladu.

Jak zatem wygląda koniec świata? Wśród rozszałych żywiołów, w burzy i wietrze stoją ruiny wspaniałych niegdyś budowli. Pokotem leżą pozabijani bohaterowie – wojownicy obok wodzów. Widać tu zrównanie statusu tak typowe dla późniejszych „tańców śmierci.” Nikt nie został oszczędzony przez śmierć, która w opisie przyjmuje postać dwóch zwierząt o charakterze symbolicznym: orła i wilka.

Orzeł w Apokalipsie św. Jana (8,13) ogłasza koniec świata. Jako przynależny do świata podziemnego, stanowi symbol negatywny<sup>11</sup>. W mitologiach indoeuropejskich orzeł to ptasi symbol niebiańskiej siły; wyraźnie ujawnia się jego związek z wodą, a co za tym idzie – ze światem chaosu<sup>12</sup>. Waloryzacja militarna wilka i jego bliskość z psem (Geri i Freki są „psami” Odyna) łączyły wilka z ideą śmierci<sup>13</sup>. Wilk, podobnie jak pies, uważany był za przewodnika dusz ludzkich w świecie podziemi. Germańskie związki wojowników utożsamiały się z wilkami, nawet ubierając się w wilcze futra<sup>14</sup>. W mitologii skandynawskiej potworny wilk Fenrir, syn demonicznego boga Lokiego i olbrzymki Angerboddy, w dniu końca świata zerwie wiążącą go magiczną wstęgę, by pożreć słońce i Odyna<sup>15</sup>.

Opis kończy się obrazem opustoszałych, rozpadających się ruin, nazwanych „dziełem olbrzymów”. Rzymskie ruiny, świadczące o postępującym upadku rodu ludzkiego, stanowiły więc dla anglosaskiego poety bardzo żywe w wyrazie *memento mori*.

<sup>9</sup> M. Williams, dz. cyt.

<sup>10</sup> A. M. Kempiński, dz. cyt., str. 359.

<sup>11</sup> *Mify narodow mira*, red. S.A. Tokariew, Moskwa 1980, tom II str. 260, Iwanow, Toporow.

<sup>12</sup> A. M. Kempiński, dz. cyt., str.32.

<sup>13</sup> Tamże, dz. cyt., str. 449.

<sup>14</sup> *Mify narodow mira*, tom I, str. 242, Iwanow.

<sup>15</sup> S. Sturluson, *The Prose Edda*, Cambridge 1954, strony 86-87 [tłumaczenie z islandzkiego – Jean I. Young].

*Ubi sunt, qui ante nos fuerunt?*

Przy murach przystanął  
i długo dumał  
Nosząc mądrość w sercu  
nieszczęśliwe czyny,  
„Gdzie teraz koń i jeździec,

Gdzie podzieli się goście,  
Żal błyszczącego pucharu,  
żał chwały bohaterów.  
skryty pod płaszczem nocy,  
Gdzie niegdyś przebywali  
wniesiono mur wysoki  
Siła dębowej włóczni,  
zabrała sąąd wielu mężów.  
Sztormy walał  
ulewne deszcze  
odgłosem zimy;  
wzrastają cienie nocy,  
i straszliwy grad  
Na tej ziemi  
wyroki Wyrda  
Tu męczczyzna przemija,  
tu życie przemija,  
Cała powierzchnia ziemi stoi pusta”.

zamyślony człowiek  
o załości życia.  
wspomniał dawne dzieje,  
i przemówił w te słowa:  
gdzie teraz  
dawca skarbów.  
gdzie są radości uczt? *Where are the guests at the banquet,*  
żał męża zbrojnego,  
Jakże czas przeleciał,  
jakby go nigdy nie było.  
wspaniali wojownicy  
zdobny w węzowy ornament.  
broni, co żąda walki  
Wielka jest siła Wyrda.  
o skalisty brzeg,  
wiążą ziemię  
w blednym świetle  
od północy burza  
nadhodząc straszą ludzi.  
wszystko jest cierpieniem;  
zmieniają świat śmiertelny.  
tam dziewczę przemija;  
tam miłość przemija.

*A man stood wondering* by these walls  
*deeply pondering* this dark life.  
*Wise in heart he remembered far-off things,*  
*unhappy deeds,* and spake these words:  
*„Where is the horse and where his rider, where is the*  
*Giver of treasure.*  
*Where are the guests at the banquet,* *where are the joys of hall?*  
*Alas, the bright cup,* *alas the armoured man,*  
*alas the hero's glory.* *How time has gone by,*  
*dark under night's cloak,* *as though it were not.*  
*There stands in the place* *of the loved warriors*  
*a wall wondrous high,* *with serpent-shapes.*  
*The strength of the oak-spear* *has carried men away,*  
*war-greedy weapon.* *Wyrd is mighty.*  
*And storms beat* *on the stony slopes,*  
*the falling tempest* *binds the earth*  
*with noise of winter;* *when the wan light comes*  
*night shades grow dark,* *from the north the storm*  
*with fearful hail* *sends terror to men.*  
*All is hardship* *in the kingdom of earth;*  
*decrees of Wyrd change* *the world under heaven.*  
*Here man is passing,* *here maid is passing;*  
*here life is passing,* *here the lover is passing.*  
*All the face of the earth* *stands empty”.*<sup>16</sup>

Ten przejmujący obraz świata i ludzkiego losu, tak typowy dla literatury anglosaskiej, stanowi przedostatni akord *Wędrowca?* Przemijanie i zmienność stanowią jedyne pewniki w nieprzyjnym człowiekowi świecie. Po kolei ginie wszystko to, co w świecie germańskiego pogaństwa niosło ze sobą pozytywne i chwalebne konotacje: wspaniały, konny wojownik w błyszczącej zbroi; wódz wojenny – dawca skarbów, przywódca i gwarant poczucia przynależności; misternie wykonany puchar; radości wspólnej uczt; godne podziwu czyny dawnych bohaterów. Nadciąga zimowa noc, wśród lodowatej ulewy i gradu nie sposób znaleźć bezpiecznego miejsca. Zima, noc i kierunek świata: północ to określenia miejsca i czasu wzmacniające efekt apokaliptycznej grozy.

Człowiek może tylko w bezsilnym cierpieniu patrzeć na to, jak wyroki Wyrda odbierają sens każdej ludzkiej wartości: „*Tu męczczyzna przemija, tam dziewczę przemija; / tu życie przemija, tam miłość przemija. / Cała powierzchnia ziemi stoi pusta.*”

A jednak – to nie koniec. Po tym dramatycznym opisie skazanego na zagładę świata śmiertelnych ludzi, będącego jednocześnie w dużej mierze – opisem końca kultury dawnych Anglosasów, narrator wskazuje dokładnie, skąd czerpać nadzieję.

*Życie wieczne.*

Takie słowa niesie mędrzec w sercu,  
Dobrze czyni, kto wiary nie łamie;  
wylewać serdecznych żalów,  
które mu siłę przyniesie.  
pociechy od Ojca w niebiesiech,

*So said the wise man in his heart,*  
*Well for him who stands true;*  
*speak the woe of his heart.*  
*to strongly bring help.*  
*comfort from the Father in heaven,*

zagłębiony w myślach siada z boku.  
człowiekowi nie wolno zbyt szybko  
dopóki nie pozna lekarstwa  
Dobrze czyni, kto miłosierdzia szuka,  
jedyne źródła stałości.

*he sat apart in his thought.*  
*no man should too quickly*  
*till he knows the cure*  
*Well for him who seeks mercy,*  
*in whom all fastness stands.*<sup>17</sup>

<sup>16</sup> M. Williams, dz. cyt.

Narrator *Wędrowca* dochodzi do kresu ludzkiego cierpienia; przeżył ból cielesny, żal, strach i zwątpienie, utratę wszelkich dóbr doczesnych i związków międzyludzkich. Nie poddał się jednak zwątpieniu, nie stracił przed oczu prawdziwego celu swej ziemskiej wędrówki. Ostatnie zdania poematu brzmią jak echo końcowych wersetów biblijnej Księgi Apokalipsy:

Jam Alfa i Omega, Pierwszy i Ostatni, Początek i Koniec. Błogosławieni, którzy płczą swe szaty, aby władza nad drzewem życia do nich należała i aby bramami wchodzili do Miasta. Na zewnątrz są psy, guślarze, rozpustnicy, zabójcy, bałwochwálcy i każdy, kto kłamstwo kocha i nim żyje. Ja, Jezus, posłałem mojego anioła, by wam zaświadczyć o tym, co dotyczy Kościołów. Jam jest Odrośl i Potomstwo Dawida, Gwiazda świecąca, poranna. A Duch i Oblubienica mówią: Przyjdź! A kto słyszy, niech powie: Przyjdź! I kto odczuwa pragnienie, niech przyjdzie, kto chce, niech wody życia darmo zaczerpnie<sup>18</sup>. (Ap 22, 13–17)

## Część II

### Los bogów – koniec i początek

U podstaw współczesnych europejskich wyobrażeń o końcu świata leży nie tylko Apokalipsa św. Jana, ale także starogermański *Ragnarök*, czyli „Los bogów”, niesłusznie, choć bardziej romantycznie zwany także „Zmierzeniem bogów”<sup>19</sup>. Ze względu na to, że praca niniejsza zajmuje się literaturą staroangielską, a więc wyrastającą prosto ze starogermańskiego pnia – dalsza część rozważań dotyczyć będzie paralel pomiędzy opisem *Ragnaröku*, przekazanym w *Eddie prozaicznej* Snorri Sturlusona, a trzema poematami stanowiącymi kanon literatury staroangielskiej: *Beowulf*, *The Battle of Maldon* (*Bitwa pod Maldon*) oraz *The Dream of the Rood* (*Sen o krzyżu*). W każdym z tych poematów występuje motyw bitwy stoczonej w beznadziejnych okolicznościach i w obliczu przerażającego wroga; bitwy przegranej, gdzie wódz albo heros oddaje życie za świat, który usiłuje ratować; bitwy, po której świat nie może już powrócić do swego poprzedniego stanu. Taką właśnie walkę na sam koniec dziejów stoczyć mają skandynawscy bogowie z demonami, których potęgi nie uda im się złamać.

Pod koniec czasów nadejdzie okres bratobójczych walk, kazirodztwa, cudzołóstwa, a w dodatku nastąpi wieczna zima. Z pradawnych więzów zerwie się potworny wilk Fenrir; rozstąpi się niebo i zadrży z lęku sam święty jesion Yggdrasil. Heimdall zatrąbi na rogu Gjöll i obudzi bogów. Odyn jako pierwszy ruszy do walki przeciwko Fenrirowi, ten jednak połknie go. Z kolei Widar, syn Odyna, zabije Fenrira. Innych bogów spotka śmierć z ręki olbrzymów i potworów, które również zginą w tej walce. Taki sam los dotknie ludzi i inne istoty zamieszkujące Ziemię. Znikną słońce, księżyc i gwiazdy, a morze zatopi łąd. Potem cały świat spłonie, podpalony przez Surta.

Po pewnym czasie łąd ponownie wynurzy się z wód i zazieleni, a zboże będzie samo rosło tam, gdzie nie zasiała go ludzka ręka. Z potopu i pożogi ocaleje jedna ludzka para: Lif i Lifthrasir, od których weźmie początek nowy ród ludzki. Ocaleją niektórzy bogowie, w tym Widar. Pojawi się także nowe słońce, córka dawnego<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> M. Williams, dz. cyt.

<sup>18</sup> *Biblia Tysiąclecia, Apokalipsa świętego Jana*.

<sup>19</sup> A. M. Kempniński, dz. cyt., str. 359.

<sup>20</sup> Snorri Sturluson, dz. cyt., str. 86–92.



Można więc uznać, że tak przedstawiony „koniec świata” jest nie tyle definitywnym zakończeniem, co przemianą, przejściem z jednej epoki w drugą. Najważniejsze motywy towarzyszące takiemu przejściu to:

1. Dobrowolne oddanie życia przez przywódcę / wodza wojennego: Odyn, główny bóg skandynawskiego panteonu, ginie właściwie jako pierwszy, pożarty przez Fenrira;
2. Wierny towarzysz, młodszy krewniak, który stoi przy wodzu, pomaga mu i dobija jego zabójcę: Widar, syn Odyna, zabija Fenrira;
3. Ogólny upadek i katastrofy towarzyszące ostatecznej bitwie: upadek moralności, wieczna zima, zniknięcie ciał niebieskich, potop i pożoga;
4. Śmierć wojowników i ich wodza nie jest ofiarą daremną; w nowym świecie ponownie wschodzi słońce, rozwija się nowy ród ludzi i bogów (Widar kontynuuje linię Odyna).

### Trzy przegrane bitwy, które niosą nadzieję

#### *Beowulf – bitwa mityczna*

*Beowulf* to najwcześniejszy epos staroangielski, spisany około roku 700 n.e. Opisuje chwalebne dzieje i godną śmierć szlachetnego króla Geatów; w końcowym fragmencie eposu, ówże zostanie tu zanalizowany, Beowulf, który za młodu wstawił się bohaterskimi czynami, godnymi mitycznego herosa, jest już leciwym człowiekiem – ma około 70 lat. Teraz właśnie jego królestwo zaczyna nękać przerażający smok. Dzieje się tak dlatego, że jeden z poddanych Beowulfa przypadkowo natknął się w sekretnej pieczarze na skarb, obłożony podwójną kłatwą. Pierwszą kłatwę rzucił na skarb ten, kto go ukrył; kosztowności miały leżeć w ziemi nie naruszone aż do końca świata. Później złoto odnalazł smok, który zgodnie ze starogermańską tradycją przejął skarb i pilnował go, choć nie mógł w żadnym stopniu z niego korzystać; czar rzucony przez smoka powoduje, że zaginięcie nawet najmniejszego przedmiotu spośród pilnowanych skarbów jest natychmiast zauważone i powoduje u smoka ogromny gniew i żądzę zemsty.

Nieświadomy tego wszystkiego człowiek wynosi ze smoczej pieczary jeden cenny puchar. Naruszenie kłatwy, jak każde naruszenie porządku naturalnego, powoduje katastrofę – smok wyrusza w poszukiwaniu straconej błyskotki i zionąc wielkim ogniem niszczy królestwo Beowulfa<sup>21</sup>. Sędziwy król postanawia samodzielnie zmierzyć się ze smokiem – i albo zabić go, albo zginąć w walce:

A więc słynny wojownik, krzepki, chroniony hełmem, podniósł się wsparty na tarczy i poszedł naprzód, ubrany w odporną na ciosy miecza zbroję, aż stanął przed kamienną komorą. Ufał w swą siłę pojedynczego człowieka: tchórz nie podjąłby się takiego czynu.

*So the famous fighter, sturdy beneath his helmet, got up with the aid of his shield and advanced, wearing his sword-proof mail-shirt, in front of the stone chamber. He was relying on the strength of a single man; such an undertaking is not that of a coward.*<sup>22</sup>

Pozostawiwszy za sobą towarzyszy z drużyny przybocznej, król wchodzi do jaskini smoka, gdzie walczy, by w końcu, zadawszy potworowi decydujący cios – samemu

<sup>21</sup> S. A. J. Bradley, *Anglo-Saxon Poetry*, Londyn 1982, str. 470-471, wersy 2241-2278. [tłumaczenie na współczesny angielski - S.A.J. Bradley; tłumaczenie na polski - M. P.].

<sup>22</sup> Tamże, str. 478, wers 2538.

otrzymać śmiertelną ranę. Na pomoc przychodzi mu tylko jeden z wojowników, jego młody krewniak Wiglaf. Umierający Beowulf prosi Wiglafa o przyniesienie z komory smoczego skarbu, o który walczył i za który teraz ginie. Mówi: „przehandlowałem swe stare życie za ukryty skarb”<sup>23</sup>. Następnie przekazuje wszystkie insygnia władzy i pozycji Wiglafowi, ostatniemu z rodu Waegmundów:

Nieulekły książę zdjął złoty naszyjnik i wręczył go wraz ze swym hełmem błyszczącym od złota, pierścieniami i zbroją młodemu wojownikowi walczącemu włócznią [...].

„Jesteś ostatni z naszego rodu Waegmundów. Los zawezwał już wszystkich moich krewnych, wspaniałych przywódców, do wyznaczonego im przeznaczenia. Teraz ja muszę podążyć ich śladem”.

*From his neck the intrepid prince took the gold collar and gave it, and his helmet a gleam with gold, his rings, and his mail-coat, to the young spear-wielding warrior, his thane.*<sup>24</sup>

„You are the last survivor of our line, the Waegmundings. Providence has lured away all my kinsmen, those earls in their valor, to their appointed destiny. I must follow after them”.<sup>25</sup>

Beowulf umiera, a Wiglaf wraca do swych tchórzliwych towarzyszy, którzy czekali ukryci w pobliżu, i roztacza przed nimi iście apokaliptyczną wizję czasów, które nadejdą po śmierci władcy; uświadamia im, że swą lekliwą, niegodną królewskich wojowników postawą doprowadzili do śmierci wodza; teraz, gdy naród pozostaje bez przywódcy, niechybnie rozpocznie się okres anarchii i wojny:

Taką właśnie walkę i wrogość, morderczą nienawiść pomiędzy ludźmi, przyniesie nam naród Szwedów teraz, jak mówi mi przecucie, kiedy usłyszą, że nasz wódz leży martwy, ten, który niegdyś pilnował skarbcza, królestwa i was dzielnych wojowników przed wrogami, kiedy dowiedzą się, że padł bohater, który zawsze dbał o wspólne dobro i w każdej sytuacji umiał zachować się jak prawdziwy wódz.

*This is the feud and the hostility, the murderous hatred between men, which the Swedish nation will visit upon us, according to the premonition I have, when they hear our lord is dead who once guarded the treasury, the kingdom, and you brave warriors against enemies, following the hero's fall, who furthered the common weal and who ever more completely lived up to his lordly stature.*<sup>26</sup>

Następnie odbywa się pogrzeb Beowulfa. Opis tego pogrzebu należy do najbardziej wyrazistych i przejmujących w całej literaturze angielskiej. Geatowie przeżywają koniec pewnego etapu swojej historii, koniec dawnej świetności i dawnego porządku; z odejściem władcy tracą poczucie bezpieczeństwa i spokoju, nie wiedzą, co może ich czekać w najbliższej przyszłości, ale przeczuwają, że nie będzie to nic pomyślnego: ponurym przewidywaniom daje wyraz płaczka, której lament został niezwykle sugestywnie odmalowany przez anonimowego twórcę *Beowulfa*:

Potem lud Geatów przygotował mu stos pogrzebowy [...]. Na jego środku lamentując mężczyźni złożyli ukochanego wodza [...]. Pełni żalu, dawali wyraz rozpaczycy swych serc, opłakiwali śmierć władcy. Również kobieta Geatów, związawszy włosy [...] śpiewała wciąż na nowo pełną smutku pieśń o tym, jak bardzo obawia się mających nadejść okrutnych dni, ogromu gwałtownych śmierci, ogólnej paniki, poniżenia i porwania w niewolę. Dym wznosił się prosto do nieba.

*Then the Geatish people erected for him a funeral fire on the ground [...] Then in the midst, the lamenting men laid the famed prince, their cherished lord [...] Contrite in their thoughts, they voiced their hearts' grief, the death of their lord. A Geatish woman also, with tresses bound up [...] sung*

<sup>23</sup> Tamże, str. 485, wers 2794 – „I have traded my old life for a hoard of treasures”.

<sup>24</sup> Tamże, str. 485, wers 2809.

<sup>25</sup> Tamże, str. 485, wers 2813.

<sup>26</sup> Tamże, str. 490, wers 2999.

*over and over again a melancholy tale, how she for her part sorely dreaded evil days, a multitude of violent deaths, public panic, humiliation, and captivity. Heaven swallowed up the smoke.*<sup>27</sup>

Epos kończy się na takiej właśnie, ponurej i melancholijnej nucie. Mimo wszystko jednak trudno byłoby mówić o całkowitym braku nadziei. Po pierwsze – Beowulf nie zginął daremnie; uratował przecież swój lud i królestwo od ataków smoka. Po drugie – pozostawił następcę, Wigłafa, którego bohaterska postawa i zdolności przywódcze potwierdziły się w walce i stanowią gwarancję, że Geatom mimo wszystko uda się przetrwać nadchodzące ciężkie czasy. Również N.F.S. Grundtvig zauważa tę nutę optymizmu: „[Grundtvig] odnajduje w zakończeniu poematu optymizm [...]. Jego zdaniem, Beowulf o tyle odnosi zwycięstwo, że ratuje zagrożoną egzystencję swych poddanych”<sup>28</sup>.

Ostatnia walka Beowulfa dość wiernie odtwarza przebieg *Ragnaröku*. Dla Beowulfa nadchodzi koniec czasu, w tym sensie, że jest już starcem; w tym momencie pojawia się smok – symbol chaosu, przeciwieństwo ładu kosmicznego<sup>29</sup>. Stanowi to paralelę do okresu moralnego rozprzężenia i upadku wszelkich norm, opisanego w *Eddzie*. Beowulf rusza do walki ze smokiem tak, jak Odyn wyruszył przeciwko Fenrirowi – sam i gotów oddać życie za świat, o którego przetrwanie walczy. Beowulf rani smoka, ale otrzymuje śmiertelny cios; młody krewny Wiglaf, ostatni z rodu, przybywa mu z pomocą i dobija smoka. Sytuacja ta stanowi wręcz zwierciadlane odbicie momentu, gdy na odsiecz Odynowi przybywa jego syn Widar i zabija Fenrira. Zarówno Beowulf, jak i Odyn umierają, ale ich dobrowolna śmierć nie ma jedynie wymiaru jednostkowego; dzięki tej ofierze ginie ogromne zło zagrażające światu. Po śmierci Beowulfa nadchodzi czas wojen i niepokoju – po śmierci Odyna cała ziemia pogrąży się w ogniu. Jednak w obu sytuacjach pozostaje przy życiu następca (Wiglaf / Widar), dzięki któremu ród wodza nie wygaśnie; również w obydwu przypadkach – pojawia się nuta optymizmu, zapowiedź odrodzenia i nowego życia.

### ***The Battle of Maldon – bitwa historyczna***

W 991 roku n.e. do wybrzeży Essexu przybiły okręty bojowe Olafa Tryggvasona, jednego z największych przywódców wikingów. Pod miejscowością Maldon rozegrała się decydująca bitwa, w której zginął władca Essexu – Byrhtnoth – wraz z całą armią, a Olaf Tryggvason odniósł miażdżące zwycięstwo. Jeszcze w tym samym roku Duńczycy narzucili Anglosasom daninę zwaną *Danegeld* – „duńskie pieniądze”.

Wtedy właśnie zakończyła się – dopiero co odzyskana pod panowaniem Alfreda Wielkiego – autonomia królestw anglosaskich. Również w tym samym roku powstał poemat opisujący z wielką dokładnością i uczuciem przebieg bitwy pod Maldon; zakłada się, że mógł on zostać napisany tylko przez naocznego świadka.

Pomimo tego, że bitwa rozegrała się w świecie rzeczywistym, jej przebieg, uwarunkowany etosem anglosaskiego wojownika i wodza, również posiada zastanawiająco wiele punktów stycznych z wyłonionym na początku niniejszych rozważań układem „apokaliptycznym”.

Co ciekawe, kiedy Byrhtnoth wyrusza na swą ostatnią bitwę, jest również, jak Beowulf, starcem. Teoretycznie nie znajduje się w sytuacji bez wyjścia – może uniknąć

<sup>27</sup> Tamże, str. 493, wers 3136.

<sup>28</sup> Tamże, str. 410 ([Grundtvig] *found final optimism in the poem [...]. In Grundtvig's view, Beowulf succeeds in saving the dying life of the community.*).

<sup>29</sup> *Mify narodow mira*, tom I, str. 468-471, Iwanow.

walki: najeźdźcy gotowi są odpłynąć, jeśli otrzymają okup<sup>30</sup>. Byrhtnoth odpowiada na tę propozycję jednoznacznie i bezkompromisowo:

Dostaniecie w daninie włócznie, maczane w truciznie groty oszczepów i starodawne miecze [...]. Nie tak łatwo doczekacie się złota. Wpierw ostrze i grot wyrównają między nami rachunki; nim zapłacimy, wymienimy się z wami niejednym mocnym ciosem.

*They will give you spears as tribute, the poison-tipped javelin and ancient swords [...] Not so smoothly shall you get gold. First point and edge shall sort things out between us, the fierce exchange of fighting before we pay tribute.*<sup>31</sup>

Nadal jednak nie może dojść do walki, bo wojska stoją oddzielone wodami dwóch zbiegających się w tym punkcie strumieni; podczas przypływu ich wody podniosły się tak bardzo, że przejście w bród jest niemożliwe. Przy odpływie wyłania się pas łądu, na tyle wąski, że najeźdźcy muszą przechodzić po nim pojedynczo. Obrońcy bez trudu zabijają przechodzących kolejno wrogów, więc Wikingowie żądają, by pozwolono im przeprowadzić całą armią na stronę przeciwnika. Byrhtnoth postępuje aż nazbyt honorowo i „zaprasza” ich na swój brzeg<sup>32</sup>. Sędziwy wódz ponad życie ceni sobie rycerski honor i dumę. Teraz już nie można uniknąć bezpośredniego starcia; narasta atmosfera grozy, a wojownicy gotują się na śmierć:

Bitwa była już nieunikniona, zbliżała się chwila chwały; nadchodził czas, gdy zginąć mieli wskazani przez los wojownicy; nad głowami kołowały kruki wraz z żądnym padliny orłem. Cała ziemia drżała od krzyku.

*The fighting was now imminent, glory was at hand; the time was come when doomed men were to perish there; ravens wheeled about, and the eagle greedy for carrion. There was uproar on the earth.*<sup>33</sup>

W toku walki Byrhtnoth otrzymuje śmiertelny cios włócznią. U jego boku stoi młody wojownik – Wulfmaer. Wyrывa on włócznię z boku władcy i przesywa nią tego, który ugodził Byrhtnotha. Jednak Wikingowie otaczają przywódcę Anglosasów i dobijają go. Ginie także jego obrońca, Wulfmaer.

Od tej chwili bitwa staje się próbą wierności wojowników wobec swego przywódcy. Dwóch z nich ucieka, ale pozostali dotrzymują słowa danego w czasie pokoju i jeden po drugim oddają życie za swój kraj, za wiarę chrześcijańską i za martwego władcę:

Zdecydowanie musi wzrastać, serca twardnieć, a odwaga wzmagać się w miarę, jak słabną nasze szeregi. Tu padł nasz pan, cały posiekany; ów dobry człowiek leży teraz uwalany błotem. Ten, który myśli o tym, jak uniknąć walki, będzie miał powody, by tego żałować po wsze czasy.

*Resolution must be the tougher, hearts the keener, courage must be the more as our strength grows less. Here lies our lord, all hacked down, the good man in the dirt. He who now thinks of getting out this fighting will have cause to regret it for ever.*<sup>34</sup>

Jeśli zauważyć, że Anglosasi występujący przeciw Wikingom są równocześnie chrześcijanami walczącymi przeciw poganom (ten fakt jest po wielokroć przywoływany w tekście) – rozkład sił w tej walce dobra ze złem zaczyna nabierać znanych już konturów. Najeźdźcy są groźni nie tylko w sensie militarnym – przynoszą ze sobą fałsz

<sup>30</sup> S.A.J. Bradley, dz. cyt., str. 520, wers 29.

<sup>31</sup> Tamże, str. 521, wers 45.

<sup>32</sup> Tamże, str. 522, wersy 84-93.

<sup>33</sup> Tamże, str. 522, wers 103.

<sup>34</sup> Tamże, str. 527, wers 312.

i przekupstwo, usiłują wprowadzić zamęt w jasno ustalony porządek moralny, zachwiać kodeksem honorowym anglosaskiego wojownika. Nietrudno więc zobaczyć w nich „demonów”, a w ludziach Byrhtnotha – przedstawicieli świata boskiego. Nieugięci Anglosasi przed bitwą podejmują decyzje zgubne w sensie strategicznym, ale jedynie słuszne z punktu widzenia wyznawanego etosu; można powiedzieć, że składają siebie w dobrowolnej ofierze. Byrhtnoth rusza do walki wraz ze swoimi ludźmi, choć wiek i wysoka pozycja mogłyby go uchronić przed bezpośrednim starciem. Powtarza więc dumny gest Odyna i Beowulfa i tak samo jak oni – ponosi klęskę. Również on ma przy boku młodego obrońcę – Wulfmaera. Na tym jednak bezpośrednie podobieństwa do analizowanego modelu kończą się. Tym razem mamy do czynienia z autentycznym zdarzeniem; Wulfmaer ginie. Jeśli wierzyć narratorowi utworu, tylko dwóm tchórzom udaje się zbiec z pola bitwy.

Jedynym ocalałym, który godny jest ponieść w świat opowieść o bitwie i stawić czyny zmarłych wojowników, jest więc sam narrator – naoczny świadek, który najwyraźniej nie brał bezpośredniego udziału w walce. Można zaryzykować stwierdzenie, że to on pełni rolę kontynuatora anglosaskich ideałów w rodzącym się nowym i nieprzyjaznym układzie sił. Dla niego i dla wojsk Byrhtnotha to niewątpliwie koniec świata, klęska totalna i nieodwracalna, po której siły zła bez przeszkód opanują anglosaskie terytoria. A jednak – i w tym przypadku pesymizm nie jest do końca uzasadniony. S.A.J. Bradley tak opisuje tę sytuację:

Przesłanie poematu wyraźnie mówi, że ta strategiczna klęska Anglików była jednocześnie zwycięstwem narodowego ducha. Byrhtnoth daje świadectwo poczuciu jedności ze swoim ludem, swoją ziemią, i swoim królem; daje świadectwo swej chrześcijańskiej wiary w obliczu nadciągającego pogaństwa, a umierając, poleca duszę Bogu [...] <sup>35</sup>.

Tak więc ideały honoru i wierności przetrwają, unieśmiertelnione przez anonimowego świadka zdarzeń – poetę, by z czasem trafić na podatny grunt i wzrastać, jak zboże w nowym świecie po *Ragnaröku*, nawet tam „gdzie nie posiadała ich ludzka ręka”.

### ***The Dream of the Rood – bitwa mistyczna***

Każdy kolejny poemat tu opisywany wykazuje coraz mniejsze bezpośrednie podobieństwo do przywołanego na wstępie modelu. Powstały w połowie IX wieku *The Dream of the Rood – Sen o krzyżu* – traktuje o ukrzyżowaniu Chrystusa, zbawieniu ludzkości i Sądzie Ostatecznym. Bitwa opisywana w tym utworze ma charakter czysto symboliczny; a jednak stanowi kolejny przykład sytuacji, w której dobrowolnie poniesiona klęska oznacza zwycięstwo.

Ukrzyżowanie z definicji stanowi moment przełomowy; jest to ostatni i decydujący etap walki dobra ze złem, Boga z Szatanem. Żeby jednak ludzkość odzyskać mogła perspektywę odkupienia win i nowego życia w przyszłym świecie, konieczna jest dobrowolna ofiara, którą ze swojego życia składa nikt inny, jak sam Syn Boży.

Narrator *The Dream of the Rood* zapada w sen; nie jest to jednak sen zwyczajny. Ukazuje mu się krucyfiks, zdobny w złoto i drogie kamienie, który po chwili zaczyna krwawić z prawego boku. Krzyż ze swojego punktu widzenia opisuje mu przebieg ukrzyżowania, śmierci i pochówku Jezusa, co samo w sobie stanowi o oryginalności

<sup>35</sup> Tamże, str. 519 („*The poet's case is plainly that this strategic defeat of the English was a victory of the national spirit. Byrhtnoth testifies to his oneness with his people, with his land, with his lord the king; he witnesses to his Christian faith in defiance of heathendom, and dying commends his soul to God [...]*”).

dzieła. Ma ono jeszcze jedną charakterystyczną i stosunkowo nietypową cechę: Jezus jest w nim przedstawiony jako mityczny heros, z determinacją wyruszający do walki ze złem.

Jeśli poszukać paraleli z modelem wzorcowym, czyli *Ragnarökiem*, od razu wyłania się podobieństwo sytuacji wyjściowej: świat pogrążony jest w chaosie, a każdy człowiek dźwiga brzemień grzechu pierworodnego, który skazuje go na wieczne potępienie po śmierci.

A oto jak krzyż opisuje pojawienie się Jezusa:

Mężczyźni wzięli mnie na ramiona  
liczni wrogowie mnie umocowali.  
jak nadchodzi szybko i dzielnie,  
Nie śmiałem wtedy,  
zgiąć się czy złamać,  
jak ziemia drży;  
powalić wrogów,

*Men bore me on their shoulders,  
many foes fastened me there.  
swifly come with courage,  
Then I dared not,  
bend or break,  
the earth trembling,  
have felled all my foes,*

i ustawili na szczycie wzgórza,  
Wtem ujrzałem Pana ludzkości  
mając zamiar wspiąć się na mnie.  
na rozkaz Pana,  
kiedy poczułem  
byłbym w stanie  
lecz stałem bez ruchu.

*till on the hill they set me,  
Then I saw mankind's Lord  
for He willed to mount on me.  
against the Lord's word,  
when I saw  
I might there  
but I stood fast.<sup>36</sup>*

Nie ma tutaj typowego obrazu Chrystusa z licznych dróg krzyżowych; to nie wykpiony, umęczony i cierpiący Syn Człowieczy, ale dumny, śmiały i gotowy na bohaterką śmierć wódz wojenny. Taki wizerunek Chrystusa pojawiał się w germańskich i anglosaskich wyobrażeniach wczesnochrześcijańskich (ariańskich)<sup>37</sup> również z tego względu, że według wierzeń skandynawskich, Odyn w akcie samopoświęcenia wisiał na drzewie kosmicznym – jesionie Yggdrasill przez 9 dni i 9 nocy i został przebity włócznią; dodatkowo każdy wódz wyruszał do walki z drużyną przyboczną złożoną z 12 berserków, czyli poddanych inicjacji odynicznej wojowników. Przebicie włócznią wojownika powieszzonego za ramiona na drzewie stanowiło najważniejszy element takiej inicjacji. Skojarzenie z przybitym do krzyża Chrystusem i z 12 apostołami musiało być dla wielu nieodparte. Odyn miał też funkcję bóstwa prowadzącego w zaświaty dusze ludzkie. Zapewne kojarzyło się to pierwszym germańskim chrześcijanom z odkupicielską rolą Jezusa Chrystusa<sup>38</sup>.

Rozpoczyna się mistyczna bitwa o zbawienie dusz. Chrystus bez wahania pozwala się ukrzyżować; nie jest jednak sam. Wraz z nim poświęca się i poddaje cierpieniu wierny towarzysz – krzyż. Mimo tego, że byłby w stanie powalić wrogów, wytrzymuje zniewagi i ból, wiedząc, że tylko dzięki temu spełnić się może ofiara Jezusa. Poniższy fragment przejmująco wyraża wspólnotę cierpienia krzyża i ukrzyżowanego:

Potem zdjął szaty ów młody bohater,  
silny i zdecydowany  
na oczach wielu to szlachetne serce  
Zadrzałem, gdy Księżę mnie ujął

który był samym Bogiem,  
przyjął nędzne narzędzie męki;  
podjęło się zbawienia ludzkości.  
lecz nie śmiałem się przechylić,

<sup>36</sup> M. Williams, dz. cyt., str. 206-212.

<sup>37</sup> Biskup gocki Wulfila (zmarty w 383 r.) został wyświęcony w czasach, gdy dwór cesarski w Konstantynopolu i tamtejszy biskup związani byli z arianizmem, stąd i doktryna chrześcijańska, jaką przekazał Germanom – to arianizm. B. Zientara, *Historia powszechna średniowiecza*, Warszawa 1998, str. 28.

<sup>38</sup> Dr Jerzy Bąbel, z wykładu *Inicjacja odyniczna* na seminarium w Katedrze Antropologii Historycznej Uniwersytetu Warszawskiego.

upaść na ziemię,  
Wzniesiono Go na krzyżu,  
Pana Niebios,  
Przeszli mnie ciemnymi gwoźdźmi –  
ziewające rany nienawiści.  
Wyśmiewali nas obu.  
co wypłynęła z boku Syna Człowieczego,

musiałem stać prosto.  
uniosłem potężnego Króla,  
nie śmiałem się złamać.  
widać te ślady wyraźnie,  
Nie wolno mi było ich skrzywdzić.  
Cały byłem mokry od krwi  
gdy oddawał Niebu swą duszę.

*Then He stripped Himself, the young Hero, that was God Almighty,  
strong and firm-hearted He mounted the mean gibbet;  
noble-hearted in the sight of many He would set free mankind.  
I shook when the Prince clasped me, but I durst not bow to earth,  
fall to the ground, but must needs stand fast.  
A rood I was raised aloft, I lifted the mighty King,  
Lord of Heaven, I durst not bend.  
They drove me through with dark nails, on me the marks are plain,  
Wide wounds of hate. I durst not harm any of them.  
They mocked us both together. I was all wet with blood  
poured from the Man's side where He had sent forth his soul.<sup>39</sup>*

Bohater mistyczny, Jezus Chrystus stojący na czele zastępów Dobra – umiera w starciu ze Złem. W jego geście poświęcenia rozpoznać można determinację Beowulfa czy Byrhtnotha, którzy w swoim czasie i na swoją miarę również polegli za wyznawane przez siebie wartości. Kiedy ginie Odyn, cały świat ogarnia kosmiczny pożar; również śmierć Chrystusa znajduje odzwierciedlenie w świecie Natury:

Tam na wzgórzu chwil goryczy. wiszącego bezwładnie. w obłoku skryła blask, co bił odeń. opadł na ziemię, opłakiwało Króla,	przeżyłem wiele Widziałem Pana Zastępów Ciemność nadeszła, ciało Władcy, Cień wielki powstał, Wszelkie stworzenie Chrystusa na krzyżu.	<i>There on the hill many bitter things. sorely stretched out. had wrapped in clouds its fair radiance. was under clouds. Bewailed the King's death, Christ on the rood.<sup>40</sup></i>	<i>I underwent I saw the God of Hosts Darkness there the Ruler's Body A shadow went forth, All creation wept, All creation wept,</i>
--	--	---	--

Kolejny fragment poematu opisuje zdjęcie z krzyża i pogrzeb Jezusa; zastosowane środki stylistyczne i obrazowanie przenoszą czytelnika w świat pogańskich pogrzebów wielkich anglosaskich wodzów. Nie ma tu lamentujących kobiet czy nawet samej Matki Boskiej; są tylko pogrążeni w żalu nad poległym wodzem – wojowniczy.

Oto nadeszli z daleka by Mu się pokłonić; Wielcem był zasmucony, pokornie, z całego serca. zdjęli Go z narzędzia bólu. mokrego od krwi; Ułożyli Go na ziemi, wielce strudzonego; patrzyli nań, na Pana Niebios, znużony ciężkim bojem. na oczach jego wrogów. złożyli w nim Pana Zastępów. samotni pośród wieczoru [...].	szlachetnie urodzeni widziałem to wszystko. lecz poddałem się rękóm ludzi Wzięli w ramiona Wszzechmogącego, Zostawili mnie stojącego, cały byłem poraniony włóczniami. stanęli u jego głowy; zaś on odpoczywał przez czas jakiś, Zaczęli kopać mu grób Wyrzeźbili grobowiec z jasnego kamienia, Odśpiewali pieśń żałobną,
--	---

<i>But there came from afar to Him all alone; Sore was I troubled with sorrows, humbly, with hearty will. lifted Him down from the heavy pain.</i>	<i>eager nobles I beheld all that. but I bent down to the hands of men There they took Almighty God, They left me standing</i>
--	--

<sup>39</sup> M. Williams, dz. cyt.

<sup>40</sup> Tamże.

wet with blood;  
They laid Him down, limb-weary;  
they gazed on Him, Heaven's Lord,  
tired from the great strife.  
in the sight of His foes.  
they laid in it the Lord of Hosts.  
alone in the evening-tide [...]”<sup>41</sup>

I was all wounded with shafts.  
they stood at His body's head;  
and He rested there awhile,  
They began to make His grave  
They carved it from the bright stone,  
They began to sing a sorrow-song

W tak opisanym pogrzebie wciąż pobrzmiwa echo lamentów płaczki z *Beowulfa* czy pełnych rozpaczliwej odwagi słów wojowników Byrhtnotha: „Tu padł nasz pan, cały posiekany; ów dobry człowiek leży teraz uwalany błotem. Ten, który myśli o tym, jak uniknąć walki, będzie miał powody, by tego żałować po wsze czasy”<sup>42</sup>. Ofiara spełniła się; losy świata zostały nieodwołalnie zmienione. Wódz leży martwy, ale nadzieja nie zginęła wraz z nim. W przypadku *The Dream of the Rood* z początku trudno się zorientować, komu przypadło w udziale zadanie poniesienia w świat wieści o odkupieniu, kto został wyznaczony na następcę zmarłego Króla. Jednak uważniejsze wczytanie się w kolejny fragment przynosi jasną odpowiedź na to pytanie.

Złożono mnie w dół głęboki; a jednak wojownicy Pana,  
Jego przyjaciele, odnaleźli mnie  
i ozdobili złotem i srebrem. [...]  
Teraz modlą się do mego znaku; na mnie to Syn Boży  
kiedyś mękę przecierpiał; w nagrodę teraz błyszczę  
wysoko wyniesiony; mam moc uzdrawiania  
każdego z ludzi, który mi się pokłoni. [...]  
Oto On mnie wywyższył, Książę pełen chwały,  
ponad wszystkie drzewa, ten, co rządzi Królestwem [...].

They dug for us a deep hole; yet there the Lord's thanes,  
His friends, found me  
and set me then in gold and silver [...]  
They pray by this bright sign; on me God's Son  
suffered once; for that I am shining now,  
lifted high under heaven; and I can heal  
any of those who bear me reverence [...]  
Lo, He has honoured me, the Prince of glory,  
over all the trees of the wood, He the Keeper of Heaven  
[...]”<sup>43</sup>.

W nowym świecie po *Ragnaröku* Widar, syn Odyna, kontynuuje linię dawnych bogów; po śmierci Beowulfa ster rządów przejmuje ostatni z rodu, młody i dzielny Wiglaf; Byrhtnoth ginie, ginie także jego obrońca Wulfmaer, ale świadkiem ich chwały i cierpienia jest poeta, który unieśmiertelnia ich w wierszu, by swoją niezłomną postawą dawali nadzieję przyszłym pokoleniom; Jezus umiera na krzyżu, umiera jako człowiek, ale także zostawia następcę na ziemi: jest nim Krzyż. Krzyż do końca towarzyszy mu w cierpieniu, przyjmuje na siebie część bólu i przerażenia – podobnie, jak Wiglaf rzuca się na smoka w obronie swego sędziwego władcy. W nagrodę za tak wierną służbę swemu Panu, krzyż zostaje wywyższony jako symbol Męki Pańskiej, promieniający Dobrą Nowiną na cały świat.

Jak widać, struktura *The Dream of the Rood* dość ściśle trzyma się modelu „klęska zwycięstwem” czy też „koniec dawnego przeistacza się w początek nowego”, opisanego na początku niniejszych rozważań. W tym sensie uznać można, że Ukrzyżowanie jest także swego rodzaju apokalipsą – momentem, w którym historia nieodwracalnie zmienia swój bieg.

Nie jest to jednak jedyna apokalipsa przedstawiona w poemacie: Krzyż – symbol nowej nadziei i nowego, wiecznego życia, opisuje teraz śniącemu o nim narratorowi Sąd Ostateczny:

Potem wyrok wyda, ten, co los dzierży w swym ręku,  
na każdego z ludzi, tak, jak sobie zasłużył

Then will He give, He who wields doom forever,  
judgment to each one, as he earned it before

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> S. A. J. Bradley, dz. cyt.

<sup>43</sup> M. Williams, dz. cyt.



podczas wartko płynących	dni ziemskiego żywota.	<i>in the swift-passing</i>	<i>days of life.</i>
Nie będzie takiego	kto by bać się nie musiał	<i>Nor will anyone</i>	<i>be unafraid</i>
słów przerażających	które Władca wypowie.	<i>of the dread words</i>	<i>that the Wielder will say.</i>
Wtedy On spyta	na oczach wszystkich ludzi	<i>Then shall He ask</i>	<i>be fore those many men</i>
którzy z nich w imię Pana	nie wzdragali się przyjąc	<i>which of them, for the Lord's name,</i>	<i>willed to taste</i>
goryczy śmierci,	tak jak On na krzyżu.	<i>of bitter death,</i>	<i>as He did on the cross-beam.</i>
A oni się ulękną	i przemyśliwać będą	<i>But they shall then fear,</i>	<i>and think a little</i>
co mogliby odrzec	Jemu w odpowiedzi.	<i>what they could say</i>	<i>to Christ in answer.</i>
Niech się jednak nie boi	nikt z tych, co nosili	<i>Nor need anyone</i>	<i>be then afraid</i>
na piersi swojej	najlepszy ze znaków;	<i>who bears in his breast</i>	<i>the best of beacons;</i>
poprzez krzyż odnajdą	drogę do królestwa,	<i>but through the rood</i>	<i>each shall seek a kingdom,</i>
dusze tych, co chcieli	zamieszkać u Pana	<i>every soul</i>	<i>come from earth-ways</i>
trafią do Niego	po ziemskiej wędrowce.	<i>who with the Wielder</i>	<i>will to dwell.<sup>44</sup></i>

Chrystus powróci, by jako wielki i groźny władca spytać ludzi, czy wypełnili względem niego swoje zobowiązania – czy byli równie jak On gotowi zginąć za wiarę i prawdę. Innymi słowy – czy umieli być tak samo i do końca wytrwali w przysięgach wierności, jak wojownicy Byrhtnotha po śmierci swego wodza.

### Zakończenie

Apokalipsa, koniec świata, Sąd Ostateczny – prawie każda kultura zna takie lub podobne pojęcie; prawie każdy człowiek na Ziemi przeżywa chwile, kiedy ogarnia go bezpodstawna, zdawałoby się, trwoga; kataklizmy, wojny i akty terroru, zarówno znane z historii, jak i występujące współcześnie, nieraz otrzymują miano „apokaliptycznych” i zdają się potwierdzać tezę, iż nadchodzą już Dni Ostatnie. Jak się okazuje, podobne stany ducha i podobne lęki nie są niczym nowym: ludzie żyjący w drugiej połowie pierwszego milenium również przeżywali egzystencjalne drżenie i z podobnym, jeśli nie większym, lękiem zadawali sobie pytanie: co będzie ze mną na końcu czasów? Żyli otoczeni przemocą, wśród wrogiej natury i niezrozumiałych zjawisk; może właśnie dzięki temu mądrzej i bardziej filozoficznie umieli zmierzyć się z Nieuniknionym.

Czego można się nauczyć od ludzi, którzy mimo tak wielu niesprzyjających okoliczności i mimo upływu półtora tysiąclecia – nadal mówią do czytelnika wyraźnym i pewnym głosem? Zarówno analizowany na wstępie *The Wanderer* jak i przywołane w drugiej części niniejszej pracy poematy *Beowulf*, *The Battle of Maldon* i *The Dream of the Rood* powtarzają tę samą naukę.

W sytuacji krańcowej, kiedy człowiek staje twarzą w twarz z nieodwracalnym Losem, potwierdza się wartość jednostki, jej ludzka godność i honor. Wzorując się na samotnym wędrowcu, na starym królu Beowulfie, na Byrhtnocie, który od hańby wolał śmierć, na samym Jezusie Chrystusie wreszcie – jedyne, co można zrobić w takiej chwili, to odrzucić wszelkie marności, wszelkie iluzoryczne splendory tego świata; odnaleźć w sobie światło wiary i odwagi; a potem zrobić krok w ciemność.

<sup>44</sup> Tamże.

## STAROPOLSKIE PIEŚNI O PLAGACH Z DRUGIEJ POŁOWY SZESNASTEGO STULECIA I Z POCZĄTKU WIEKU XVII – CHARAKTERYSTYKA GENOLOGICZNA

Od zarania swych dziejów ludzkość zmagać się musiała z przeróżnymi niebezpieczeństwami, zagrażającymi jej w naturalnym środowisku życia. Im mniej rozwinięta nauka i cywilizacja, tym więcej zła czyhającego na człowieka ze strony nieokreślonej natury: epidemie przeróżnych chorób, klęski powodzi, pożarów, nieurodzaju, suszy, głodu... Historycy literatury zgadzają się dziś ze stwierdzeniem, że to właśnie specyficzna sytuacja życiowa leży u podłoża genezy określonej formy literackiej<sup>1</sup>. Wiersze o klęskach żywiołowych, zarazach i innych nieszczęściach powstawały w różnych cywilizacjach. W kręgu kultury śródziemnomorskiej intensywny ich rozwój przypadł na czasy średniowiecza, kiedy to wiele klęsk nękających ówczesną Europę zaczęto ujmować w kategoriach chrześcijańskiej eschatologii, a sporo utworów „o plagach” powstawało w bliskim związku z pieśniarstwem religijnym<sup>2</sup>.

Ze względu na nikłą spuściznę polskiej, spisanej literatury średniowiecznej, trudno nam dziś orzec, w jakim okresie pojawiły się w praktyce pieśniarstwa ludowego polskojęzyczne utwory, traktujące o nieszczęściach zbiorowych. Sugestie badawcze łączące ich narodziny z religijnym nurtem *dolorystycznym* i z ludowym charakterem tych pieśni<sup>3</sup> znajdują potwierdzenie w badaniach folklorystycznych. I tak na przykład w opracowanej przez Stanisława Nyrkowskiego antologii, zawierającej piosenki ludowych żebraków (teksty już z XIX i pierwszej połowy XX wieku), odnajdujemy grupę wierszy stworzonych dla upamiętnienia takich „plag”, jak: powódź, pożar, „zaraza”<sup>4</sup>. Wzajemne zależności, zachodzące już w średniowieczu pomiędzy tradycją ludową (ustną) a kulturą literacką warstw wykształconych, są już dziś oczywiste, choć trudne do ustalenia<sup>5</sup>. Pewnym jest jedynie fakt, że interesujące nas teksty, tworzone i druko-

<sup>1</sup> Zob. m.in. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t.3, Warszawa 1965, s. 5 – 404.

<sup>2</sup> Wzmiankuje o tym m.in. A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI – XVII wieku*, Lublin 1992, s. 30–31, 108, 112; por. M. Korolko, *Wstęp*, w: *Średniowieczna pieśń religijna polska*, opracował M. Korolko, Wrocław 1980, s. XXII – XXV.

<sup>3</sup> M. Korolko, dz. cyt., s. XXII.

<sup>4</sup> *Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.)*, wybór i opracowanie S. Nyrkowski, wstępem opatrzył J. Krzyżanowski, Warszawa 1977, s. 344–348.

<sup>5</sup> Jednym z pierwszych badaczy owych zależności był J. Krzyżanowski, zob. tegoż, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977, s. 9–24; o „mieszaniu się” w konkretnych dokonaniach twórczych elementów formalnych pochodzenia rodzimego (ludowego) z tendencjami zachodnioeuropejskimi pisał m.in. J. Woronczak, *Polskość i europejskość literatury naszego średniowiecza*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria 1, pod red. J. Pelca, Wrocław 1972. Woronczak podkreślał „zwycięstwo” obcych form nad formami rodzimymi w naszej średniowiecznej literaturze.

wane już w wieku XVI przez duchownych protestanckich i katolickich<sup>6</sup>, zostały zaadaptowane także przez twórców szlacheckich, między innymi Kaspra Miaskowskiego i Stanisława Grochowskiego<sup>7</sup>. Ujmowanie wszelakich nieszczęść ludzkich w kategoriach religijnych – jako kary za grzeszne życie – wskazuje na pewne podobieństwo wierszy „o plagach” do ludowej pieśni dziadowskiej XVII wieku<sup>8</sup>. Wspólnym jednak prądem owego motywu kary Bożej jako źródła zniszczenia niegodnych łaski mieszkańców ziemi – wydaje się Biblia ( wątki apokaliptyczne zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu)<sup>9</sup>.

O tak zwanej „ramie wydawniczej” staropolskich druków ulotnych, zawierających pieśni poświęcone klęskom żywiołowym, pisałam w innym miejscu<sup>10</sup>. Natomiast celem niniejszej pracy jest wykazanie istotnych cech formalnych wskazanych pieśni (będących swoistą, staropolską, nie skodyfikowaną w dawnych poetykach<sup>11</sup> formą genologiczną), rozpoznanie ich odmian i wstępnych faz rozwoju gatunku. Materiałem analiz będą najstarsze polskojęzyczne wiersze drukowane, powstałe pod wpływem różnych klęsk, które nawiedziły ludność polskich ziem w dawnych wiekach.

Istotne różnice zaznaczają się pomiędzy formą pieśni zawartych w protestanckim kancjonale z 1569 roku (*Strasza plaga bieży..., Czas żalony, przykry...*)<sup>12</sup>, a strukturą nieco późniejszych dokonań twórczych katolickich autorów. W tekstach z kancjonału plaga epidemii ujmowana jest w kategoriach ogólnych refleksji o kresie, grzechu i prze-

<sup>6</sup> Bodaj najstarsze druki omawianych utworów odnajdujemy w kancjonale protestanckim: *Kancjonal albo Pieśni duchowe z słowa Bożego złożone*, Kraków 1569, s. 413 – 417, por. anonimowe teksty: *Strasza plaga bieży, rzecz smutną się słyszy..., Czas żalony, przykry, straszny czas...*; Utwory te dotychczas nie budziły większego zainteresowania historyków literatury, wspomina o nich A. Nowicka-Jeżowa, zaznaczając, iż wiele tekstów o plagach powstawało w bliskiej łączności z pieśniarstwem religijnym, zob. tejże, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości...*, dz. cyt., s. 30–31, 108, 112. Najwcześniejszy druk katolicki, zawierający tekst tego typu, jest autorstwa anonimowego duchownego, najprawdopodobniej franciszkanina, zob. Anonim, *Pieśń o plagach czasów teraźniejszych na Polskę przezpuszczonych*, (b.m.) 1573, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. Ossol. XVI. O. 199.

<sup>7</sup> K. Miaskowski, *Na niepogodę roku 1605, Na suszę roku 1612* w teżej: *Zbiór rytmów*, wyd. i oprac. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 322–325; S. Grochowski: *Żalona Kamoena X. Stanisława Grochowskiego. Na powódź gwałtowną w roku pańskim 1605*. Kraków 1605, kart 10 nie numerowanych; tenże: *Pieśń smutna o głodzie srogim w Wielkim Księstwie Litewskim i na Żmudzi*, w teżej: *Wiersze i inne pisma co przebrańsze*, Kraków 1608, s. 589–591. Wszelkie cytaty zawarte w szkicu pochodzą z tych wydań.

<sup>8</sup> Por. C. Hernas, *Z epiki dziadowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 8, s. 475–494; zob. także: L. Szczerbicka, *Z epiki dziadowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3–4, s. 469 in.

<sup>9</sup> Zob. M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, wstęp napisał S. Jaworski, Bielsko-Biała 1999, s. 98–101. Autorzy słownika uznają „apokalipsę” za gatunek literacki występujący tak w *Starym*, jak i *Nowym Testamencie*. Starotestamentowe wątki apokaliptyczne odnajdujemy m.in. w: *Księżde Izajasz, Księżde Daniela, Księżde Joela* i niektórych apokryfach. Najbardziej znane są jednak apokaliptyczne wątki nowotestamentowe, przypisywane Janowi Ewangelista, tzw. *Apokalipsa św. Jana* – ostatnia natchniona księga *Nowego Testamentu*.

<sup>10</sup> Omówiłam wybrane problemy dotyczące tytułatury, listów dedykacyjnych i innych „delimitatorów”, zob.: T. Banasiowa, *Ars vivendi czasów Apokalipsy. Elementy ramowe w tekstach okolicznościowych poświęconych klęskom żywiołowym (1570–1630)*, w: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, pod red. I. Opackiego, B. Mazurkowej, Katowice 2002, s. 407–417.

<sup>11</sup> Pieśni o plagach, w przeciwieństwie do trenów funeralnych, nie łączą się z antyczną, grecko-rzymską tradycją, nie wzmiankowali też o nich ani teoretycy średniowiecza, ani renesansu. A jednak pojawianie się w omawianej grupie utworów obszernych partii lirycznych o charakterze lamentacyjnym (po raz pierwszy w roku 1573) świadczy o znacznym wpływie struktury literackiego trenu na wykształcenie się rozpatrywanego gatunku literatury okolicznościowej w dawnej Polsce.

<sup>12</sup> Zob. przypis nr 6.

znaczeniu każdego występnego człowieka. Brakuje jednak elementu lamentacyjnego, tak istotnego w konstrukcji wczesnobarokowych utworów o klęskach żywiołowych. W obu najstarszych tekstach z kancjonału odnajdujemy wszakże już niektóre z tych cech formalnych, które są charakterystyczne dla późniejszych utworów (choćby ton dydaktyczno-modlitewny lub wręcz „kaznodziejski” podmiotu wypowiadającego; naturalistyczne obrazy nieszczęść ludzkich; personifikacja porażającej ludzkość Śmierci, która nie tylko przypomina wizerunki ze średniowiecznych *dances macabres*, ale i ma rysy apokaliptycznego jeźdźca: „...Gorzkic napoj będzie temu, na kogo się rzuci (...) kogo tak porazi, jak się miece, dysze, chrapie, a jak ryczy strasznie...”<sup>13</sup>). Dydaktyczne pouczenia, kierowane do dotkniętych plagą mieszkańców ziemi, mają im uświadomić, że nieszczęścicy ponoszą słuszną karą Boską za występki i grzechy.

A jednak w utworach zawartych w szesnastowiecznym śpiewniku pojawiają się także akcenty optymistyczne. Wyrazem nadziei są odezwy kierowane do pojedynczego człowieka, aby ten modlił się i pokutował, bo tylko wybrańca-„sługę Bożego”, który opatrzył się sakramentami, czeka w niebie lepsze życie („...A w radość rzadkiego, lecz sługę Bożego, ten stąd pospiesza (...) kwapi się w radość wieczną...”<sup>14</sup>). Zacytowane słowa mogą być odczytane jako świadectwo wiary w predestynację, bez wątplenia jednak przywodzą na myśl nowotestamentowy motyw apokaliptyczny o „pieczętowaniu Bożych sług”-wybrańców ludzkości, których kara nie dotyczy (zob. *Apokalipsa św. Jana* 7, 1-4)<sup>15</sup>. Obydwa utwory zawarte w dawnym śpiewniku kończą się pokorną modlitwą, która wydaje się celem głównym tych pieśni. Chodzi bowiem o przebłaganie Boga i odwrócenie nieszczęść. Zarówno podporządkowanie formatów sylabicznych melodii, której zapis nutowy istnieje w kancjonale (wiersz nieregularny, waha się od sześciu do ośmiu sylab w wersie), jak i obecność wewnętrznych rymów gramatycznych (na przykład „ludu złemu – grzesznemu”<sup>16</sup>, „Gdy zdrowie, szczęście masz, przec się tym skłamywasz...”<sup>17</sup>) świadczy o średniowiecznej, anachronicznej w tym czasie (1569 rok) konstrukcji wersyfikacyjnej tych tekstów.

Znaczne zmiany w strukturze obserwujemy już w pierwszej, drukowanej w roku 1573 pieśni katolickiej o zbiorowych nieszczęściach, zatytułowanej: *Pieśń o straszliwym morowym powietrzu*<sup>18</sup>. W przeciwieństwie do wierszy wcześniej zaprezentowanych, utwór ten, zapisany regularną strofą saficką (strofa ta jest charakterystyczna także i dla późniejszych pieśni tego typu), posiada rozległe fragmenty lamentacyjne oraz specyficzny schemat formalny, który będą powielać, z pewnymi modyfikacjami, twórcy siedemnastowieczni. Pojawia się też powtarzany później przez autorów barokowych motyw zwielokrotnienia „plag” i powiązania ich z sytuacją polityczną Rzeczypospolitej:

<sup>13</sup> *Czas żaloszny, przykry...*, w: *Kancjonał albo Pieśni duchowe...*, dz. cyt., s.416.

<sup>14</sup> *Straszna plaga bieży...*, w: tamże, s.413-414.

<sup>15</sup> *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, Poznań 1980, s.1402- 1403.

<sup>16</sup> *Czas żaloszny, przykry...*, dz. cyt., s. 415.

<sup>17</sup> *Straszna plaga bieży...*, dz. cyt., s.414.

<sup>18</sup> Anonim, *Pieśń o straszliwym morowym powietrzu*, w: *Pieśń o plagach czasów terażniejszych...*, dz. cyt., k. A2-A5. Oprócz wymienionej pieśni o „morowym powietrzu” w skład broszury wydawniczej wchodzi dwa inne utwory – wszystkie złożone na okoliczność „plag”, które nawiedziły polskie ziemie: wierszowana *Modlitwa*, skierowana do Stwórcy oraz *Litania o świętym Franciszku*; w tejsze „litanii” odnajdujemy zwroty zaświadczaające, iż autorem całego tekstu był katolik, najprawdopodobniej zakonnik franciszkański, por. uwagi na ten temat w: T. Banasiowa, *Ars vivendi czasów Apokalipsy...*, dz. cyt., s.414.

Jedna za drugą plaga na nas idzie  
 Któż z nich wynidzie?  
 (...)  
 A snadź i Polska tak się nachyęła  
 Jakby zginęła...<sup>19</sup>

Okoliczności powstania utworu z 1573 roku wiążą się, co prawda, z konkretną sytuacją zagrożenia epidemią groźnej choroby, o której jednak nie mamy w utworze bliższych informacji, niemniej jednak na treści wyrażone w pieśni miały wpływ i wydarzenia historyczne, a odbiorca-Polak łatwo mógł wówczas rozszyfrować sens zdania o „zachwianiu się” polskiego państwa. Bliżej nie określone zdarzenie rzeczywistej klęski „morrowego powietrza” stało się zatem motywacją i zarazem pretekstem do uogólnienia losów narodu i państwa. Aluzje do współczesnych wydarzeń politycznych i społecznych odnajdziemy niemal w każdej późniejszej pieśni o klęskach żywiołowych.

Rozpatrywana literacka forma realizowana była przez twórców wczesnego baroku na trzy sposoby. Pierwszy kierunek rozwoju pieśni nazwać by można „sarmacko-szlacheckim”, a reprezentują go teksty Stanisława Grochowskiego (*Żałosna Kamoena na powódź gwałtowną, Pieśń smutna o głodzie srogim w Wielkim Księstwie Litewskim i na Żmudzi*)<sup>20</sup> oraz Kaspra Miaskowskiego (*Na niepogodę roku 1605, Na suszę roku 1612*)<sup>21</sup>. Inny nieco kierunek ewolucji obserwujemy w wierszach traktujących o pożarach miast, co można prześledzić na przykładzie utworów z roku 1610 (Jana Eyssymonta: *Trenodia abo żalosne pienie o zgorzeniu Wilna*, Jana Krajewskiego: *Pożar wileński*)<sup>22</sup> oraz z roku 1625 (Wawrzyńca Chlebowskiego: *Lament żalosny na pożar sławnego miasta Jarostawia*)<sup>23</sup>. Trzeci typ pieśni, traktujących o epidemiach groźnych chorób, z uwagi na specyficzną konstrukcję świata przedstawionego oraz dydaktyczną, modlitewną oraz lamentacyjną tonację wypowiedzi, najbardziej przypomina anonimową *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu* z roku 1573. Do tego typu tekstów zaliczyć możemy Jana Zrzeczyckiego *Safo żalosną krakowską...*<sup>24</sup> oraz Walentego Bartoszewskiego *Bezoar z łez ludzkich...*<sup>25</sup> Później napisany tekst Bartoszewskiego (około 1630 roku, o czym świadczy data wydania druku), w przeciwieństwie do pojedynczego utworu Zrzeczyckiego, ma charakter cykliczny (złożony jest aż z dwudziestu trzech rozległych „pieśni”, w których dominują fragmenty modlitewne).

Powolną przemianę struktury pieśniowej najłatwiej zaobserwować na przykładzie utworów traktujących – jak wspomniane wcześniej utwory z kancjonału – o „morrowym powietrzu”, czyli epidemiach dziesiątkujących ludność dawnej Rzeczypospolitej. O ile bowiem w najwcześniejszych wierszach kancjonałowych (które, przypomnijmy,

<sup>19</sup> Anonim, *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*, dz. cyt., k. A2.

<sup>20</sup> Zob. przypis nr 7.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Teksty Eyssymonta i Krajewskiego znamy z przedruków, gdyż oryginały z XVII wieku nie zachowały się, zob. J. Eyssymont, *Trenodia abo żalosne pienie o zgorzeniu Wilna (...)*, w: M. Baliński, *Dawna Akademia Wileńska*, Petersburg 1862, s. 453–458; J. Krajewski, *Pożar wileński*, w: M. Baliński, *Dawna Akademia...*, s. 447–452.

<sup>23</sup> W. Chlebowski, *Lament żalosny na strasliwy pożar miasta Jarostawia (...)*, Kraków 1625, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. BUW 4. 20. 5. 297.

<sup>24</sup> J. Zrzeczycki, *Safo żalosna krakowska po pogrzebie 20 000 ludzi tak głodem jako powietrzem morowym pomartych (...)*, Kraków 1623. Biblioteka PAN w Krakowie, sygn. 1378, st. dr.

<sup>25</sup> W. Bartoszewski, *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego (...)*, Wilno 1630. Biblioteka Jagiellońska, sygn. BJ 1612 I.

nie posiadają jeszcze rozległych, lirycznych partii lamentacyjnych) wyraźnie odróżnić można fragmenty wypowiedzi moralizatorskich i dydaktycznych od fraz modlitewnych, sytuowanych w zakończeniu obydwu pieśni, o tyle w utworze anonimowym z 1573 roku oraz w późniejszych tekstach Jana Zrzeczyckiego (1623 rok) i Walentego Bartoszewskiego (1630 rok) zauważamy już wiele fragmentów o różnorodnej tonacji wypowiedzi. Zwraca przy tym naszą uwagę płynne, mało wyraziste przechodzenie od jednej tonacji wypowiedzi do innej. Ściślej rzecz ujmując – jeden podmiot mówiący (występujący w swoim imieniu lub czasem – w imieniu zbiorowości) wypowiada się raz jako ogłaszający nadejście kary Bożej i zarazem nawołujący do pokuty kaznodzieja, czasem jako epicki obserwator tragicznych i makabrycznych wydarzeń, innym razem jest po prostu lamentującym nad bezmiarem nieszczęść człowiekiem, gdzie indziej jeszcze przyjmuje postawę modlitewną, chcąc uprosić u Boga litość nad grzesznym ludem. Znaczny rozrost fragmentów modlitewnych (kosztem pozostałych partii wypowiedzi) daje się zaobserwować w chronologicznie najpóźniejszym, pochodzącym z roku 1630, *Bezoarze z łez ludzkich...*<sup>26</sup> Bartoszewskiego. Każda bowiem z dwudziestu trzech pieśni zawiera wiele pokornych próśb, kierowanych do Boga Ojca, Chrystusa, Matki Boskiej i różnych świętych patronów. W tekście pełno jest lirycznych apostrof i rozkaźników, charakterystycznych dla gatunku modlitwy.

Przy prezentacji świata ziemskiego we wszystkich utworach „o zarazach” dominuje realizm (w pieśni wymienia się niekiedy nazwy konkretnych miejscowości, dotkniętych nieszczęściem<sup>27</sup>), zdarzają się jednak opisy i „relacje” z zaświatów, mające charakter kreacyjnych zmyśleń. I tak na przykład w *Pieśni o straszliwym morowym powietrzu* pojawiają się wizje Boga i szatana, przy czym Bóg wyposażony został w atrybuty śmierci – groźny łuk ze strzałami. W chronologicznie późniejszej *Safo żalosnej...* Zrzeczyckiego, a także w *Bezoarze...* Bartoszewskiego wizerunek karzącego Stwórcy wydaje się jeszcze bardziej złowrogi:

Sroga trucizna wiatru człowieczego  
Sroższa jest pomsta Boga wszechmocnego  
Na którą nie masz ludzkiej rady nigdy  
Dla Boskiej krzywdy

Teraz Bog zasiadł miejsce urzędowe  
Teraz stanowią sądy swoje nowe<sup>28</sup>  
(...)

Alegoryczne przedstawienie samej Śmierci, zaledwie zasygnalizowane w tekście o „morowym powietrzu” z 1573 roku („śmierć się z nas śmieje...”) zostaje znacznie

<sup>26</sup> Słowo „bezoar” użyte zostało przez autora w znaczeniu symbolicznym i magicznym. Nazwę tę stosowano dla określenia kosztownego leku wprowadzonego do medycyny europejskiej przez Arabów, a w dawnej Polsce niezwykle cenione jako odtrutka. Od średniowiecza ów medykament uważano – z uwagi na jego twardość – za skamieniałe łzy jelenia, mające moc oczyszczającą, zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków 1991, s. 95; Bartoszewski już w przedmowie do swego utworu, skierowanej do magistratu miasta Wilna, wyraził przekonanie, że to właśnie modlitwa – niczym „kamyk bezoarowy” ma uzdrowić dusze cierpiących ludzi, zob. T. Banasiowa, *Ars vivendi czasów Apokalipsy...*, dz. cyt., s. 414-415.

<sup>27</sup> J. Zrzeczycki, *Safo żalosna...*, dz. cyt., k. A3. W wierszu wymienione są miejscowości podgórskie: Sącz, Biecz, Krosno, jako dotknięte „plagą” zarazy.

<sup>28</sup> J. Zrzeczycki, *Safo żalosna...*, dz. cyt., k. A3; W *Bezoarze...* Bartoszewskiego zwrotów świadczących o bezwzględnej surowości karzącego Boga jest bardzo wiele, por. np. *Pieśń ósma*: „Kto by się nie zląkł Panie Twej zapalczywości”... lub: „Przeto przed twym uciekam gniewem, Boże mściwy...”. Zob. W. Bartoszewski, *Bezoar z łez ludzkich...*, dz. cyt., k. B3.

wzbogacone pomysłami literackimi wierszopisów późniejszych: u Zrzeczyckiego „Śmierć na koniu bełty ciska z kusze (...) zegarek na łbie szkapu chudej mając”<sup>29</sup>; u Bartoszewskiego natomiast znajdujemy wiele wizerunków uosobionej kostuchy, biorącej swój literacki rodowód ze średniowiecznych przedstawień *dances macabres*. Jednak pojawia się w *Pieśni dziewiątej* cyklu jeszcze inny, oryginalny na tle ówczesnej literackiej tradycji, wizerunek Śmierci – Anioła, siejącego trwogę i zniszczenie (co jest wyraźną aluzją do działań jednego z czterech jeźdźców Apokalipsy – zob. *Apokalipsa św. Jana* 6, 8), a przerażające efekty działalności tegoż Anioła sąsiadują z lirycznymi westchnieniami kierowanymi do Stwórcy, aby ten „od szkodnych postrzałów Śmierci”<sup>30</sup> lud swój osłonił.

Tendencje do symbolicznych i alegorycznych przedstawień zderzają się niejako z rzeczowymi, realistycznymi – chciałoby się wręcz rzec – naturalistycznymi opisami śmierci i męki poszczególnych ludzi: już w pieśni franciszkanina z 1573 roku (*Pieśń o strasliwym morowym powietrzu*) znajdujemy makabryczne przedstawienia trupów, grobów, płaczących matek; podobnie rzecz się ma u Zrzeczyckiego, tyle tylko, że obrazy są bardziej rozbudowane i wyraziste niż w utworze wcześniejszym. W cyklu Bartoszewskiego konkretność przedstawień różnych sytuacji głodu i zarazy przypomina niemal reporterską relację („w jednych niezwykła gorącość”, „innym się cera na twarzy mieni”, „usta sinieją”<sup>31</sup> itp.). Technikę literackiego kontrastu rozbudował Bartoszewski jeszcze dobitniej, zestawiając ze sobą treści konkretne, wręcz trywialne z metafizycznymi. I tak oto obok „reporterskich” relacji o zgonach i cierpieniach ludzkich wyrażane są w pieśni osobiste doznania człowieka modlącego się i odczuwającego bliskość Boga, co zostaje zaprezentowane za pomocą zaskakujących metafor (choćby „Tam w krople łez obróćę duszy mej zakały”... – *Pieśń I*, „...komu zapały cielesne przez swe żądze zadają postrzały...” – *Pieśń II*; zadziwia to, że podmiot liryczny chce „wbiec” do przebitego boku Chrystusa, aby tam „mieć mieszkanie”, „przemieszkiwać” też pragnie między rozłożonymi ramionami Zbawiciela – *Pieśń II*).

Pojawienie się ekspresywnych lamentacji z powodu nieszczęścia (po raz pierwszy w *Pieśni o strasliwym morowym powietrzu* – 1573 rok) zbliża rozległe partie tekstów do struktury literackiego trenu<sup>32</sup>. Świadczą o tym nie tylko zwroty i wyrażenia podkreślające płacz i cierpienie (na przykład „biada... dom osierociąły...” – *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*), ale także charakterystyczne dla antycznej (greckiej

<sup>29</sup> J. Zrzeczycki, *Safo żalosa...*, dz. cyt., k. A2.

<sup>30</sup> W. Bartoszewski, *Bezoar z łez ludzkich...*, dz. cyt., k. B1- B2, B4, C2-C3.

<sup>31</sup> Por. W. Bartoszewski, *Pieśń szоста*, w: *Bezoar...*, dz. cyt., k. B2

<sup>32</sup> Zdarzają się w dawnych – głównie siedemnastowiecznych – poetykach sformułowania określenia trenu jako utworu, w których oplakiwane są różnorodne „nieszczęścia” (łac. „*infortunia*”), przy czym ani istota, ani geneza tych nieszczęść nie zostaje przez teoretyka bliżej sprecyzowana – zob. rkps Ossol. 1939 I, k. 135. O „oplakiwaniu nieszczęść publicznych” w utworach poetyckich pisze inny dawny teoretyk – Jakub Pontanus, ale – według owego uczonego – zadanie to miałyby spełniać twórczość liryczna, co ma zapewne związek z chwiejnym „przyporządkowaniem” (w dawnej teorii gatunków literackich) trenu bądź rodzajowi lirycznemu, bądź elegijnemu, por. J. Pontanus, *O przedmiocie i artyzmie pieśni lirycznej*, w: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przeł. z łaciny A. Guryn, Wrocław 1982, s.498. Por. syntetyczne ujęcie pojęcia gatunkowego trenu w: T. Michałowska, *Słownik pojęć gatunkowych objętych szkolną teorią poezji w Polsce XVI – pierwszej połowy XVIII wieku*, w tejsze: *Stare polska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 188. Szerzej na temat teoretycznych formuł dotyczących trenu w: T. Banasiowa, *Poetyka sformułowana gatunku*, w tejsze: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580-1638*, Katowice 1997, s.12-33; por też przypisy nr 11.

i rzymskiej) tradycji gatunków funeralnych toposy literackie<sup>33</sup> (motyw opłakiwania osoby zmarłej przez poszczególne elementy przyrody ożywionej i nieożywionej czy też anaforyczne powtarzanie fraz lamentacyjnych: „...rozzewniły się góry (...) lasy...” – *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...* Anonima; „...ustaje wszystko (...) wszystko ginie (...) nierychło ziemia doczeka się ludzi (...) nierychło na wsi pług rolę obudzi (...) nierychło...” – *Safo żałobna krakowska...* Zrzeczyckiego). Ponadto ważnym, może nawet najistotniejszym ogniwiem wiążącym wszystkie niemal teksty wczesnobarokowe o „plagach” z tradycją trenową jest wspomniany już motyw nawarstwiania się różnych nieszczęść w danym momencie politycznym i społecznym kraju, co oznacza klęskę całej ojczyzny. Ten ostatni fakt wyraźnie łączy wskazane utwory z lamentacjami biblijnego Jeremiasza, wskazywanego przecież tak często przez autorów staropolskich poetyk jako jednego z twórców gatunku trenu<sup>34</sup>.

Jeszcze jedna, specyficzna właściwość wierszy o „zarazach” ujawnia się po raz pierwszy w utworze z 1573 roku: jest to motyw polemiki podmiotu lirycznego z Bogiem, polemiki mającej na celu ochronę grzeszników przed karzącą ręką Stwórcy. W niektórych fragmentach modlitewnych zwraca naszą uwagę swego rodzaju retoryka, pojawiają się bowiem argumenty, których celem ma być przekonanie Boga, iż tak srogie kary skierowane na ludzi nie są konieczne, ba, są nawet niegodne litościwego Stwórcy. Zatem jeden spośród „maluczkich” ośmiela się pouczać Najwyższego:

Miej to na baczność coś nam raczył ślubić,  
 Że spraw rąk Twoich nie miałeś zagubić  
 Też miłosierdzia nie miałeś oddalać,  
 Choćbyś jął karać<sup>35</sup>.

Tego typu argumentacji nie ma jeszcze w pieśniach z protestanckich kancjonałów, po raz pierwszy odnaleźć je można w *Pieśni o strasliwym morowym powietrzu*.

Istniejące natomiast w tekstach kancjonałowych motywy dydaktyczne, związane z plagami morowego powietrza, zostają w późniejszych utworach znacznie rozbudowane. Reprezentant zbiorowości – duchowy przewodnik – zwraca się (już w tekście z 1573 roku) do grzeszników, nawołując do pokuty i ostrzegając przed losem biblijnych mieszkańców zgładzonych przez Boga miast i państw. Podobnie rzecz się przedstawia w dokonaniach twórczych z drugiego i trzeciego dziesięciolecia XVII wieku. Rola kaznodziei zostaje zaznaczona w tych partiach tekstów dyskretnie, nauczyciel tłumów wie bowiem doskonale, iż w równym stopniu co inni narażony jest na gniew niebios. Dlatego chętnie stosuje w swej wypowiedzi pierwszą osobę liczby mnogiej (na przykład „Ca na **nas** przyszło”, „grzech **nam** niebo zawarł”<sup>36</sup>). Ponadto, w partiach dydak-

<sup>33</sup> S. Zabłocki, *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965, s.5–226.

<sup>34</sup> Zob. T. Michałowska, *Słownik pojęć gatunkowych...*, dz. cyt., s. 188; T. Banasiowa, *Poetyka sformułowana gatunku...*, dz. cyt., s. 12 – 33. W obrębie *Pieśni o strasliwym morowym powietrzu...* wspomniany nawet został Jeremiasz rozpaczający nad Jerozolimą, z którym podmiot wiersza się utożsamia, por. Anonim, *Pieśń o plagach czasów teraźniejszych...*, dz. cyt., k. A2.

<sup>35</sup> Anonim, *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*, dz. cyt., k. A6. Ta właściwość formy gatunkowej pojawia się także wyraźnie w pieśniach wczesnobarokowych, por. Zrzeczycki: „Racze się Boże nad nami zmiłować (...) Wzdyśmy stworzenia z Twojego przeźrzenia...”; Bartoszewski: „Pomni, że ręce Twe nas ulepiły...”, „Rzekłeś, wzywaj mnie w potrzebie, a ja poratuję ciebie...” J. Zrzeczycki, *Safo żałobna...*, dz. cyt., k. A4; W. Bartoszewski, *Bezoar z łez ludzkich...*, dz. cyt., k. B2 – B4.

<sup>36</sup> Anonim, *Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*, dz. cyt., k. A2; por. w pieśni Zrzeczyckiego: „Nie pomogły **nam** twarde zamykania (...) śmierć **nam** dojeła do kości...”; Bartoszewski: „Ku Tobie ręce



tycznych skierowanych do cierpiących, obserwujemy tendencję do niewyróżniania poszczególnych warstw społecznych: jakby w obliczu masowej zagłady przedziaty stanowe nie były ważne. Zwracając się do współtowarzyszy niedoli zarówno w roli informatora epickiego, sygnalizującego i prezentującego aktualne zdarzenia, jak i w roli podmiotu lirycznego, posiada nadawca tę samą treść świadomości, co adresat przekazu poetyckiego. Z kolei podmiot-kaznodzieja z fragmentów dydaktycznych wie więcej, jest człkiem „wtajemniczonym”, lecz nie wynosi się ponad tłum.

Świat przedstawiony w pieśniach o „morowym powietrzu” po wstępnej lekturze sprawia wrażenie spójnego i jednorodnego. Epicki przedmiot przedstawień (obecny dzięki istnieniu w poszczególnych fragmentach tekstów form podawczych relacji i opisu) jest jednocześnie obiektem współczucia podmiotu lirycznego i stanowi zarazem temat dla kaznodziejskich pouczeń moralisty. Wspólną „soczewką” skupiającą te trzy przedmioty przedstawień jest nie tyle jednolita tematyka, co osoba jednego podmiotu wypowiadającego. To nieostre rozróżnienie przedmiotów przedstawień wiąże się ze spotęgowanym złudzeniem, że perspektywy czasoprzestrzenne, charakterystyczne dla trzech literackich rodzajów, wzajemnie się przenikają (choćby przypomnienie dawnych czasów – lamentującego Jeremiasza czy klęski Sodomy i Gomory – służy zarówno celom dydaktycznym, jak i lirycznym).

Ujęcie przedmiotu przedstawionego w poszczególnych pieśniach oscyluje pomiędzy tragicznością (epickie obrazy nieszczęść), wzniosłością (frazy modlitewne), a swoiście pojętym realizmem (opisowe części epickie i parenetyczne). Nie jest to jednak realizm w ścisłym tego słowa rozumieniu, nazwać go można raczej „realizmem kreacyjnym”: niewątpliwa hiperbolizacja przedstawień masowej śmierci na ziemi świadczy o dowolnym wyborze elementów ze świata rzeczywistego i o swobodnej ich interpretacji przez podmiot mówiący, zgodnie jednak z zasadami zdrowego rozsądku i z prawami rządzącymi naturą.

Zarówno sposób rozłożenia treści (kompozycja), jak i budowa stroficzna i wersyfikacja wydają się istotne dla omawianej formy literackiej: charakterystyczne jest bowiem występowanie modlitwy w końcowej części utworu, a większość pieśni złożona została strofą saficką<sup>37</sup>.

Z przedstawionych dotąd rozważań wysnuć można wniosek, że utwory z kancjonału mają tylko część tych cech struktury gatunkowej, która rozwinie się w Polsce we wczesnym baroku, przy czym za pierwszą na ziemiach polskich „realizację” omawianego gatunku można uznać utwór franciszkanina z roku 1573 roku, zatytułowany *Pieśń o straszliwym morowym powietrzu*. Prześledźmy zatem, jak realizowali omawiany gatunek literacki twórcy z kręgu kultury szlacheckiej (Stanisław Grochowski, Kasper

---

**wznosim** (...) trudy Twe niepoliczone, Dla **naszych** grzechow...” J. Zrzeczycki, *Safo żaloszna...*, dz. cyt., k. A2, A4; W. Bartoszewski, *Bezoar z łez ludzkich...*, dz. cyt., k. B1 – B2. W cyklu Bartoszewskiego – ze względu na dominację w tym utworze lirycznej modlitwy – odnajdujemy znacznie więcej wypowiedzi podmiotu w pierwszej osobie liczby pojedynczej.

<sup>37</sup> Wyłącznie tę strofę zastosowali w pieśniach o „morowym powietrzu” zarówno anonimowy franciszkanin, jak i Jan Zrzeczycki, w cyklicznym natomiast zbiorze Walentego Bartoszewskiego strofą saficką złożona jest *Pieśń siódma*, *Pieśń jedenasta*, *Pieśń dwunasta*, *Pieśń piętnasta*, *Pieśń dziewiętnasta*, *Pieśń... gwoli zapowietrzonym*... Inne teksty ze zbioru Bartoszewskiego ułożone są według schematu pieśniowego – w strofy (głównie czterowersowe) o różnych formatach sylabicznych, przeważają jednakże formaty dłuższe.

Miaskowski)<sup>38</sup>. Przeplatające się z sobą wypowiedzi epickie, liryczne i dydaktyczne – wyrażane w imieniu zbiorowości przez jednego nadawcę – zostają niezmienione w wierszach obydwu wyszczególnionych autorów, jednak większe podobieństwo do pieśni z 1573 roku wykazują utwory Stanisława Grochowskiego (*Żaloszna Kamoena...*, *Pieśń smutna o głodzie...*). Obydwa natomiast wiersze Kaspra Miaskowskiego (*Na niepogodę...*, *Na suszę...*) odznaczają się lapidarnością, znacznie bowiem ograniczył w nich poeta elementy opisowe, co nie oznacza ich zubożenia. Przeciwnie, kilkoma zaledwie, ale za to trafnymi metaforami, zarysowuje autor poetycki obraz, który zyskuje na ekspresywności:

Biegając żartkie ognie chmury krają,  
W strasliwym gromie kiedy wynikają,  
Ponowią piorun Tytanów mogiły  
Ze wszystkiej siły.  
(...)  
Kto wie, że niżli, jako płomień słomę,  
Polską umiecie mieczem Bóg Sodomę,<sup>39</sup>

Literackie komunikaty obydwu twórców kierowane są więc głównie do zbiorowości szlacheckiej, której nadawcy utworów są przedstawicielami. W obliczu apokaliptycznej klęski (powodzi, suszy, głodu, politycznych nieszczęść narodu) rysuje się jednakowoż skłonność do podkreślania przedziałów stanowych w grupie pokaranych plagą grzeszników (por. słowa Grochowskiego, zawarte w *Żalosznej Kamoenie...*: „Słuchaj mię bądź kto między podłym gminem, // Bądź kto się pisze bohaterskim symnem...<sup>40</sup>”), czego z pewnością nie obserwujemy w pieśni szesnastowiecznego franciszkanina. Wspólna niedola podmiotu mówiącego i adresata akcentowana jest przez twórców szlacheckich rzadziej (głównie w kończącej tekst modlitwie), niż w omówionych pieśniach o „morowym powietrzu”. Pieśń Kaspra Miaskowskiego pt. *Na niepogodę...* w ogóle pozbawiona została fragmentów modlitewnych, ale mimo tego bogobojność nadawcy ujawnia się zarówno w obrębie partii lirycznych („...płaczą zaś obłoki (...) Bóg rzeki leje...”), jak i dydaktycznych (ostrzeżenie, że Bóg „umiecie” polską Sodomę)<sup>41</sup>. W pozostałych trzech utworach (*Żaloszna Kamoena...*, *Pieśń smutna o głodzie...*, – Grochowskiego; *Na suszę...* – Miaskowskiego) frazy modlitewne wyrażają znacznie więcej uległości wobec Stwórcy, aniżeli w pieśniach o plagach epidemii. Nie ma też motywu obrony grzesznego człowieka przed strasliwą karą, nie znajdziemy śladów polemiki ze Stwórcą, co było wyraźnie akcentowane przez innych autorów: bezimiennego franciszkanina, Zrzeczyckiego czy Bartoszewskiego. W wierszu Kaspra Miaskowskiego *Na suszę...* prośba do Najwyższego o zmiłowanie nie wyrażona została w sposób konwencjonalny – za pomocą apostrof i rozkaźników – jak to ma miejsce w pozostałych omawianych utworach i wielu modlitwach, ale dzięki użyciu czasowników w czasie przyszłym, wyrażających życzenia nadejścia lepszych lat („...każesz: skały będą rodzić...”, „...pocieką z pól strumienie...<sup>42</sup>”). Podmiot liryczny głęboko wierzy tak

<sup>38</sup> K. Miaskowski, *Na niepogodę roku 1605, Na suszę roku 1612*, w teoż: *Zbiór rytmów...*, dz. cyt., s. 322-25; S. Grochowski, *Żaloszna Kamoena...*, dz. cyt., k. 10 nlb., tenże: *Pieśń smutna o głodzie...*, dz. cyt., s. 589 – 591. Por. przypis nr 7.

<sup>39</sup> K. Miaskowski, *Na niepogodę...*, dz. cyt., s. 322.

<sup>40</sup> S. Grochowski, *Żaloszna Kamoena ...*, dz. cyt., k. 10 nlb.

<sup>41</sup> K. Miaskowski, *Na niepogodę...*, dz. cyt., s. 322.

<sup>42</sup> K. Miaskowski, *Na suszę...*, dz. cyt., s. 325.

w wielkość mocy Bożej, jak i w spełnienie owych życzeń-próśb. Wobec tego stają się one jednocześnie hymnicznym aktem uwielbienia Boga. Sporo fragmentów hymnicznych obecnych jest także w obydwu tekstach Stanisława Grochowskiego.

Wydaje się, że najistotniejsza różnica w stosunku do utworu z 1573 roku (oraz pozostałych tekstów o epidemiach), dotyczy charakteru partii opisowych – epickich i lirycznych – oraz fragmentów dydaktycznych. O ile w pieśni franciszkanina elementy opisowe – aczkolwiek tchnące grozą – mają charakter mało szczegółowej relacji, to już w obydwu poetyckich przekazach Grochowskiego i w wierszu *Na niepogodę...* Miaskowskiego opis nieszczęść, głównie powodzi i głodu, jest dokładniejszy i bardziej urozmaicony (zarówno w obrębie epickiej narracji, jak i lirycznego monologu). Fragmenty moralizatorsko-dydaktyczne też są obszerniejsze i bardziej wyraziste; ponadto – pouczenia i krytyka dotyczą nie tylko grzechów przeciwko przykazaniom boskim, ale i występków przeciw ojczyźnie. Na przykład w *Żalostnej Kamoenie...* (Grochowski) oraz w wierszu *Na niepogodę...* (Miaskowski) oprócz tragicznych obrazów zniszczeń dokonanych przez powódź, mamy przedstawienia gnuśnego życia szlachty, wskazuje się na szlacheckie wady, poza tym – wzruszające są liryczne obrazy więźniów polskich, nie wykupionych z obcej niewoli przez szlachecką brać... A zatem oprócz „plag” zainicjowanych przez Boga (klęski żywiołowe) poeci wczesnobarokowi akcentują mocno te nieszczęścia narodowe, które mają swe źródło w politycznej postawie grupy rządzącej. W tekście *Na niepogodę...* Miaskowskiego następuje nawet swoiste przesunięcie akcentów tematycznych: już nie o samą klęskę niepogody chodzi najbardziej, ale staje się ona tylko pretekstem dla wyrażenia satyrycznych treści pod adresem szlachty. W pozostałych utworach obydwu autorów szlacheckich konkretna klęska żywiołowa (powódź, głód, susza) staje się, tak jak w wierszu „wzorcowym” z 1573 roku, ośrodkiem zainteresowania nadawcy. Niemniej jednak, aktualna sytuacja polityczna ówczesnej Rzeczypospolitej znalazła silne odzwierciedlenie w utworze, bowiem polityczne „plagi” (wojny, grabieże tatarskie, nieszczęście Polaków – jeńców więzionych przez pogan) ekspozowane są równie mocno, jak pozostałe zagrożenia.

Wyjątkiem jest w zasadzie lapidarny utwór Kaspra Miaskowskiego *Na suszę...*, gdzie wpływ wydarzeń historycznych na ukształtowanie świata przedstawionego był mały. W siedmiu czterowersowych strofach (o ósmiozgłoskowym formacie sylabicznym) zawarty został obraz obumierającego, pozbawionego wody świata, ale wiersz kończy się w tonie optymistycznym: podmiot bowiem wierzy w nadejście lepszych czasów oraz w Boże miłosierdzie. Istnieje tu jedyna, ale wymowna wzmianka o pogłębiającym się zepsuciu rodzaju ludzkiego („...jako upadł świat po Ewie...”) <sup>43</sup>, co można potraktować jako aluzję do współczesności oraz ostrzeżenie przed gniewem Boga.

W pozostałych trzech pieśniach poetów szlacheckich mamy charakterystyczną dla tego gatunku strofę saficką. Zarówno liczba epickich przedstawień obrazujących przebieg tragicznych wydarzeń (powodzi, suszy, głodu, napadów tatarskich, nieszczęśliwych dla Rzeczypospolitej wojen), jak i liczba dydaktycznych przykładów są duże. Po pouczające, ale też i budzące grozę, *exempla* nie sięgają jednak omawiani poeci wyłącznie do odległych czasów biblijnych czy antycznych (jak to ma miejsce w pieśniach o „zarazach”), ale także do aktualnej rzeczywistości politycznej oraz społecznej. I tak Grochowski w *Pieśni (...) o głodzie...*, chcąc ostrzec naród przed zagrażającym mu niebezpieczeństwem, a także zachęcić do czynienia pokuty, przypomina o nieszczę-

<sup>43</sup> Tamże.

ściach głodu i masowej śmierci, które dotknęły lud na Litwie i na Żmudzi w 1571 roku. Przedmiotem tragicznych prezentacji staje się w tym przypadku głównie czas niezbyt odległych zdarzeń, widzianych z perspektywy historycznej podmiotu mówiącego.

Specyfika obu wierszy Miaskowskiego (*Na niepogodę...*, *Na suszę...*) polega z kolei na tym, że świat przedstawiony ma aż trzy czasoprzestrzenne perspektywy: terażniejszą, przeszłą i przyszłą – prezentowane przez jeden podmiot wypowiadający, przybierający różne role ( opłakującego nieszczęście ludzi i klęskę ojczyzny człowieka, kaznodziei-nauczyciela społeczeństwa, modlącego się pokornie sługę Bożego). *Exempla* z przeszłości (sytuacja Sodomy i Gomory albo też zaistniały po wygnaniu z raju – upadek grzesznego świata), wspomniane zostały po to, aby przepowiedzieć przyszłe odrodzenie świata i człowieka („Każesz: skały będą rodzić...” – *Na suszę...*; „I dojdzie swojej znowu cnota wagi”... – *Na niepogodę...*).

Niezwykle istotne w omawianych pieśniach Stanisława Grochowskiego i Kaspra Miaskowskiego wydają się fragmenty lamentacyjne, które – poza związłym tekstem pt. *Na suszę...* – są obszerniejsze, aniżeli w wierszach o „zarazach”. W celach ekspresji poetyckiej stosują poeci antropomorfizacje i animizacje, pogłębiające nastrój przygnębienia i grozy (na przykład „...zimna krew o pomstę woła...”, „...narzeka smutno wróbl mały...” – *Smutna Kamoena...*; „...płaczą zaś obłoki...” – *Na niepogodę...*; „...Krzywy sierp i ostra kosa płaczą...” – *Na suszę...*). Sugestywne apostrofy wykorzystane są najczęściej w obrębie części modlitewnych utworów. Grochowski zastosował apostrofy i pytania retoryczne także i w zwrotach skierowanych do szlachty (choćby: „...Kto będzie Bogu odpowiadał za ty // nasze ubogie siostry i braty?...” – *Żalosa Kamoena...*). Najwięcej zwrotów lamentacyjnych zauważamy w utworach Grochowskiego, a w jego *Pieśni o głodzie...* odnaleźć można ponadto liczne obrazy makabryczne: „...ludzie trupy świeże zarli”..., „...ojciec warzył syna...”<sup>44</sup>. W pozostałych trzech wierszach o klęskach żywiołowych (*Na niepogodę...*, *Na suszę...* – Miaskowski; *Żalosa Kamoena...* – Grochowski) nie ma już tego typu drastycznych przedstawień, a przecież makabryzmy, jak pamiętamy, były nieodłączną częścią obrazu poetyckiego pieśni o zarazach. Podobnie jednak jak w wierszach o epidemiach groźnych chorób, poeci szlacheccy wyeksponowali niszczącą moc karzącego Boga (porównaj Miaskowski: „...Bóg rzeki leje (...) umiecie mieczem Bóg...” – *Na niepogodę...*; Grochowski: „...Otwarł upusty górnej swej skarbnice // Poruszył wody, gromy, błyskawice...” – *Żalosa Kamoena...*).

W pieśniach o klęskach żywiołowych rzadko pojawiają się elementy *dances macabres*, tak przecież częste w tekstach o zarazach. Funkcjonują one jako ostrzeżenie przed karą Bożą już tylko w *Pieśni o głodzie...* W tymże utworze Stanisława Grochowskiego wykreowany został oryginalny wizerunek ozdobionej koroną Śmierci, zwanej Nędzą, która morduje ludzi z nakazu Boga. Po raz kolejny mamy więc do czynienia z oczywistą aluzją do motywu biblijnego – czwartego jeźdźca Apokalipsy (*Apokalipsa św. Jana*, 6, 8).

W omawianych tekstach Grochowskiego i Miaskowskiego zachowany został w zasadzie zarys kompozycji, którą zaobserwowaliśmy w szesnastowiecznej pieśni franciszkanina (*Pieśń o strasliwym morowym powietrzu...*): przemieszane z sobą partie opisowe, liryczne i dydaktyczne, zakończone modlitwą (wyjątek – brak modlitwy w wierszu Miaskowskiego *Na niepogodę...*). Większą samodzielność uzyskują jednak fragmenty moralizatorskie, skierowane do szlachty. Łatwiej je bowiem oddzielić od

<sup>44</sup> S. Grochowski, *Pieśń o głodzie...*, dz. cyt., s. 589–591.

pozostałych partii wypowiedzi. Zatem wrażenie „jednolitości” świata przedstawionego nie jest już w tych dokonaniach literackich tak silne, jak w *Pieśni o strasliwym morowym powietrzu...* i innych pieśniach o zarazach. Analogiczne połączenie lirycznych lamentacji z sugestywną satyrą na społeczeństwo szlacheckie odnajdujemy w innym staropolskim gatunku literackim, mianowicie w elegiosatyrze<sup>45</sup>. Wydaje się więc, że wpływ elegiosatyry na strukturę „apokaliptycznych” wierszy poetów szlacheckich był znaczny. Można nawet wysnuć przypuszczenie, że pozbawiony modlitwy utwór *Na niepogodę...* posiada mieszaną strukturę genologiczną, z nieznaczną dominacją gatunku elegiosatyry.

Trzecią odmianę gatunkową wczesnobarokowych utworów o klęskach stanowią wiersze o plagach pożaru. Scharakteryzujemy je na przykładzie trzech dokonań twórczych: Jana Eyssymonta, Jana Krajewskiego, Wawrzyńca Chlebowskiego<sup>46</sup>. Pierwsi dwaj twórcy upamiętnili w swych poetyckich przekazach pożogę Wilna w 1610 roku, Chlebowski zaś uwznioślił toż samo nieszczęście, ale dotyczące innego miasta, mianowicie – Jarosławia, którego pożar miał miejsce w roku 1625. Epicka, liryczna i dydaktyczna „baza” rodzajowa formy genologicznej zostaje niezmieniona ( w konfrontacji z „wzorcową” realizacją gatunku z 1573 roku) w każdym z trzech tekstów. W *Trenodii abo żalonym pienu o zgorzeniu Wilna* Eyssymonta przeważa jednak wyraźnie liryzm, w *Pożarze wileńskim* Krajewskiego – epika, a *Lament żalony na pożar sławnego miasta Jarosławia*, autorstwa Wawrzyńca Chlebowskiego cechuje się równowagą elementów lirycznych, epickich i dydaktycznych.

W *Trenodii...* Eyssymonta dominuje lamentacyjny ton wypowiedzi. Mamy zatem i wezwania grzeszników do pokuty; i żalosem zawołanie z powodu tragedii będącej karą za występki ludzkie; i liryczne uwznioślenie wspaniałości spalonego miasta, co podkreśla wielkość poniesionych strat („Kędyście się podziały litewskie Ateny?...”); i wreszcie – odnajdujemy w tekście nieliczne epickie relacje o konkretnych szkodach pożarowych. Każda strofa zakończona jest refrenem: „Komuż tak wiele stanie łez na płkanie”.

*Pożar wileński* Krajewskiego jest natomiast utworem dłuższym, składającym się z kilku fragmentów: konwencjonalnego wstępu – apostrofy do własnego pióra poetyckiego, wiersza skierowanego do mecenasa i tekstu właściwego, traktującego o pożodze oraz nieszczęsnych jej skutkach. Ostatni z wymienionych, najdłuższy utwór, rozpoczyna się od epickiego opisu przeszłości i świetności Wilna. Dalej podmiot relacjonuje wydarzenia, które działy się w dniu, kiedy wybuchł wielki ogień. W momencie, gdy następuje opis pożaru, zwiększa się ekspresja wypowiedzi i dopiero wówczas – gdzieś tam – można doszukać się w tekście liryzmu. Odnajdujemy tam jednak znacznie więcej elementu refleksyjnego i pouczeń, wypływających dla potomnych z upadku starożytnego Troi, której potęga zestawiona zostaje z wielkością Wilna. Najbardziej dynamiczne, budzące grozę, wydają się obrazy palącego się Wilna, porównywanego do zniszczonej przez wroga Troi. Liryczna modlitwa do Boga „wtopiona” została w partii opisowej. Prezentacja świata „realnego” (choćby wzmianka o królowej i senatorach

<sup>45</sup> Zob. S. Nieznanowski, *Poezja polityczna, Elegia*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 652–653, 158–159; por. T. Banasiowa, *Elegiosatyra w praktyce poetyckiej twórców wczesnego baroku (kształtowanie się i rozwój gatunku literackiego)*, w: *Kultura baroku i jej tradycje. Kolokwia polsko-włoskie*, t.2, pod red. J. Malickiego i P. Wilczka, Katowice 1994, s. 25–45.

<sup>46</sup> Zob. przypisy nr 22 i 23.

polskich, uciekających przed ogniem) miesza się z kreacją zaświatów (mitologicznych i chrześcijańskich). Ponura, pełna ekspresji wizja pogorzeliiska stanowi zakończenie utworu.

W późniejszym o lat piętnaście, obszernym *Lamencie żalonym na pożar... Jarosławia* Wawrzyńca Chlebowskiego pojawiają się niemal identyczne części tematyczne, co u Krajewskiego, tyle tylko, że są one jeszcze bardziej rozbudowane (zestawianie płonącego miasta z Troją, opisy wielkości Troi i Jarosławia, wizje pożogi – pełne niesamowitości i grozy). Oprócz przykładów zaczerpniętych z literatury antycznej i mitologii (Troja, Eneasz, Kartagina) wykorzystał też Chlebowski *exempla* biblijne (Jeruzalem, potop, Sodom i Gomora), a przykłady z Biblii służą celom dydaktycznym. Zwraca więc naszą uwagę przenikanie się dużej liczby czasów i przestrzeni. We fragmentach, gdzie występuje opis pożaru, wyraźna jest przemienność tonacji wypowiedzi: lamentacje sąsiadują z frazami pouczającymi i epickimi przedstawieniami. Przechodzenie od liryzmu do dydaktyzmu wydaje się trudno uchwytnie.

Odnosimy wrażenie, iż wiersze o pożarach bardziej nastawione są na wysławianie bogactwa upadłych miast i uwznioślenie (ku pamięci potomnych) potęgi spalonych grodów; celem głównym poetyckiej wypowiedzi nie wydaje się natomiast ani sam lament, ani ostrzeżenie mieszkańców przed gniewem Boskim. Te dwa ostatnie cele poetyckiego przekazu dominowały przecież zarówno w pieśniach o zarazach, jak i o klęskach żywiołowych – głodu, powodzi czy suszy. Spostrzeżenie to nie przeczy faktowi, iż w utworach o pożarach odnajdujemy wiele cech formalnych, istotnych dla innych staropolskich pieśni o plagach. I tak charakterystyczny jest podmiot mówiący, występujący przemiennie w kilku rolach: informatora epickiego, mentora-kaznodziei nawołującego do pokuty, a czasem lamentującego nad nieszczęściem. Jako przyczynę tragedii podaje on jednak nie tylko grzeszny żywot mieszkańców miast (kara Boża za ludzkie występki wydaje się zresztą wątkiem pobocznym, mniej ważnym). W każdym z trzech tekstów o pożarach moralizator zdaje się dostrzegać złożoność uwarunkowań „plag” (oprócz klęski wielkiego ognia mentorzy wzmiankują też i o innych nieszczęściach – u Chlebowskiego pojawia się wątek napadów tatarskich na Polskę). Nie tylko gniew Boga powoduje tragiczne wydarzenia, ale na przykład zbytki mieszkańców miast, ich nieostrożność i złe przyzwyczajenia. Najobszerniej rozpowiada o tym podmiot wiersza Chlebowskiego<sup>47</sup>.

Inną cechą łączącą „wiersze pożarowe” z wcześniej omówionymi pieśniami o „plagach” są typowe dla lamentacyjnych i modlitewnych fragmentów wypowiedzi konstrukcje stylistyczne: pytania retoryczne, wykrzyknienia, apostrofy (najintensywniej zaznaczone w przekazie poetyckim Eyssymonta). W częściach modlitewnych oprócz apostrof i rozkazników obserwujemy nierozkaznikowe formy czasownika, wyrażające wielkość Stwórcy. Liryzm objawia też słownictwo wyrażające płacz (łzy, żalność, „ręk łamania”<sup>48</sup>). Jako ekspresywny środek stylistyczny użyta jest alegoria Grozy lub Śmierci, a złowrogie działania tej postaci przywodzą na myśl biblijne wątki apokaliptyczne. Ów tajemniczy sprawca nieszczęścia różnie zresztą bywa w omawia-

<sup>47</sup> W. Chlebowski, *Lament żalony...*, dz. cyt., k. B2.

<sup>48</sup> W wierszach Eyssymonta i Chlebowskiego pojawiają się liryczne zwroty, przejęte z *Trenów* Jana Kochanowskiego (niekiedy parafrazowane). Z uwagi na to, że w tym czasie twórczość Jana z Czarnolasu zaczęto powszechnie naśladować, toteż i w naszych tekstach stylistyka żalobnego poematu o Orszulce, podobnie jak to ma miejsce w niektórych lamentacjach politycznych z pierwszej połowy XVII wieku, jest „znakiem” umownym, nie jako sygnałem nieszczęścia.

nych utworach nazywany. W *Trenodii...* Eyssymonta określa się go jako siejącego niszczenie „gościa nieproszonego”, w *Pożarze wileńskim* Krajewskiego napomyka się o działaniu bliżej nie sprecyzowanego „złego wroga”, z kolei w *Lamencie żalonym...* Chlebowskiego jest zaprezentowany niejaki „łotr utajony”, który „zażywa srogości” w czasie pożaru. Pomimo obecności pełnych grozy przedstawień niszczącej siły ognia<sup>49</sup>, nie ma w omawianych wierszach (a obecnych w tekstach o „zarazach”) obrazów makabrycznych, które budziłyby wstręt lub odrazę. Inną, swoistą cechą utworów o pożarach jest ich wersyfikacja. Otóż, nie zastosowali tu poeci strofy safickiej, którą u Krajewskiego i Chlebowskiego zastępuje wiersz stychiczny o trzynastozgłoskowym formacie sylabicznym. U Eyssymonta natomiast pokrewieństwo z konstrukcją pieśniową jest znacznie bardziej widoczne, gdyż trzynastozgłoskowiec ujęty został w strofy czterowersowe, poprzedzielane dwunastozgłoskowym refrenem („Komuż tak wiele stanie łez na płkanie?”). Ów refren potraktować można jako analogiczny do pięciogłoskowego wersu strofy safickiej, istniejącej w wierszach o epidemiach i klęskach suszy, powodzi czy głodu. Zachwiane zostało też stałe miejsce modlitwy (na końcu utworu występuje ona w przekazach poetyckich Chlebowskiego i Eyssymonta, u Krajewskiego prośby do Stwórcy sytuowane zostały w centralnej części tekstu).

\* \* \*

Analiza poszczególnych cech formalnych rozpatrywanych utworów przekonuje o dużej elastyczności rozpatrywanej struktury gatunkowej i o sporej inwencji autorów końca XVI stulecia i początku XVII wieku. Powtarzalność formy gatunkowej zaobserwować można w zasadzie od 1573 roku, kiedy to powstaje anonimowy druk, zawierający utwór franciszkańskiego duchownego (*Pieśń o straszliwym morowym powietrzu*). Wcześniejsze bowiem pieśni kancjonałowe pozbawione są istotnej dla późniejszych utworów części lamentacyjnej, tworzone są ponadto w konwencji średniowiecznej (nieregularny, asylabiczny wiersz, podporządkowany frazie melodycznej), a celem przekazu jest zarówno wezwanie do pokuty (dydaktyzm), jak i modlitwa do Boga o odwrócenie plagi.

Począwszy od tekstu franciszkanina (1573 rok) konstituuje się w polskiej literaturze okolicznościowej forma poetycka, będąca wynikiem połączenia kilku tradycji gatunkowych, w tym hymnu, modlitwy, trenu, biblijnej apokalipsy, czy też ludowych pieśni o plagach (które, jak można przypuszczać, powstawały już w średniowieczu, choć nie zostały spisane w naszym języku narodowym<sup>50</sup>). Pomimo istnienia znacznych różnic w poszczególnych realizacjach gatunku w praktyce poetyckiej, można się pokusić o teoretyczne skonstruowanie genologicznego pojęcia<sup>51</sup> staropolskiej „pieśni o plagach”; pojęcia, nie mającego jednakże odpowiednika w skodyfikowanych w wiekach XVI i XVII podręcznikach poetyki.

Swoistym wyróżnikiem gatunku jest, jak się wydaje, specyficzne ujęcie tematu określonego zbiorowego nieszczęścia, dotykającego pewne grupy ludzkie w danym czasie. Mianowicie temat ten rozpatrywany jest z różnych punktów widzenia przez

<sup>49</sup> Najbardziej sugestywne przedstawienia grozy pożaru odnajdujemy w wierszu Krajewskiego: „złowrogie wicher srogi”, „ogniste wały”, „wali się miasto, a ci nieżywi biegają” itp. Zob. J. Krajewski, *Pożar wileński...*, dz. cyt., s. 447–452.

<sup>50</sup> Por. przypisy nr 2 i 3.

<sup>51</sup> Por. uwagi o „nazwach”, „przedmiotach” i „pojęciach” genologicznych – S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t.3..., dz. cyt., s. 5–404; por. T. Michałowska, *Słownik pojęć gatunkowych...*, dz. cyt., s. 157–190.

jeden podmiot mówiący: raz – jako narrator – opisuje on w sposób naturalistyczny i budzący grozę konkretne nieszczęścia, innym razem – w roli podmiotu lirycznego – lamentuje z powodu tragedii dotykającej ludność, gdzie indziej – niczym kaznodzieja – poucza tłumy i nawołuje do pokuty, cały czas jednak podkreślając swoją religijność i łączność z Bogiem (fragmenty modlitewne i hymniczne). Wszelkie „plagi” ujmowane są przez niego w kategoriach religijnych: jako kara Boża za ludzkie nieprawości. Forma poetycka powstała zatem na „bazie” trzech literackich rodzajów: lirycznego, epickiego i moralizatorsko-dydaktycznego<sup>52</sup>, przy czym istotne wydaje się trudno uchwytnie „przechodzenie” od partii opisowych do lirycznych czy moralizatorskich. Owo zjawisko „oscylacji” i złudzenie zachodzenia na siebie poszczególnych funkcji wypowiedzi najstabilniej uwidacznia się w realizacjach gatunku dokonywanych przez twórców szlacheckich, kierujących swe poetyckie wypowiedzi głównie do szlachty, uprzywilejowanej wówczas warstwy społecznej. I tu obserwujemy wpływ innej formy gatunkowej – elegiasytry (teksty Grochowskiego, Miaskowskiego).

Adresatami staropolskich pieśni o klęskach są przede wszystkim członkowie tej zbiorowości, do której przynależy podmiot wypowiadający, drugim adresatem jest Bóg (modlitwa, części hymniczne). To właśnie typ adresata oraz rodzaj przedstawianego w tekście nieszczęścia wpływa na pewne zróżnicowanie omawianej formy literackiej. W literaturze okolicznościowej wczesnego baroku można wyodrębnić trzy jej odmiany: pieśni o zarazach, szlacheckie wiersze o klęskach żywiołowych, utwory o pożarach. W przypadku każdej z wyszczególnionych odmian gatunkowych tematem naczelnym było jakieś rzeczywiste nieszczęście, które wydarzyło się na określonym terytorium Rzeczypospolitej, a jedna, konkretna „plaga” (opiewana w danym tekście szczegółowo), którą Bóg pokarał lud, staje się pretekstem do uogólnień (niemal we wszystkich omówionych „okazach” gatunku – zobacz tekst z 1573 roku: „Jedna za drugą plaga na nas idzie...”<sup>53</sup>).

Poszczególne funkcje komunikatu językowego (epicka, liryczna, dydaktyczna) zaznaczają się dzięki obecności specyficznych środków stylistycznych i językowych. Funkcja ekspresywno-impresywna dominuje we fragmentach, gdzie nagromadzone zostaje słownictwo wyrażające płacz i trwogę (częste są, zwłaszcza w pieśniach o zarazach, partykuły „ej”, „ach”). Wyrazem przygnębienia lub rozpaczki staje się sugestywne wyliczanie szkód, jakie poczyniły różne „plagi”, a dla podkreślenia wielkości strat i spotęgowania wrażenia grozy użyte są anaforyczne powtórzenia. W najwcześniejszych realizacjach gatunku (*Pieśń o plagach...*, *Żałosna Kamoena...*) występuje wiele antropomorfizacji, co można odczytać jako nawiązanie do antycznej topiki funeralnej („rozrzewniły się góry, lasy...” itp.). W tekstach z trzeciego dziesięciolecia XVII wieku w obrębie fragmentów lirycznej wypowiedzi pojawiają się symbole religijne („bezoar”, męka Pańska). W funkcji ekspresywnej (także w częściach modlitewnych i hymnicznych utworów) zastosowano liczne apostrofy i rozkaźniki. Wrażenie przygnębienia i strachu dopełniają personifikacje Śmierci lub Grozy, przedstawiane czasem jako jadące na koniu postaci i przez to przywodzące na myśl wizerunek czwartego apokaliptycznego jeźdźcy (*Apokalipsa św. Jana*, 6,8); innym razem – prezentowane są jako sięjące

<sup>52</sup> Rodzaj „moralizatorsko-dydaktyczny” (jako jeden z czterech podstawowych rodzajów literackich) podaje według klasyfikacji S. Skwarczyńskiej, *Wstęp do nauki o literaturze*, t.3..., dz. cyt., s. 5 – 404.

<sup>53</sup> Anonim, *Pieśń o straszliwym morowym powietrzu...*, dz. cyt., k. A2.



grozę, tajemnicze osoby, które brodzą pośród ludzkich i zwierzęcych zwłok (nawiązania do średniowiecznych *dances macabres*).

We fragmentach o intensywniej zaznaczającej się epicznej funkcji wypowiedzi istnieją uczone *exempla* biblijne, często też autorzy przytaczają przykłady klęsk znane z mitologii antycznej lub rzeczywistej historii różnych państw. Moralizator wypowiada natomiast liczne formuły pouczające i ostrzegające lud przed grzechem, nawołuje do poprawy i pokuty. W wierszach o epidemiach śmiertelnych chorób adresatem moralizatora staje się... sam Bóg, któremu zarzuca się zbytnią srogość w karaniu grzeszników i przypomina o obietnicy miłosierdzia, składanej ongiś rodzajowi ludzkiemu.

Ujęcie przedmiotu przedstawionego w omawianym gatunku literackim oscyluje pomiędzy kategoriami: tragizmu (liryczne cząstki opisowe), wzniosłości (partie modlitewne), a także realizmu (informacje epickie o zdarzeniach, konkretne nazwy miejscowości). Charakterystyczną cechą artystycznego przedstawienia i wyrazu jest w omawianej formie gatunkowej występowanie strofy safickiej oraz powielanie schematu kompozycyjnego, w którym partie liryczne, epickie i moralizatorskie podsumowane zostają modlitwą do Boga. Wiersze o strukturze genologicznej mieszanej mogą być pozbawione strofy safickiej (*Na suszę...* Miaskowskiego) lub końcowej modlitwy (*Na niepogodę...* Miaskowskiego). W utworach poświęconych klęsce pożaru strofa saficka zastąpiona jest trzynastozgłoskowym formatem sylabicznym wiersza polskiego.

Prześledzenie dalszego rozwoju wierszy „o plagach” pomogłoby dokładniej ustalić tendencje rozwojowe gatunku. W szkicu niniejszym nakreślone zostały jedynie wstępne tory rozwoju tych ciekawych utworów, do których nawiązywała przecież zarówno twórczość ludowa, czego wyrazem mogą być teksty znajdujące się we wspomnianej antologii Nyrkowskiego, jak i literatura warstw „uczonych”, a dowodzi tego chociażby jedno z arcydzieł polskiego romantyzmu – *Ojciec zadżumionych* Juliusza Słowackiego.

## APOKALIPSA I AKOMODACJA. W KRĘGU BAROKOWEJ ESCHATOLOGII

### *Aplicatio sensuum*

Barokowa wyobraźnia eschatologiczna wyrasta z inspiracji apokaliptycznymi obrazami sądu ostatecznego i zaświatów, wzbogacanymi przez średniowieczną literaturę wizyjną i refleksję moralistyczną, zwłaszcza tę wyrosłą na podłożu jezuickiej pobożności. Wpływ tej ostatniej na barokowe utwory podejmujące temat czterech rzeczy ostatnich człowieka, wiązał się z dyrektywą akomodowania zmysłów do medytacji. Szczególną rolę odegrała ona w poemacie *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie człowieka oczekujące* Klemensa Bolesławiusza. Już samym tytułem przywołuje on i antycypuje motyw apokaliptycznej trąby (*Ap* 8.6-11.19), odnosząc się zarazem do doświadczenia i imaginacji szlacheckiego odbiorcy, nawykłego wszak do związanej z tym dźwiękiem wojskowej pobudki. Przedstawiona przez uczonego reformata synkretyczna wizja eschatologiczna oparta jest głównie na egzegezie *Apokalipsy* oraz relatywnych do niej fragmentów *Ewangelii Mateusza* czy listów apostoelskich i przyjmuje kształt kompozycyjny sześciu ech trąby: *O śmierci, Z tamtego Świata abo utarczka dusze z ciałem, O Sądzie Ostatecznym, O Piekłe, Z samego dna piekła i O chwale niebieskiej*. Jest to kompendialne i najbardziej reprezentatywne dla sarmackiej kultury opracowanie barokowej eschatologii, w którym sensualna kategoryzacja doznań duszy w zaświatach wydaje się być najsilniejszym piętnem epoki.

Formuła poetyckiej medytacji w baroku częstokroć odwołuje się – za pośrednictwem jezuickiej pobożności – do Orygenesowej tradycji podwojenia ontologicznego człowieka, w myśl której w toku doznania mistycznego dochodzi do otwierania wewnętrznych zmysłów, uśpionych pod wpływem grzechu pierworodnego<sup>1</sup>. O funkcji epistemologicznej zmysłów wewnętrznych (ze szczególnym uwzględnieniem duchowego smaku) pisał prawodawca jezuickiej pobożności końca XVI i XVII wieku – Ignacy Loyola. W rozważaniach jezuita ważne miejsce zajęła tak zwana zasada *aplicatio sensuum*<sup>2</sup>. Wspierała ona zasadę *indifferentia*, stanowiącą podstawę praktycznego ignacjańskiego ascetyzmu, którego cel stanowił pełny, humanistyczny akt poznania Boga wszystkimi władzami<sup>3</sup>. Szczególna rola przypadła tu wyobraźni. Piąte ćwiczenie tygodnia oczyszczenia *Ćwiczeń duchownych* Loyoli wprowadza nas w praktykę otwierania zmysłów wewnętrznych, wspomagającą pełnię introspekcji i doświadczenie isto-

<sup>1</sup> Szerz o tym: K. Rahner, *Le debut d'une doctrine des cinq sens spirituels chez Origene*, „Revue d'Ascetique et de Mystique” 1932: 13, Avril, s. 113-145; W polskich badaniach na szerszej odniosła się do tej tradycji M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej baroku*, Lublin 1998.

<sup>2</sup> Por. wstęp do: *Ćwiczenia Duchowne*, w: I. Loyola, *Pisma wybrane*, kom. M. Bednarz, przy współpracy S. Filipowicza i M. Skórki, Kraków 1969, t. II, s. 26.

<sup>3</sup> Tamże, 1.1, s. 313.

ty Boskiej miłości. W *Rozmyślaniu o piekle* wierni uczniowie szkoły ignacjańskiej medytacji czytali: „Tu widzieć oczami wyobraźni długość, szerokość i głębokość piekła...” Punkty 1, 2, 3, 4, 5 odpowiadają kolejno kontemplacji za pomocą zmysłu wzroku, słuchu, węchu, smaku, dotyku. Ta sama technika nastawiona na poznanie „człowieka wewnętrznego” powraca w kontemplacji piątej – tym razem w czterech punktach (1, 2, 3, 4), gdyż kumulacji uległy zmysły węchu i smaku. Jesteśmy niewątpliwie u źródeł barokowego „sensualizmu duchowego”, tak często powracającego w ówczesnej poezji religijnej i metafizycznej<sup>4</sup>. Został on uwarunkowany przez wyobraźnię – naczelną władzę epistemologiczną chrześcijanina XVII wieku (niemal niezdolnego bez niej do praktyk poznawczych wobec Boga)<sup>5</sup>, nową drogę Bosko-ludzkiej komunikacji, mniej spekulatywną w przybliżaniu do Boga od rozumu<sup>6</sup>.

Wysiłek akomodacji zmysłowości czytelników podjęli barokowi poeci, opisując staropolskie zaświaty. Materiał egzemplifikacyjny stanowią tu obok *Przerazliwego echa trąby ostatecznej* Bolesławiusza – głównie: przyswojony polskiej poezji przez Zygmunta Brudeckiego poemat *Cztery rzeczy człowieka ostateczne* Mateusza Radera i Jana Niezysza oraz anonimowe *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej*<sup>7</sup>. Dwa pierwsze poematy ukazują bieguny chrześcijańskiej wizji zaświatów. Katalogują i klasyfikują według zmysłowych wyznaczników, inspirowane apokaliptyczną egzegezą, doznania grzeszników w piekle oraz zbawionych w niebiosach. Ostatni natomiast, poprzez wizję Niobe, podejmuje wątek doskonałej szczęśliwości oczekującej zbawionych, w częściowo tylko poddającej się zmysłowej kategoryzacji chwale niebieskiej.

Porządek poetyckich opisów wykazuje na ogół dużą zgodność z wizjami średniowiecznymi oraz współczesną refleksją religijno-moralistyczną. Na czoło wysuwają się: *Wieczność piekielna* Drexeliusza oraz *Katownie zmysłów* Manniego. Obaj jezuici najchętniej rozprawiali o szczegółach i klasyfikacjach piekielnych katowni zmysłów. Obrazowanie kaznodziejów i poetów opiera się na dwu zasadach – analogii doznań zmysłowych na ziemi i w zaświatach oraz eschatologicznej konwersji zmysłów<sup>8</sup>. *Echo czwarte o piekle* poematu Bolesławiusza podsuwało gotowe szkice tła medytacji, piętnując zmysłowe i duchowe grzechy człowieka, które spotkają tam swój kres i zapłatę:

Więc człowiek, Boga że ciała zmysłami,  
Także wewnętrznymi dusze swej siłami  
Obrażał, na tych bez żadnej odmiany  
Będzie karany.<sup>9</sup>

Inspirowane apokaliptycznym Nowym Jeruzalem (Ap 21-22) wizje średniowieczne – zwłaszcza *Widzenie św. Pawła*<sup>10</sup> – dostarczyły natomiast materii do zobrazowania niewypowiadalnych niebiańskich rozkoszy. Piąta część ostatniego echa w poemacie Bolesławiusza, poświęcona rozkoszom w niebieskim Jeruzalem, kategoryzuje przy-

<sup>4</sup> Na zmysłowe podstawy medytacji ignacjańskiej zwraca uwagę K. Mrowcewicz we wstępie do: *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku od Mikołaja Sepa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, Warszawa 1993, s. 22-23.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> I. Loyola, dz. cyt., t. II, s. 36.

<sup>7</sup> O zagadnieniach autorstwa oraz kształcie kluczowej dla niniejszego artykułu Pieśni XII, zob. R. Ociecek, *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej. Autor i dzieło*, Katowice 1993.

<sup>8</sup> Por. Drexeliusz, *Wieczność piekielna*, tł. Jan Chomętowski, Kraków 1640, s. 63.

<sup>9</sup> Cyt. wg edycji: „*I w odmianach czasu smak jest*”. *Antologia polskiej poezji epoki baroku*, opr. J. Sokołowska, Warszawa 1991.

<sup>10</sup> Literatura, z której korzystam: J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty*. J. K. Goliński, *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*, Bydgoszcz 1997, R. Ociecek, dz. cyt.

jemności jako „wreszcie dozwolone”, czyli zaspokajające panujący w życiu chrześcijan – ze względu na ascetyzm – niedosyt wrażeń zmysłowych:

W niebie zupełnie zmysły uraczone,  
Piękne rozkoszy mając pozwolone  
Bez których przedtem niezmiernie tęskniły,  
Teraz je wzięty. (s.126)

Skupiona na akomodacji praca poetyckiej wyobraźni, w szczególny sposób wyznaczała krąg zmysłów w poezji barokowej. Zasada *aplicatio sensuum* kazała poszukiwać najplastyczniejszego i zarazem najbardziej stycznego do sarmackiej wizji świata obrazu zaświatów. Porządek zmysłów obowiązujący w tych opisach umożliwiał przemówienie do szlacheckiej wyobraźni, ułatwiał posługiwanie się, jak to było u Bolesława-wiusza, językiem i obrazowaniem przesyconym konkretem, stanowiącym czytelny odnośnik do sarmackiej kultury<sup>11</sup>.

Nie w każdym przypadku analogia między cielesnym i duchowym doznaniem zmysłowym sprawdza się jako środek artystycznego wyrazu. Jacek Sokolski dostrzegł pewną rezerwę wobec ukazywania zmysłowych doznań zbawionych, odnoszących się do zmysłów niższych, materialnych: smaku i dotyku. Brak wyraźnych wzorców oraz zagrożenie obniżeniem rangi opisywanego zjawiska sprawiało, że autorzy zmuszeni tu byli poszukiwać najbezpieczniejszych i często bardzo zindywidualizowanych artystycznych rozstrzygnięć<sup>12</sup>.

W ugruntowaniu popularności motywu sensualnej kategoryzacji eschatologii, zwłaszcza słynnych katowni zmysłów, miało swój udział również barokowe kaznodziejstwo, szczególnie chętnie operujące tym tematem w okresie mięsopustu, a więc w fazie roku liturgicznego najbardziej niebezpiecznej dla zmysłowości chrześcijan. Mobilizowane środki perswazyjne szczególnej kondensacji uległy w późnym baroku, w obliczu pogarszającej się kondycji moralnej społeczeństwa w czasach saskich. *Mięsopust nieszczęśliwej wieczności...* – cykl kazań z 1716 roku Benedykta Zawadzkiego – to dobry przykład tej kaznodziejskiej praktyki. Poruszał on wyobraźnię wiernych upiornymi obrazami zmysłowych cierpień potępionych, by poprzez analogię do mięsopustnych obyczajów opanować ich swawolę.

Zarówno obawa przed nadmiarem sensualizmu w opisie rozkoszy doświadczanych przez mieszkańców niebieskiego Jeruzalem, jak i (a może nawet bardziej) doraźny cel przyświecający moralizującym twórcom sprawiało, że barokowa zasada *aplicatio sensuum* zdecydowanie sugestywniej przejawia się w licznych opisach piekielnego ognia<sup>13</sup>.

### *Oculus et imaginatio*

Zapewne Igancemu Loyoli i wielu chrześcijanom (zwłaszcza z kręgów zakonnych) Europy, znany był anonimowy, pochodzący z końca XV wieku *Desiderosus abo ścieżka do Miłości Bożej*, który w 1586 roku został spolszczony przez konwertę Kasprowa Wilkowskiego. Miarą popularności dzieła były aż cztery jego wydania do końca

<sup>11</sup> Szerzej o tym w kolejnych rozdziałach, w kręgu akomodacji poszczególnych zmysłów.

<sup>12</sup> Por. J. Sokolski, *Staropolskie zaświaty*, dz. cyt.

<sup>13</sup> Szeroko o tym biegunie apokaliptycznych obrazów w całej staropolszczyźnie, także inspirowanych sensualizmem, rozpisuje się J. K. Goliński, dz. cyt., rozdział: *W piekielnych gabinetach tortur*.

wieku, a w następnym jeszcze trzy<sup>14</sup>. Potrzeba akomodacyjnej wizualizacji zyskała tu uzasadnienie „kolorystyczne”:

Jako wzrok zemdlony na czarne rzeczy patrząc bywa posilony; tak rozmyślanie rzeczy czarnych to jest żądź naszych posila wzrok, aby mógł na rzeczy duchowne pilnie i stałej patrzeć<sup>15</sup>.

Dla poezji medytacyjnej tego czasu stało się znamienym między innymi poprzędzenie właściwej treści utworu tak zwanym szkicowaniem sceny, zaznaczaniem *compositio loci*<sup>16</sup>. Podmiot późnobarokowych *Myśli i refleksyj pewnego penitenta oplakującego rozkoszy i marności światowe* Jana Stanisława Jabłonowskiego wyraził bezpośrednio pragnienie akomodacji wzroku. Rozpoznanie destrukcyjnej natury świata skłoniło go do modlitwy o boską ingerencję w duchowy wzrok jako organ wyobraźni i unaocznianie piekielnych mąk: „Otwórz oczom moim te okropne więzienia, gdzie sprawiedliwość twoją ustawnie zapala ten ogień pożerający”<sup>17</sup>. Poezie Olbrychtowi Karmanowskiemu wizualizacja mąk piekielnych w drugiej z cyklu *Pieśni pokutnych* umożliwiła oddanie trwogi uczestnictwa w nich wyobraźni podmiotu:

Straszne przepaści piekielne otwały  
 Garło swe chciwe, aby mię pożarły.  
 – Widzę na oko nieskończone męki –  
 Powściągnij, Panie, wyciągniętej ręki!<sup>18</sup> (w. 21 – 14)

Naprzeciw barokowej skłonności do unaoczniania zaświatów wyszedł poemat Klemensa Bolesławiusza. Poetycki traktat po dwakroć odpowiadał na zapotrzebowanie czytelników. Ukazywał karę i nagrodę za użycie zmysłów z widzeniem na czele tak plastycznie, że angażował dodatkowo ten właśnie „imaginatywny” zmysł odbiorcy. Obrazowanie to wspierały liczne wątki zaczerpnięte ze średniowiecznych wizji oraz barokowych traktatów o katowniach wzroku. Wśród tych ostatnich na czoło wysunęły się dzieła jezuitów: *Wieczność piekielna* Drexeliusza oraz *Katownie zmysłów* Manniego. Zasób proponowanych w nich doznań wzroku był szeroki, zwykle za podstawę przyjmując karę w postaci *poena damni*.

Wizje kar piekielnych w tradycyjnym porządku topicznym rozpoczyna deskrypcja wzrokowych umartwień:

Nieszczęsne oczy, które źle patrzyły,  
 Postaci świata uwodzić się dały,  
 Patrząc na to, czego zakazano  
 Pragnąć nie dano.<sup>19</sup> (s. 74)

Trwogę czytelników potęgują sugestywne obrazy nieprzeniknionych ciemności, nie rozświetlanych najmniejszym nawet „światłem wesołym”. Zgodnie z ówczesnymi wyobrażeniami dla utrapienia grzeszników piekielny ogień, wbrew swej naturze, nie daje światła. Wieczna noc napełnia rozpaczą grzeszników, zwłaszcza że i kolejny po-

<sup>14</sup> Por. L. Kamykowski, *Kasper Twardowski jako poeta barokowy*, Kraków 1939, s. 189.

<sup>15</sup> *Desiderosus albo ścieżka do Miłości Bożej i doskonałości żywota chrześcijańskiego* [...], przeł. przez Kaspra Wilkowskiego, Kraków 1734, s. 169.

<sup>16</sup> K. Mrowcewicz, *Miłości Bożej rozmyślanie. O emblematy Zbigniewa Morsztyna*, w: *Literatura i kultura polska po 'potopie'*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1992, s. 156.

<sup>17</sup> Cyt. wg wyd.: *Myśli i refleksyje pewnego penitenta oplakującego rozkoszy i marności światowe, podane do pobożnej każdego chrześcijanina confideracyjej*, Warszawa 1714, s. 16.

<sup>18</sup> Cyt. wg edycji, *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-tego, Wiersze różne*, zebrał J. K. Plebański, Warszawa 1890.

<sup>19</sup> Cyt. wg edycji: *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej, albo cztery rzeczy ostatnie, człowieka czekające. Przez Klemensa Bolesławiusza.... rytmem polskim rzetelnie w chrześcijańskich uszach odnowione*, Kraków 1674.

rządek świata został tu zakłócony, gdyż noc nie jest już czasem snu i odpoczynku:

O jakby radzi, by twardo posnęli  
 Nieszczęśni ludzie, a tak utracili  
 Nocy tak długiej a sobie ulżyli  
 Przy takiej chwili.  
 Lecz nędzny ich sen w łożnicy takowej  
 W siarczystych dymach, w pościeli ogniowej,  
 Między gadziną onych kasającą  
 Spać nie dającą. (s.74)

Oczy, z natury swej żywiące się światłem, zostają zmuszone do oglądania przybranych w maskiary „swoich katów, czartów”. Dojmująca samotność, nieobecność bliskich i niczego, co zdolne pocieszyć, „ochłodzić wzrok”, dopełniają obrazu wzrokowej kaźni.

Duchowy wzrok wyobraźni akomodowano również w rozważaniach szczęśliwej eschatologicznej przystani – nieba zbawionych. *Conditio sine qua non* epistemologicznego nasycenia chrześcijanina, upragnione widzenie Boga twarzą w twarz, stało się najważniejszym wyznacznikiem tych opisów. Konstruowane zgodnie z wyznacznikami *locus amoenus* i związane z toposem „niewypowiadalności duchowych rozkoszy” przekazywały one wzorowany na *Apokalipsie* opis niebieskiego Jeruzalem. Bolesławiusz rozpoczął go apelującą o akomodację wzroku apostrofą do czytelnika:

Podnieś człowiecze, kmieciu oplakany  
 Oczy ku górze, na kraj pożądaną,  
 I obacz niebow dziwne szerokości  
 I głębokości. (s.117)

Antypody piekielnej ciemności wyznacza światło, harmonijne sfery niebieskie, migotliwe piękno bogato zdobionego Miasta oraz „wszystko, co wdzięczne ku wejrzaniu / oku ludzkiemu”<sup>20</sup>. Wpatrzony w niebieskie podwoje oko ludzkie doznaje poczucia piękna, bogactwa i harmonii.

W niebie zupełnie zmysły uraczone  
 Piękne rozkoszy mając pozwolone,  
 [...]
 O jaka rozkosz widzieć kochanego  
 Jezusa w swojej chwale będącego. (s. 126)

Świadomość ułomności „oka wyobraźni” w niczym nie umniejszała wpływu jezuickiej akomodacji na poetów, poszukujących nowej formuły poetyckiej modlitwy. Jednak poetyckie echo zasady *applicatio sensuum* nie stanowi prostego odwzorowania jezuickiej dyrektywy, lecz raczej jej stwórcze zastosowanie. Obrazy podsuwane przez wyobraźnię „otwieranemu” zmysłowi widzenia objęły bieguny poetyckiej medytacji, inspirując twórczą artykulację szeregu emocjonalnych i egzystencjalnych doznań człowieka.

### *Auris et imaginatio*

Siedemnasty rozdział trzeciej części wspomnianego już *Desiderosusa abo ścieżki do Miłości Bożej* ukazuje również korzenie jezuickiej zasady akomodacji słuchu. Został on poświęcony schematowi rozmyślania pobożnego zakonnika, zaś umysł ukazano tu jako dziesięciostrunną harfę<sup>21</sup>. W myśl tego fragmentu pobożne rozmyślanie polega

<sup>20</sup> Migotliwe piękno świętego miasta oraz jego symbolika zostały zanalizowane przez J. Kotarską, „Nad blask perel i piękno kamieni...”, w: *Theatrum mundi*, Gdańsk 2000, s. 161–2.

na celowym uderzaniu w jej poszczególne struny. Jednym ze sposobów „piastowania” umysłem nieba – podczas uderzania w drugą strunę drugiej piątki – stała się szczególna aktywizacja słuchu. Nauczyciel określony jako „Pragnący Boga” pouczył łaknącego Bożej miłości bohatera – Desiderosusa:

Nachyl potem uszu duchownych, a słysz owo wdzięczne śpiewanie  
Duchów Niebieskich, którym błogosławia i chwałą Pana, które  
jest daleko piękniejsze y wdzięczniejsze niż wszystkie muzyki i grania  
na świecie. Przypatruj się duchom owym błogosławionym ... z jaką  
cię miłością wita ją i przyjmują i prowadzą po wszystkim mieście:  
w którym nic innego nie słyszysz, jedno rozmaitych  
instrumentów najwdzięczniejsze grania, któremi chwałą Pana naszego. (s. 178/9)

Opis ten jest przykładem przedignacjańskiej akomodacji słuchu wyobraźni. Jednakże dopiero u twórcy zakonu jezuitów znajdujemy jej pełną artykulację.

Zmysł słuchu, jako ważny składnik pobożności ignacjańskiej, pojawia się w *Ćwiczeniach duchownych* w roli instrumentu pobudzającego chrześcijańską wyobraźnię. Wykreowany przez Loyolę *homo meditans* wiąże się nierozzerwalnie z uaktywnianiem wewnętrznego zmysłu słuchu, zgodnie z interpretacją Arystotelesa rozumianego jako droga wzbudzania posłuszeństwa. Po raz pierwszy przywołanie słuchu wewnętrznego następuje podczas pierwszego tygodnia zawierającego *Rozmyślanie o piekle*, przeznaczone na godzinę przed wieczerną. Nakaz duchowego przewodnika brzmiał: „Słuchać uszami [w] lamentów, wycia, krzyków i bluźnierstw przeciw Chrystusowi, Panu naszemu i przeciw wszystkim świętym”<sup>21</sup>.

Aktywizacja słuchu duchowego wiązała się z nauką współodczuwania rozpaczliwych grzeszników, pogrążonych w świadomości *poena damni*, bluźniących w poczuciu swej niezdolności do przemiany, żalu za zmarnowany dar zbawienia oraz zawiści wobec tych, którzy przebywają w wiecznej bliskości Stwórcy. W kontekście omawianego zmysłu, podsumowaniem zasady *aplicatio sensuum* w *Ćwiczeniach* jest kontemplacja piąta, w której jedno z bezpośrednich zaleceń nakazuje: „Pkt 2. słuchać [uszami wyobraźni], co mówią lub co mówić mogą, a wszedłszy w siebie pożytek jaki z tego wyciągnąć.”<sup>22</sup>

Barokowe *Przeraźliwe echo* Klemensa Bolesławiusza proponowało aktywizację wyobraźni audytywnej przede wszystkim w oparciu o apokaliptyczne wezwanie: „Bia-da” (Ap 9-11). Utwór, obficie czerpiący z obrazowania popularnych w baroku średniowiecznych *visiones*, zarówno w rozważaniu piekła, jak i niebieskiej szczęśliwości zawarł obrazy wrażeń słuchowych rozdzielonych wertykalnymi biegunami. Muzyczne upodobania ziemian mają swą kontynuację w perspektywie metafizycznej. Niebieska i piekielna kompensacja ma za zadanie sycenie zmysłów. *Echo piąte o piekle* przynosi obraz katowni słuchu. Jest ono rozwinięciem stosownych sugestii Loyoli. Założenie tego opisu jest praktyczne i czytelne – człowiek lubi, gdy wokół niego brzmi harmonia. Staje się to powodem akcentowania dysharmonijnych dźwięków otaczających potępionych w paszczy piekieł. W katowni jezuita Manniego przerażające były dodatkowo dźwięki zwierzęce: ryki, kwiki, rzenie, dysharmonijny jazgot. Podobnie, lecz łagodniej, skala piekielnych dźwięków przedstawia się w poemacie Bolesławiusza:

Uszy, co tańców, muzyki słuchały,  
Stawę bliźniego smaczno pożerały,  
Słuchają teraz głosu, ach, gorzkiego,

<sup>21</sup> Por. L. Kamykowski, dz. cyt., s. 189.

<sup>22</sup> Cyt. wg edycji: I. Loyola, dz. cyt., t. II.

Uprzykrzonego.  
 Po wszystkim piekle nie insza śpiewana  
 Pieśń i muzyka rzetelnie słyszana  
 Tylko, że biada, ach biada, śpiewają  
 A nie ustają.<sup>23</sup>

Punktem wyjścia opisu jest ziemskie nasycenie słuchu – nakierowane na rozrywkę i zabawę kosztem bliźniego, czyli obmowę. W piekielnym wezwaniu „biada” zawiera się cały dramatyzm sytuacji grzeszników słuchu, boleśnie późno rozpoznających jego wartość. Autor z upodobaniem szkicuje „gęstość” piekielnej muzyki, podkreślając dystans wobec cierpiących drwiącym określeniem „kantorowie”:

Takowi tam są wszyscy kantorowie,  
 Piekła i czartów nieszczęśni więźniowie  
 Jak wiele głosów, lecz wszystkie chrapliwe  
 Smutne, brzydliwe.  
 Albowiem gorzkie, gdy biada śpiewają  
 Samego Boga w mękach przeklinają,  
 Że ich gdy stworzył, a tu ich posłano,  
 Wiecznie zamieniono.  
 Przeklinają dzień, co się weń rodzili,  
 Czas, którego tu żywot prowadzili,  
 Grzechy, rozkosze, co ich kosztowali  
 I zażywali.  
 Rodzice swoje dzieci przeklinają,  
 Mówiąc, że dla nich zbiorów przypłacają,  
 Owe zaś wzajem rodzicom oddają,  
 Na nich składają.  
 Takie koncenty gdy oni śpewają,  
 Czarczi muzyki z ochotą dodają,  
 Dmiąc ognistymi w uszy ich trąbami  
 Jad z płomieniami. (s. 160)

Męka uszu jest w tej wizji zespolona z nieustannie pogłębiającą się świadomością beznadziei oraz gwałtownego, lecz zbyt późnego przewartościowania ziemskich rozkoszy. Muzyka piekielna jest również znakiem utraty cech ludzkiej kondycji – dramatyczna scena wzajemnych oskarżeń dzieci i rodziców uzmysławiać miała ogrom rozpaczliwej oczekującej grzeszników na dnie piekieł. Nieszczęsne uszy musiały jednak nie tylko uczestniczyć w powszechnym koncercie „biada”, lecz również doznawać palących mąk na skutek lania w uszy ognia „ognistymi” trąbami. Ostatni element budowanego obrazu katowni słuchu przywołuje zarazem schemat całego rozmyślenia opartego na przypomnieniu przeraźliwego echa trąby ostatecznej – ogniste trąby w czarcich rękach unaoczniają realność zagrożenia każdemu grzesznikowi, zwłaszcza rozkoszującemu się złą muzyką i obmową bliźnich. Rozpoznanie we właściwym momencie przesłania niesionego przez echo trąby ostatecznej może zapobiec spotkaniu z ognistą trąbą piekieł.

Temat bolesnej konwersji słuchu – następstwa nieumiejętnego używania tego zmysłu w czasie ziemskiej egzystencji – poezja barokowa podejmowała z upodobaniem aż po późną fazę epoki. Perswazyjność sugestywnego motywu warunkowała jego popularność. Sięgnął po niego również w 1739 roku karmelita bosi Hilarion Fałęcki. Fragment poematu poświęcony wieczności przywołuje na wstępie uczucie żalu nad tymi, którzy nierozważnie nie pamiętają o nieuchronnym przedłużeniu istnienia poza grobem. „Refleksja: Nie siła tych, którzy się lękają wieczności” warunkuje ogromną

<sup>23</sup> Cyt. wg edycji krakowskiej z 1689 roku.



liczbę grzeszników słuchu w piekle:

O wieczności, wieczności  
 Jakie będą twoje muzyki,  
 Jakie twe wesela?  
 Zębów zgrzyty, ryki, krzyki,  
 Melodie, mizerie,  
 Płacze, grzmoty, żal, kłopoty,  
 To twoja kapela.<sup>24</sup>

Dodatkowym walorem przytoczonego fragmentu jest apelowanie do słuchu czytelnika nieprzyjemną, foniczną stroną wiersza oraz wzmocnienie argumentacji dzięki roli powtórzeń. Późnobarokowy kaznodzieja stara się akomodować zmysł słuchu zgodnie z nakazami Loyoli, inspirowany już zapewne również przez Bolesławiusza. Kara słuchu jest integralną częścią piekielnych katuszy.

Natomiast rozkosze słuchu w krainie zbawionych łączą się przede wszystkim ze skupioną na chwale Bożej muzyką niebieską. Jej źródłem są najczęściej – i tak u Bolesławiusza – chóry anielskie:

Ci Święty, Święty, Święty, na przemiany  
 Śpiewają koncert, o tak pożądany  
 W uszach wszystkiego dworu niebieskiego  
 Słuchającego. (s.125)

Muzyka niebieska ma charakter uporządkowany, jest harmonijna. Szczególna nuta w owym niebieskim koncercie, zgodnie z apokaliptyczną i martyrologiczną tradycją, przypadła w udziale dziewicom. Melodia niebieska napawa wszystkich zbawionych niewypowiedzianą rozkoszą. Jest ona tak wielka, że usłyszenie jej przez mieszkańca ziemskiego padołu natychmiast spowodowałoby u niego pragnienie śmierci:

Uszy szczęśliwe jaką rozkosz macie,  
 Gdy melodyjy niebieskiej słuchacie:  
 Na ziemi taka nigdy nie śpiewana,  
 Ani słyszana.  
 Tej gdyby jako kropelkę słyszało  
 Ucho na ziemi, umrzeć by wołało,  
 I dać rozkoszy pomyślne wszystkiego  
 Świata dla tego.  
 Tej wszystkiej święci nie tylko słuchają;  
 Lecz Boga chwając, sami też śpiewają,  
 Z uciechą nigdy niewypowiedzianą,  
 Od nich doznana. (s. 133)

Miarą piękna i harmonii muzyki niebieskiej jest osiągnięta w raju całkowita wspólnota poruszeń duszy i ciała.

Oba człony zaświatowej konwersji – zarówno mąk, jak rozkoszy słuchowych nawiązują do upodobania harmonii. Muzyka wieczystych krain jest konsekwencją raz dokonanego wyboru – egzystencją swoją, człowiek włącza się w opozycyjne „koncenty”, piekielne lamenty lub piękną harmonię.

Akomodowany zmysł słuchu w znacznym stopniu współtworzy świat poetyckiej i prozaicznej medytacji, twórczo wykorzystując jezuickie dyrektywy. *Aplicatio sensuum* staje się podstawą wielostopniowego zastosowania słuchu. Praca barokowej wyobraźni kreuje obrazy eschatologiczne, w których dochodzi do hiperbolizacji doznań słuchowych, zwłaszcza muzycznych. Wśród eschatologicznych instrumentów trwogi i zba-

<sup>24</sup> *Melancholię* cyt. wg edycji: Z. W. Libera, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1985.

wienia wyróżnia się opracowanie motywu apokaliptycznej trąby. Różnorodność jej przywołań – także przez oryginalniejszych twórców baroku, takich jak Zbigniew Morsztyn czy Wacław Potocki, wzbogaca krąg barokowej akomodacji słuchu.

### *Odor et foetor*

Zastosowanie powonienia do nabożnej medytacji opiera się na dyrektywach św. Ignacego Loyoli, który podkreślał rolę tego zmysłu w wyobraźni w *Kontemplacji V Tygodnia Pierwszego*: „Wąchać i smakować zmysłem węchu i smaku (w wyobraźni) nieskończoną słodycz i łagodność Bóstwa.” (s. 126) oraz w *Kontemplacji o piekle*: „Węchem [wyobraźni] wąchać dym, siarkę, kał i zgniliznę (s. 69).”<sup>25</sup>

Wyobraźnia poeticka barokowych twórców również w zakresie powonienia rysowała silną opozycję zapachową, ściśle zależną od ziemskich preferencji człowieka. Ostateczna refleksja o dyspozycyjności zmysłu powonienia dokonywała się w perspektywie krańcowych doznań religijnych – kontemplacji oraz rzeczy ostatecznych. Dominowała optyka konwersji zapachowej nieuchronnie oczekującej każdego chrześcijanina u kresu.

Wizja katowni węchu u Bolesławiusza skonstruowana została z dużą dbałością o realizm oraz zakres doznań zapachowych dostępnych przeciętnemu szlacheckiemu odbiorcy<sup>26</sup>. Punktem wyjścia opisu było zanegowanie ludzkiej skłonności do subtelnych zapachów (opozycja perfumy – parkot), doznań w perspektywie wieczności raczej efemerycznych, których piekielna kompensacja przepęlnia grozą:

Perfumów wonnych teraz zażywają  
Ludzie rozkoszni, tam ich przyplacają,  
Parkotu teraz wąchają brzydkiego  
Jak smrodliwego.

Obrazowanie katowni węchu oparte zostało na amplifikacji nieprzyjemnych ziemskich doznań zapachowych. Były one łatwo rozpoznawalne przez odbiorców-uczestników kultury ziemiańskiej, zawierały bowiem obrazy z kręgu gospodarskiego, medycznego czy kulinarnego:

Cuchną kałuże nigdy nie spuszczone,  
O jako śmierdzą gnoje nie skrzybane  
Pędracy w wrzodach, ropy rozcieczone,  
I zaśmierdzone!

Bolesna analogia z doznaniem każdego gospodarza objęta również przywołanie piekielnej apteczki na wzór szlacheckich apteczek domowych. Stąd apteka sytuowana w piekle pełni rolę skarbcza dręczących grzeszników smrodów:

Czarci też swoich wonności dodają,  
Gdy potępieńcom pod nos poddymają  
Jak gorzkie fupy z piekielnej apteki,  
Z swojej paszczeki.

Zwraca uwagę znaczny ustęp poświęcony w poemacie doznaniom obcym codziennemu doświadczeniu człowieka współczesnego – woni rozkładających się zwłok. Waga przykładana do tego rodzaju doznań w siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej wydaje się oczywista, gdyż obcowanie ze śmiercią rodziło świadomość nieuchronnego rozkładu cielesnej powłoki człowieka, naznaczonego nieodmiennie nieprzyjemnymi

<sup>25</sup> Por. I. Loyola, dz. cyt., t. II.

<sup>26</sup> Por. rozdział poświęcony opisom piekła w: J. Sokolski, dz. cyt.

doznaniem zapachowymi. Jednak doświadczenie codzienne mogło stanowić co najwyżej wspomnienie tradycji, która od średniowiecza podsuwała zapach umarłych jako wzorzec bolesnego umęczenia chrześcijan w czasach ich masowych prześladowań. Charakterystyczny jest więc pośrednio przywoływany motyw wiecznej doskonałości czystych zbawionych – pachnących i bytujących w świecie przepelnionym szczęśliwymi zapachami oraz przyspieszony, a jednak nieustanny rozkład, destrukcja ciał tych, którzy swe istnienie na ziemi związali z materią<sup>27</sup>:

Ze wszystkich ścierwów, trupów i zgniłości  
Zebrane smrody wszystkie do jedności  
Nic prawie nie są względem piekielnego  
Smrodu srogięgo.  
Śmierdzi grobowiec, w który trup włożony,  
Cóż grób piekielny, co jest nałożony  
Prawie bez liczby trupami zgniłymi  
Jak śmierzdzącymi.  
Gdyby z nich jeden był tu postawiony,  
Świat jego smrodem byłby zarażony;  
Wszystkich ciał smrodu, którzy tam mieszkają,  
W piekle wążają.  
Wiatr nie przechodzi przez pieczary one  
Żeby powietrze czynił przeczyszczone  
Jadem śmiertelnym ludzie oddychają,  
On połykają.

Opis katowni węchu u Bolesławiusza wieńczy obrazy amplifikujący te doznania, czyli opis przepelnienia smrodliwymi oparami całej przestrzeni rekonstruowanych piekieł<sup>28</sup>:

Jako smrodliwa mgła piekielna ona,  
Z siarki plugawstwa wszelkiego wzniesiona,  
Na ukaranie dana grzechowego  
Smrodu brzydkiego.

Drugi biegun refleksji o zaświatowych doznaniach powonienia stanowiły opisy kompensacji tego zmysłu w niebiosach. Cudowne, rajskie wonie to stały składnik toposu *locus amoenus*. Taki obraz raju znajdujemy w anonimowym poemacie *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej*, podczas wędrówki odbywanej w zaświatach przez znajdującą się w zachwyceniu Liobe. Owa otoczona „serdecznymi zapachy” podróż, opisana w XI Pieśni *Obleżenia* przynosi obraz duchowych rozkoszy powonienia zbawionych, zgodny z wyznacznikami topiki miejsc szczęśliwych:

We wszystkich ziołach w cienie kunsztem szytych,  
Zda się robota ręku wyśmienitych,  
A w rzeczy samej jedność wkorzenioną  
I sok i rosę tak mają wpojona,  
Że nie wędnieją i rwać się nie dają,  
Z złota, z kamieni zapachy wydają<sup>29</sup>. (XI, 184)

Bolesławiusza opisy rozkoszy niebiańskiego powonienia znajdują się w przywołu-

<sup>27</sup> Uczony reformator nie wyzyskał w swym poemacie wszystkich podsuwanych przez tradycję możliwości. Zrezygnował choćby z bardzo sugestywnie opisywanego przez Drexeliusza w *Wieżności piekielnej* motywu wiązania za karę ciał żywych do gnijących ciał zmarłych, zob. s. 67.

<sup>28</sup> Jak zauważyła A. K. Turner (w *Historii piekła*, przeł. J. Jarniewicz, Gdańsk 1996), motyw smrodliwego powietrza wywodzi się z *Dialogów* św. Grzegorza, a dominacja wrażeń węchowych w obrazie piekła (skojarzenie z kloaką) to motyw wprowadzony i wyeksploatowany przez jezuitów, s. 84.

<sup>29</sup> Cyt. wg edycji J. Czubka (przypisującej autorstwo Walentemu Odymalskiemu), Kraków 1930.

jącym *Apokalipsę* owym *Echu szóstym O Chwale niebieskiej*, również jako pochodna toposu rajskiego wirydarza, w którym wszystkie wspaniałości trzech wegetacyjnych pór roku występują równocześnie: woniące kwiaty obok wspaniale pachnących owoców. Składnik niebios, antyteczny wobec doznań piekielnych, stanowiło panujące w nich świeże, przyjemne powietrze:

Lecz trwa powietrze ze wszech najwładzyczniejsze  
Najprzyjemniejsze.

Jakie perfumow wonności wzniecenia,  
Dla rozkosznego świętych powonienia  
Tam się znajdują? Trudno wypowiedzieć  
K tem wiedzieć.

Jako wonięją róże z lilijami,  
Tulipy śliczne, z fiołki z narcyzami,  
Gęsto posiane w wirydarzeach onych  
Dziwnie pieszczonych. (s. 133/4)

Akomodacja węchu podjęta została przez barokowych twórców w kontekście czterech rzeczy ostatecznych człowieka, otwierając się na zagadnienia kresu oraz egzystencji pośmiertnej w zaświatach w motywie nieuchronnej zapachowej konwersji.

### *Sapor et imaginatio*

*Ćwiczenia duchowne* Ignacego Loyoli w dwu typach rozmyślań podsuwały zbawienną akomodację zmysłu smaku: w *Kontemplacji piątej – Rozmyślanii o piekle* tygodnia pierwszego ćwiczeń oraz w *Kontemplacji piątej* tygodnia drugiego. Pierwsze przywołanie zmysłów wewnętrznych ma za zadanie utrwalenie i wyciągnięcie pożytku z sensualnej kategoryzacji kar piekielnych – *poena sensus*<sup>30</sup>, która w przypadku zmysłu smaku, dokonuje się w perspektywie *poena damni*. Punkt 69 mówi: „Smakiem próbować, zasmakować rzeczy gorzkich, jak łzy, smutek i robak sumienia.” Jest to w istocie bardzo metaforyczne ujęcie zagadnienia – żaden inny zmysł wyobraźni nie został przez Loyolę potraktowany tak mało „dosłownie sensualnie” Wyjaśnieniem będzie tu chyba osobiste upodobanie Loyoli do posługiwania się biblijnym terminem „rozsmakowywać się”, by opisać kontemplacyjne procesy poznawcze, stanowiące o czymś więcej niż rozpoznanie sensu danego słowa, skupione na dotarciu do najgłębszych jego pokładów, na wydobyciu „duchownych sensów rzeczywiście”<sup>31</sup>,

Wtóry raz zmysł smaku wystąpił w roli akomodacyjnej w pierwszej i drugiej kontemplacji pierwszego dnia drugiego tygodnia ćwiczeń (przy czym zmysł węchu i smaku ulegają kumulacji):

[...] Smakować zmysłem [...] smaku [w wyobraźni] nieskończoną słodycz i łagodność Bóstwa, duszy i jej cnót i innych rzeczy wedle okoliczności osoby, którą się kontemplanuje. Wchodząc zaś w siebie pożytek jakiś z tego wyciągnąć.

Przeglądając ponownie Tajemnice Wcielenia, Narodzenia i Życia Jezusa rekolektant podejmuje próbę jeszcze dogłębnierzego nasycenia się Bożymi prawdami<sup>32</sup>.

Wydaje się, iż najplodniejszym gruntem dla opisu egzystencji ludzkiej ujętej w ramy różnych jakościowo posileń, okazał się krąg pisarzy katolickich. Dyrektywy jezuickie, związane z akomodacją zmysłów, zostały wyzyskane w poetyckich i prozator-

<sup>30</sup> Por. komentarz do *Ćwiczeń duchownych*, dz. cyt., t. II. s. 25-26

<sup>31</sup> Por. tamże, prz. 135.

<sup>32</sup> Tamże, s. 36.

skich rozmyślaniach o zaświatach. Na polskim gruncie znów najistotniejsza rola przypadła poematowi Klemensa Bolesławiusza. Trzeba podkreślić, iż kategorie zmysłowych kar i rozkoszy w tym utworze nie opierają się tym razem na zwykłej analogii. Podstawowa dyrektywa: jaka wina – taka kara, najsugestywniej pobudzała wyobrażenia o piekielnych mękach zmysłów, w tym zakresie barokowi twórcy dysponowali bogatą tradycją, zarówno ikonograficzną, jak wizyjną. Mniejszą swobodę odczuwali w konstruowaniu obrazów zmysłowych nagród zbawionych, najwidoczniej dostrzegając zagrożenie w postaci rysu frywolności opisów uctowania w niebiosach<sup>33</sup>. I tak, opisu-  
jąc karę zmysłu smaku za grzech Guli przedstawiano najwymyślniejsze i przerażające potrawy z płazów i gadów pomieszanych z nieczystościami, którymi diabli nasycali dotkliwy głód potępieńców:

Biada obzercom, co rozkosznie żyli,  
Jak wieprze karmne brzuchy swe tucz yli  
I w bankietach się zbytecznych kochali,  
Jak zażywali.[...]  
Chcesz wiedzieć, w piekle co są za przysmaki?  
Wiedz, iż bankiet potępieńców taki,  
Pomniąc na paszty przeszłe wyśmienite  
I smakowite.[...]  
A w tym z piekielnej kuchni jeść wydają,  
Dla głodnych gości półmiski stawiają,  
Z ochotą wielką one prezentują  
I kredensują.  
Żaby, jaszczurki, parchate bufony,  
Żmije rozjadłe i węzów ogony,  
Padalce, trzewa z gadziny brzydliwe,  
Wspomnieć straszliwe.

Udręki grzeszących na ziemi łakomstwem są zatem wielostopniowe. Przede wszystkim odczuwają dotkliwy głód, który potęguje zachowana pamięć dawniej ulubionych smaków. Jest tak dokuczliwy, iż uczestnicy piekielnego bankietu próbują go zaspokoić kęsaniem własnego ciała. Grzech obżarstwa tradycyjnie wiązany był ze społecznym przesłaniem ewangelicznej przypowieści o Łazarzu i bogaczu – nadmiernie zaspokajany głód jednych powoduje niedostatek pożywienia biedaków:

A o ubogich, zgłodzonych nie dbali  
Wrota przed nimi zawierać kazali,  
Ubóstwa, nędze się ich nie litując  
Ani żałując. [...]  
Teraz głód srogi cierpią wycieńczeni,  
Zaczyni jakby psi wściekły zajuszeni  
Ciała na sobie zębami kęsa ją,  
Wrzeszcząc zgrzytają.

Sam widok piekielnych potraw i ich obrzydliwy smak sprawia im dodatkową mękę. Na tym jednak nie koniec rozpaczy, gdyż wpychana do gardła „gadzina” nie zostaje strawiona, lecz nieustannie kąsa wnętrze niebezpieczników. W obrazowaniu mąk piekielnych związanych ze zmysłem smaku, pogardę narratorów-przewodników po piekle wzbudzają ludzie nadmiernie dbający o rozkosze brzucha. Pochodzenie owej dezaprobaty ma proveniencję antyczo-biblijną. Dawne koncepcje antropologiczne – zwłaszcza platońskie – siedliska dusz nieidealnych, również duszy pożądczej upatrywały właśnie w tej części ciała. Apostoł Paweł w *Liście do Filipian* ostrzegał przed

<sup>33</sup> O uwarunkowaniach odmiennego traktowania zmysłowości w zaświatach patrz: J. Sokolski, dz. cyt., s. 234-235.

ludźmi, dla których brzuch jest bogiem (3,19). I tu zatem brzuch zdaje się jedynie siedliskiem grzesznych popędów. Jednak biblijne przekleństwo brzucha wywodzi się już z rajskiego ogrodu – karą węży za spożycie przez człowieka owocu zakazanego było przecież czołganie się na brzuchu. Obecność skazanych na pełzanie przeklętych gadów w brzuchach ziemskich niewolników łakomstwa wydatnie potęguje efekt moralistyczny utworu. Zarazem jest komentarzem antropologicznym do statusu piekielnych biesiadników. Spożywanie nieczystych<sup>34</sup>, zakazanych potraw ze zwierząt pełzających symbolizuje ich przynależność do Szatana, zarazem więc pogłębia *poena damni*. Ludzka dbałość o „potrzeby brzucha” i spożywanie zwierząt poruszających się brzuchem po ziemi ukazują atrofie pierwiastka duchowego w naturze grzeszników, gdyż brzuch symbolizuje również ziemię-materię<sup>35</sup>.

Rejestr mąk piekielnych pomyślanych jako katownia smaku obejmuje również karę za pijaństwo. Tu również kara jest dwustopniowa: wielkie pragnienie zaspokajane jest piekielną miksturą:

A kto pomyśli, jakowe pragnienia  
Ponoszą w piekle w pośrodku płomienia,  
Pomniąc na przeszłe wyborne napoje,  
Wód żywych zdroje?  
Teraz im leją piekielne likwory,  
Smołę ogniłą na wyschłe ozory  
Jadem śmiertelnym dobrze przyprawioną  
I okraszoną.

Wspomnienia „wód żywych” mogą odsyłać do zignorowanego podczas ziemskiej egzystencji przesłania Jezusa – źródła wody żywej – antycypując zarazem utratę wiecznego źródła wody żywej w apokaliptycznym mieście zbawionych (Ap 22, 1).

W kształtowaniu dawnych wyobrażeń o piekielnych karach za hipertrofię zmysłu smaku udział brało również opracowanie tego motywu przez Manniego, który katownię smaku w więzieniu piekielnym widział jako przeznaczenie tych, którzy niezdolni byli do „umożenia zmysłu smaku dla Boga” (s. 55). Autor posłużył się zindywidualizowanym przykładem łakomstwa nagrodzonego „kubkiem miedzi rozpalonej ze wszelkim smrodem, plwocinami, womitami zmieszana”, która rozpałała całe ciało „męczennika smaku”.

Jak to już zostało zasygnalizowane – znacznie skromniejsze były zaproponowane czytelnikowi przez Bolesławiusza obrazy bankietu niebieskiego. Wyobrażenie rozkoszy niebiańskich, będących kompensacją cielesnego zmysłu smaku, znajdowały naturalny kształt w ewangeliczno-apokaliptycznym motywie zaproszenia na gody Baranka. Uczta ta przemawia do wyobraźni przeciętnego szlacheckiego odbiorcy:

Jako Gospodarz Bog świętych częstuje  
Wszystkim ochotę wielką pokazuje:  
Tam się do stołu służyć nagotował,  
By uczęstował. [...]  
Wzywa czeladź żeby częstowała,  
Ochoty wdzięcznym gościom przydawała,  
Żeby na niczym wszystkim nie schodziło,  
Lecz ich cieszyło.  
Nie na pułtka gości Bog częstuje,  
I nie na trochę o jak stół gotuje;

<sup>34</sup> *Księga Kapłańska* zabraniała spożywania pokarmów ze zwierząt duszonych i pełzających, zob. 11, 42.

<sup>35</sup> Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 27/28.

Nieskazytelne potrawy stawiają,  
Onych dodają.

Uczta eschatologiczna przypomina zatem radosny ziemski bankiet, lecz autor unika szczegółowego opisu poszczególnych potraw, by nie obniżyć rangi opisywanego zjawiska. Wystawny bankiet zgotowany przez niebieskiego Gospodarza, składa się z przewybornych w smaku potraw, które gwarantują wieczne zaspokojenie świętych. Nieskazytelność proponowanego pokarmu znamionuje eucharystyczne piętno niebiańskiej uczty. Autor *Przeraźliwego echa* ukształtował motyw niebieskiego bankietu, wskazując na swą nikłą zdolność werbalizacji rozkoszy niebieskich przysmaków:

O jako drogie, jako wyśmienite,  
O jako słodkie, jako smakowite  
Paszty wyborne świętym zgotowane,  
Kredensowane!

Jak widać, poeta nie zawahał się przed analogicznym wobec bankietu piekielnego ujęciem rozkoszy smakowych zbawionych, choć ostrożnie pominął dokładny opis niebieskich potraw. Częściej jednak, jak to zalecał Carthenius, rozkosze niebiańskich pokarmów w ogóle ujmowane były metaforycznie<sup>36</sup>.

Doznanie smakowe jako instrument opisu rządzących egzystencją opozycji, sił i wartości pobudza wyobraźnię barokowego artysty do sięgnięcia tak ukształtowaną myślą zarówno w perspektywę horyzontalną, jak metafizyczną. Pobudzanie zmysłu wyobraźni, zastosowanie imaginacji do rozważania rzeczy piekielnych i niebieskich było odpowiedzią na jezuickie dyrektywy pobożnościowe, które podkreślały wagę smaku wewnętrznego w procesie poznania Transcendencji.

### *Tactus imaginationis*

Barokowy autor oddziaływał na wyobraźnię czytelników, dążąc do maksymalnej ekspresji, z intencją pobudzenia do modlitwy i skruchy wewnętrznego dotyku. W rozmyślaniu o piekle *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli czytamy: „Dotykami (wyobraźni) dotykać i doświadczać jak ognie owe dotykają i palą dusze”<sup>37</sup>. Podobnie zastosowanie zmysłów było zalecane w kontemplacji piątej tygodnia drugiego: „P. 4. dotykać zmysłem dotyku, tak np. obejmować i całować miejsca, gdzie te osoby święte stawiają kroki lub siedzą, a zawsze starając się o jakiś pożytek z tego.”

Ogień drugiej śmierci, tak enigmatycznie nakreślony w apokaliptycznej wizji Jana, zyskał niezwykłą różnorodność w barokowych rozmyślaniach, w których dominowała sensualna kategoryzacja zaświatów. Zaskakuje to bogactwo wariantów, uporczywe dążenie do szczegółowego zakreślenia charakteru doznań obcujących z nim grzeszników dotyku. Szczególnie dociekliwy w tych rozmyślaniach był wielokrotnie tłumaczony w Polsce siedemnastowiecznej Drexelius, podejmujący próbę rozpoznania charakteru „wszystkich ogni szalonych”<sup>38</sup>. Jezuicki kaznodzieja Manni, również zadbał o doprecyzowanie doznań więźniów *Katowni dotykania*:

Jako ten zmysł nie jednej krótkiej części ciała służy, ale po wszystkim ciele jest rozłożony, tak katownia jego jest katownią całego ciała, przenika ją wszelkie członki, żyły, kostki, żadną miarą niewypowiedzianym bólem, jakoby od zarazy gadzin, od ognia desze i ciało tak palącego, iż naszego ognia upał, do tamtego porównany... jest.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Zob. J. Sokolski, dz. cyt., s. 234.

<sup>37</sup> Cyt. wg edycji dz. cyt., t. II.

<sup>38</sup> Por. Drexeliusz, dz. cyt., s. 78-92.

<sup>39</sup> Cyt. wg edycji J. B. Manni, dz. cyt., s. 55/6.

Rymy poświęcone zaświatowym przeżyciom grzeszników dotyku nie były zbyt liczne – jednak odzwierciedlały bogaty zasób inwencyjny prozy kaznodziejskiej okresu. Inspirujący w tym zakresie był oczywiście wizjonerski styl biblijnych opisów Sądu Ostatecznego, zwłaszcza ewangelicznych wypowiedzi Chrystusa oraz apokaliptycznego „Biada”. Zaznaczył się również wpływ tradycji gatunku wizji średniowiecznych oraz znacznie rzadszy – *Boskiej Komедii* Dantego<sup>40</sup>. Natomiast własnym wkładem wyobraźni poetyckiej twórców była próba odtworzenia w ramach konwencji psychologicznej prawdy doznań potępieńców. Grozę tych wizji powiększała perspektywa *poena damni*, poczucia wiecznego odrzucenia podpartego świadomością bolesnej konwersji dokonującej się u kresu życia lubieżników. Tak zarysował obraz piekła na przykład Zygmunt Brudecki w *Czterech rzeczach człowieka ostatecznych*, w rozdziale trzecim podkreślając bolesną, wieczną odmianę oraz zbyt późną samoświadomość potępio-nych:

Miasto łoża słoniowego,  
Masz kowalnię szeroka,  
Gdzie gdy z pieca ognistego,  
Tych i owych wywłoka;  
Rozciągnionych nie trzy kije  
Lecz sto młotów okłada,  
Ten sam jęczy a ten bije,  
Aż sił wszystkich postrada.<sup>41</sup>

Najobszerniejszy opis pośmiertnych doznań lubieżników stworzył Bolesławiusz. Opis sensualnych mąk grzeszników wieńczy obraz ziemskich niewolników dotyku. Podobnie jak Wacław Potocki oraz Bazyli Rychlewicz w tańcu dostrzegają on jedno z największych zagrożeń dla cielesnego dotyku. Częsty dotyk towarzyszący tańcom moralisci uznawali za wstęp do otwarcia tej sfery sensualizmu na grzech:

Biada złoczyńcom, biada okrutnikom,  
Biada niewstydom, biada wszetecznikom!  
Ach na co przyszły tańce i radości,  
Ciała lubości.  
W płomieniach teraz nieszczęśni tańczą  
Z czarty, którzy im gorzko przyśpiewują  
O jakby radzi biesiady przestali  
Lecz grają dalej<sup>42</sup>. (s. 79)

Krańcowe doznanie kontaktu z ogniem, w kontekście ogni piekielnych stanowi czytelny motyw perswazyjny. W celu dokładniejszego zobrazowania męki niewolników dotyku, zmuszonych ponosić konsekwencje grzechów całym ciałem, posłużył się poeta porównaniem do cegły wypalanej w ogniu. Długi opis miał stanowić przeciwwagę dla różnorodnych doznań dotykowych – wśród nich dominuje zaś wieczysta, bolesna przemiana: ogień i lód:

Drudzy na łoża ogniste włożeni  
Płacą rozkoszy ciał przymuszeni  
Gadzina jakby pierzyną odziani  
Leżą związani.  
Drugich w siarczyste studnie narzucano,  
Rozkosznej łąźnie zażywać kazano,

<sup>40</sup> Por. J. Sokolski, dz. cyt.

<sup>41</sup> Cyt. wg edycji zbiorowej w: *Rymy miłej i przystojnej zabawie oraz zbudowaniu służące, w jedno zebrane*, przedrukowane ed. 5, Wilno 1781, s. 98.

<sup>42</sup> Cyt. wg edycji krakowskiej z 1674 roku.



Ścierają nędznych ostrymi hakami  
 I osękami.  
 Potym w jeziora wrzuceni zmrożone  
 Znowu wniść pragną w huty rozpalone;  
 Tak zażywiają w przemianę swobody,  
 Nędznej ochłody.

Repertuar doznań związanych z dwoma skrajnymi żywiołami: ogniem i zmrożoną wodą – nie wyczerpuje poetyckiej wizji piekła dotyku. Osobny obraz w poemacie Bolesławiusza zajmują gady i płazy, kęsające poszczególne części ciała potępionych. Ich dotyk stanowi piekielny substytut cielesnych pieszczot:

Pasma padalców na głowę włożono,  
 Na miejsce włosów żmije zawieszono,  
 Jaszczurowie zaś jagody kęsają,  
 Cery dodają.  
 Piersi wężowie gryzący pilnują,  
 Ząby zaś usta rozkoszne całują,  
 Jad zaraźliwy w nie z siebie puszczając  
 I nie przestając.

W opisach doznań lubieżników prowadzących „życie pieszczone” złączyły się różne tradycje: *visiones*, kaznodziejska oraz ikonograficzna. Współistniały one z poetycką wyobraźnią oraz wyznawanym przez poetę ignacjańskim ideałem pobożności.

Zdecydowanie skromniej przedstawia się sensualna kategoryzacja zaświatów w niebiosach. Szczęście zbawionych – w zbyt trudnym do „prawomyślnego” zdefiniowania wymiarze dotyku – dookreślone zostało piękną i przyjemną szatą na ich ciele oraz szczęśliwym powietrzem raj:

Tam ostre zimno nigdy nie panuje,  
 Ani gorące ciepło następuje  
 Lecz trwa powietrze ze wszech najwdzięczniejsze  
 Najprzyjemniejsze. (s.132.)

Tym razem – inaczej niż to miało miejsce w przypadku smaku – Bolesławiusz okazał się zgodny z zastrzeżeniami Cartheniusa wobec akomodacji zmysłów materialnych. Zdarzały się jednak w baroku inne próby. Powściągliwie wyrażone radosne uściski z Chrystusem w sposób konieczny współtworzyły obraz jego niebiańskich zaślubin z oblubienicą-mniszką w rękopiśmiennym *Conterfekcie naśladowania Chrystusowego*. Anonimowy utwór podkreśla uroczystą oprawę ceremonii witania mniszki przybyłej po śmierci do niebios oraz spełnienie mistycznych zaślubin:

Witaj najmiłsza moja zaślubiona.  
 Jakie rozkoszy ujma dusze święta,  
 Widząc się w Boskie wzięta.  
 Tam wnet Królowną na wieki zostaje,  
 Tam jej Bóg wieczne całowanie daje.<sup>43</sup>

Znacznie bardziej frywolna atmosfera w niebie została opisana w połowie XVIII wieku w *Liście J. Księdza Szczawińskiego archidiacona kamienieckiego do J. W. J. M. Biskupa Wileńskiego zawierającym Relacje o wizjach pewnego Jegomości będącego w zachwyceniu*. Bulwersująca wizjonera scena ukazywała świętych, ks. Sapięę ze św. Jadwigą, tańczących „po francusku”. Akompaniował im „przybrany w trefioną perukę i pąsowy kapelus z ks. Kołątą”. Zabawa skończyła się gwałtowną reprimendą ze strony

<sup>43</sup> Cyt. wg rękopisu BJ, nr 7492, k. 41.

św. Grzegorza Wielkiego, który rozbił lutnię, księdza upomniał, a królową wysłał nawet na rekolekcje do Ducha Świętego<sup>44</sup>.

Akomodacja dotyku wiązała się z pobudzającą wyobraźnię poetycką różnorodnością oferowanych przez ów zmysł doznań. Szczególną popularnością wśród twórców cieszyło się perswazyjne ujęcie motywu, związane z bolesną konwersją czekającą u kresu na ziemskich niewolników dotknięcia.

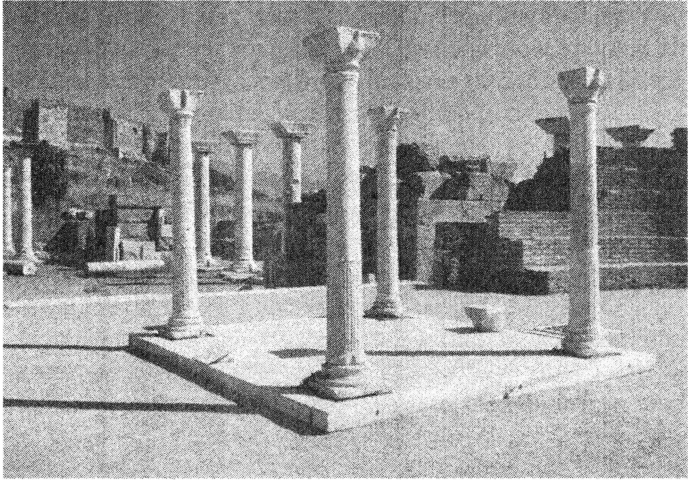
\*\*\*

Jezuicka pobożność wycisnęła silne piętno na wszystkich obszarach refleksji medytacyjnej baroku, porządkując ją i wzbogacając poprzez pryzmat zmysłowości. Wysiłek podjęty, by pełniej akomodować zmysły wyobraźni do apokaliptycznego przesłania, zgodny był z sensualnymi gustami epoki, której zachwyty nad światem towarzyszył silniej może niż kulturze wcześniejszej. Wszystko ma jednak swoją cenę. Im silniejszy zachwyty nad feerią zmysłowych doznań, tym intensywniejsze odczucie nieuchronnej perspektywy kresu – zarówno podmiotu, jak i przedmiotu tej intensywnej relacji epistemologicznej. Stąd taka skłonność poetów i moralistów do tworzenia rozbudowanych, osadzonych w kręgu przeciętnych szlacheckich doświadczeń obrazów rodzajowych, zbiegunowanych następnie w opisywanej zmysłowej konwersji.

Z porządku rozdziałów w kluczowym dla powyższych rozważań poemacie Klemensa Bolesławiusza widać wyraźnie, że na jego obrazowaniu i wymowie zaważyły synkretycznie: katolicka zasada nieśmiertelności duszy oraz apokaliptyczna wizja sądu i ognistej „śmierci drugiej”. Inspirowały one barokową refleksję jako swoista „apokalipsa spełniona”, tu i teraz wpływająca na losy żywych i umarłych. Antycypacja ta wspomagana była wydatnie przez opisany powyżej proces akomodacji.

---

<sup>44</sup> Por. J. Sokolski, dz. cyt., s.288.



Grób św. Jana w Efezie

**Bożena Chodźko**  
(Białystok)

## ***GOD OWES US NOTHING.***

### **FILOZOFIA SMUTKU i TROSKI PASCALA**

#### **Wstęp**

Leszka Kołakowskiego książka *God Owes Us Nothing. A Brief Remark on Pascal's Religion and on the Spirit of Jansenism* stanowi interpretację smutnej religii Pascala; jest także przybliżeniem i odtworzeniem strategii myślowej polemik toczonych pomiędzy jansenistami a jezuitami: pracą rewelacyjną i fascynującą, gdyż przewartościowuje sądy, neguje stereotypy, przybliżyła idee. Autor nie pomija zmagających podjętych przez innych myślicieli w celu poznania wieku XVII: korzysta zarówno z literatury podmiotowej, jak i przedmiotowej w tej dziedzinie. Badacz historii myśli religijnej we Francji czasów absolutyzmu zastosował metodę fenomenologiczną w celu odczytania myślenia ludzi, lecz jest to przede wszystkim praca historyczna, rzecz o **samoświadomości** Pascala: praca, w którą wpisana została serdeczna potrzeba Kołakowskiego, wypływająca z chęci zrozumienia i przeżycia *Myśli* Blaise'a Pascala oraz myśli ludzi, dla których przekazywanie Prawdy stanowiło w życiu cenę najwyższą.

Kołakowski wyznał skromnie, że nie założył w pracy apologii Pascala i jego twórczości, lecz nie ukrył przed czytelnikiem sympatii wobec autora *Prowincjałek*, jak i tych filozofów i teologów dualistycznych, którzy bezkompromisowo podjęli walkę z ortodoksją wieku XVII. Pisać o Pascalu – stwierdził we wstępie Kołakowski – po interpretatorach naszego stulecia, tej miary, co Brunschvicg, Strowski, Lafuma, Gouhier, znaczy tyle, co podjąć na nowo pracę potężną, przedsięwzięcie, którego nie lękają się odważni myśliciele piszący na przykład o Spinozie po von Dunin Borkowskim i Gebhardzie, czy też ci, co mierzą się z myślą tomistyczną po Gilsonie i Menserze. Wiemy, że trud interpretacyjny powiązany jest silnie z przesłanką, że poznaniu nie ma końca i że jest to rodzaj myślenia oraz patrzenia na historię myśli, który zmierza powoli, acz nieustannie ku pogłębieniu i poszerzeniu formalnego oraz merytorycznego wysiłku człowieka dążącego do zrozumienia siebie i innych ludzi, człowieczych osiągnięć określonych przez Platona, Kanta i oczywiście Pascala.

W *Iluzjach demitologizacji* Kołakowski sygnalizował ważne kwestie dotyczące „przejściowego charakteru” posłannictwa chrześcijańskiego, wyrażanego w języku teologii, języku, który zmieniał się rzecz jasna, gdyż zmieniały się jego kategorie, za pomocą których ludzie interpretowali Biblię, lecz w efekcie interpretacji Objawienie okazało się cudem poznania Boga Ukrytego, a transcendencja mogła być dostępna jedynie w postaci „szyfru”, który urzeczywistniał się dla konkretnego człowieka i dlatego nie musiał być skodyfikowany w *credo*. Samoświadomość, wiedza, że nasze życie duchowe włącza przeszłość i tkwiące w niej tajemnice, czy mit rozumiany jako „szyfr”, stanowi właśnie źródło duchowe chrześcijaństwa i źródło kultury europejskiej, którym jest Biblia, wskazując również na ciągłość naszego **życia duchowego**, mającego swoje korzenie w przeszłości historycznej.

Kołąkowski podkreślał, że te „osady przeszłości” historycznej stanowią realny i aktywny składnik, stanowią *tożsamość*, a więc właśnie to, co nadaje życiu ład, trwałe ramy, do których myślenie i działanie nasze musi się odwoływać czy być odnoszone. Rozmyślenia autora *Czy diabeł może być zbawiony* nad polityką, państwem, religią, historią, sformułowane syntetycznie w pracy nad filozofią religii, brzmią profetycznie, gdy mówi, iż: „Muza historii jest łagodna, uczona i niepretensjonalna, kiedy jednak czuje się opuszczona i zaniedbana, szuka zemsty i oślepia tych, co nią gardzą”, sprowadzając konkluzję do *świadomości* swego przeznaczenia, do myślenia na temat sensu, celów i zasad rządzących procesami historycznymi.

Medytacje historiozoficzne, które zajmują się sensem religii w procesach historycznych, niezależnie od wszelkich problemów z tym związanych, przywołują obrazy świata w uniwersalnych wizjach historii mieszczącej się *między dobrem a złem*; obraz chrześcijaństwa w historiozoficznych rozważaniach traktowany bywa jako intelektualna historia Europy, wyłaniająca z siebie podstawowy spór wiary i rozumu, obecny od czasów powstania chrześcijaństwa, trwający przez cały jego rozwój, w procesie którego wiek XVII mocno zaznaczył niepokorę rozumu. Konflikt trwa do dnia dzisiejszego, a w historii przywołanego sporu miejsce Pascala jest wyjątkowe, gdyż autor *Prowincjałek* rozum traktował na równi z wiarą, broniąc chrześcijaństwa w niezmiernie kłopotliwej sytuacji kulturowej, jaką był rozwój cywilizacji we Francji w wieku XVII.

Kołąkowskiego również w wieku XVII interesuje problem *cogito*, będący centralnym punktem rozważań nad religią wieku Pascala i Kartezjusza. Rozum, który wszyscy filozofowie brali pod uwagę, był również bohaterem dwóch opozycyjnych szkół myślowych: stoicyzmu i sceptycyzmu, a w wieku XVII „szkół” wyjątkowo aktywnych w epistemologii, wywodzących się z niechrześcijańskiej doktryny. Cenna uwaga Kołąkowskiego i przypomnienie faktu, że kiedy chwalimy się naszą intelektualną siłą, to pokazujemy tym samym naszą słabość, wysuwamy sceptyczny argument, kiedy mamy powód, by wątpić we wszystko z wyjątkiem wiary. W tym sensie pyrronizm, co dostrzegali też Pascal, nie jest naszą rozpaczą, lecz naszym sojusznikiem, nawet jeśli zatrzymuje się tylko na negatywnych stronach, poniżających nas i sugerujących naszą intelektualną niemoc. Autor *Myśli* widział w sceptycyzmie zwycięstwo odniesione nad naszą dumą, a stoicyzm uczył go pokory, akceptowania tego, że wszystko jest w rękach Boga, że powinniśmy wszystko to godzić ze sobą i wypełniać nasze powinności: w tym sensie był stoicyzm naszym sprzymierzeńcem, lecz nie wtedy, gdy mówił, że jesteśmy niewinni w stosunku do stawianych nam zadań i możemy użyć siły moralnej, by wywiązać się z naszych obowiązków.

Powyższy problem: stoicyzm a sceptycyzm zapisany został w *Rozmowie z panem de Saci*, gdzie Pascal stwierdził, że powinności stoicyzmu oraz rozum bez wiary sceptycyzmu doprowadziły Montaigne’a do wiedzy:

Nie chcąc tedy rzec: nie wiem [Montaigne], powiada: Cóż ja wiem?, obiera sobie te słowa za dewizę i umieszcza je pod wagą, która będąc obciążona z dwóch stron pozostaje w doskonałej równowadze (...). Jest to zresztą jedyna rzecz, którą twierdzi stanowczo (...). Obala przy tym niepostrzeżenie wszystko, co w oczach ludzi uchodzi za pewne (...), po to, by wykazać, że skoro pozory przemawiają równie mocno za różnymi możliwościami, nie ma na czym budować mocnego przekonania.

Wiedza jednak, jaką owo „zbawienne” wątpienie pozwala odnieść do umysłu, którego miary są jednak fałszywe i uwidaczniają same sprzeczności, nie ratuje Pascala z zawieszenia pomiędzy sceptycyzmem a stoicyzmem: ratunek przychodzi ze strony

pana de Sacy, który przywołuje nauki św. Augustyna i jego interpretację rozumu prowadzącego ku Prawdzie.

Pan de Sacy i wszyscy w Port Royal des Champs radowali się wtedy wielce nawróceniem pana Pascala i usposobieniem jego myśli. Podziwiano w tym bowiem działanie wszechmocnej Łaski, która w swym niezrównanym miłosierdziu tak głęboko ukorzyła tak godny umysł (tłum. M. Tazbir, s.163, 175-176).

### Dramaturgia walk duchowych

Kołąkowski od lat świadomy jest trudności powiązanych z wiekiem XVII, przede wszystkim z dyskutowanymi wówczas problemami wiary: do spraw tych powrócił w wydanej w 1998 roku książce: *GOD OWES US NOTHING*, której pierwsza wersja ukazała się w roku 1995. Nowa rzecz o Pascalu i jansenistach posiada dwuczęściową formę prezentacji: część pierwsza przedstawia tło panoramiczne polemik religijnych, ma charakter przekrojowy, przybliża i rozważa problemy religijne, polityczne, społeczne epoki; część druga koncentruje się na epistemologii Pascala, jego powiedzeniach, refleksjach, pytaniach, stwierdzeniach: stanowi więc uściślenie i wyjaśnienie historii myśli religijnej walczących przez stulecie obozów katolickich: jansenistycznego i jezuickiego, wskazując miejsce Pascala jako filozofa przewyżniającego postawy teologiczne charakterystyczne u przywódców przeciwstawnych obozów.

Sporządzenie noty z książki Kołąkowskiego, czy tylko przybliżenie problemów głównych poruszonych w pracy, okazuje się, co chciałam na początku powiedzieć, nie tylko trudne, lecz przekracza możliwości, gdy nie ma się filozoficznego przygotowania. Pojawiają się pytania: w jaki sposób wypowiedzieć trudności tej miary, co subtelność powiązań myślowych pomiędzy częścią pierwszą książki a częścią drugą, wynikających z układów logicznych prowadzonych przez Kołąkowskiego wnioskowań na temat teologii jansenistycznej i jezuickiej a filozofii Pascala. Sama płaszczyzna interpretacyjna *samoświadomości Pascala* to praca Kołąkowskiego z myślą samą w sobie, to badanie myśli, gdyż ona ustanawia pojęcia i tworzy nową wartość samej myśli: zostaje więc tu nie tylko uchwycona rola negacji jako sposobu dotarcia do prawdy, lecz oddany jest cały proces wnioskowania, ukazujący, w jaki sposób w *Myślach* odnaleźć można nieznaną możliwość rozumowania tworzące podstawy filozofii Pascala.

Jak więc pozostać w zgodzie z wyrafinowanym sposobem prowadzenia myśli przez Kołąkowskiego, a jednocześnie odtworzyć dramat jansenistów i Pascala: przedstawić realny tylko zarys problematyki? Zagadnienia i pytania, które interesowały najżywiej ludzi wieku siedemnastego, były następujące: Dlaczego Kościół katolicki potępia nauki św. Augustyna? Dlaczego Bóg nakazuje nam rzeczy niemożliwe? Dlaczego Bóg zniewala nas do czynienia dobra? Czy będąc zniewoleni jesteśmy wolnymi? Możemy odrzucić Boga? Dla kogo zmarł Chrystus? Co złego stało się ze św. Augustynem? Jak nam pomóc w uzyskaniu niebiańskiego pokarmu? Jak żałować za grzechy? Rola Saint-Cyrana. Co znajdziemy w *Prowincjalkach*? Rozważania o dziecku piekła i centralna kwestia toczzonego sporu, pytanie o istotę i charakter pokusy gnostryckiej oraz zakończenie: o zwycięzcach i pokonanych w sporze epoki.

Dramaturgia konfliktu myśli, wyodrębnionej podczas sporu pomiędzy modernistami-jezuitami a reakcjonistami-jansenistami, przedstawiona została przez Kołąkowskiego dzięki trafnemu wydobyciu na jaw piętnastu głównych zagadnień poruszających umysły głównych bohaterów wieku XVII. Był to wielki Spór Epoki, przywodzący na myśl drugą Reformację w Kościele, wyłaniającą dualistyczną myśl jansenistycz-

na, jako przejaw refleksji nad religią i nad innymi zagadnieniami w życiu społecznym i politycznym. Hermeneutyka Kołakowskiego pozwala zrozumieć czytelnikowi doktrynę jansenistyczną oraz epistemologię Pascala: przedstawia więc istotny fragment dzieł chrześcijaństwa.

Ważny jest fakt, że Kołakowski, rysując tło i omawiając istotę sporu religijnego, odrzucił w interpretacji transformacji mentalności jansenistycznej stanowisko badawcze L. Goldmanna przedstawione w *Le Dieu caché*: podjął polemikę z Goldmannem o charakter wizji religii i świadomości tragicznej, które w goldmannowskim obrazie świata tworzono w imię narzucania indywidualizmu, polegającego na odmowie zaakceptowania świata realnego, gdzie ów indywidualizm traktowany był jako jedyna perspektywa egzystencji oparta na paradoksie, jako definicji sposobu myślenia Pascala i jansenistów. Wywód myślowy Kołakowskiego przekonuje, że tej atrakcyjnej, choć „sztucznej” koncepcji Goldmanna dziś utrzymać się nie da w świetle badań nad myśleniem epoki racjonalistycznej: interpretacja ruchu myślowego jansenistów pokazuje, że był on nie tylko próbą ustanowienia ciągłości pomiędzy przeszłością a terażniejszością, więc prądem znacznie silniejszym aniżeli ekspresja osobowości poszczególnych przywódców ruchu z Pascalem na czele; jansenizm stanowił wyraz nie tylko partykularnych interesów społecznych, lecz opierał się na wnikliwym, logicznym wyjaśnianiu dogmatu religijnego i Pisma św.

Filozofia smutku czy troski religijnej, której autorami są i Pascal, i Kołakowski, jako tłumacz myśli Pascala, wprowadza nas w tradycję teologiczno-filozoficzną, w obszary aktywności ludzkiej docierającej do źródeł Prawdy i prawdy jednostkowej, chwytającej niepowtarzalność oraz konkretność egzystencji indywidualnej, w której zagadnienia i motywy religijne, często z zaznaczonym wątkiem mistycznym, ukazywały antynomie pomiędzy Bogiem teologów a Bogiem filozofów. Rozpaczliwe przygody duchowe jansenistów czuje Kołakowski głęboko i jak mało kto z piszących na ten temat potrafi zrationalizować charakter ruchu, nie gubiąc przy tym sensu indywidualnej egzystencji w smutnej wizji świata ludzi skupionych wokół Port Royal.

Kołakowski ukazuje bez przerwy dramatyczną sytuację zderzenia się myśli samotnej, smutnej i zatroskanej jednostki ze swoją egzystencją ziemską, ze światem i instytucją Kościoła. Kreśli kierunek aktywności przerażonego złem człowieka i wprowadza nas w centralny problem myślenia, w gnostycyzm: odczytanie gnostycyzmu prowadzi od uświadomienia grzechu do poznania świata, a w konsekwencji ilustruje dzieje chrześcijaństwa z soteriologią oraz kosmologią jansenistyczną.

### Pokusa gnostycka

Interpretacja natury ludzkiej, z odwołaniem się do listów św. Pawła i przemyśleń św. Augustyna, jak sądzę, jest szkieletem oraz strukturą hermetycznego pomysłu Kołakowskiego w odczytywaniu idei jansenistycznych. Rozdział: *The Gnostic Temptation* ukazuje, jak w kontekście myśli augustyńskiej można było uczynić życie człowieka zrozumiałym oraz rozsądnym, co jest prawdą, a co ułudą życia. Interpretacja augustyńska była silna, podtrzymywała słynne zdanie, że królestwo nasze nie jest z tego świata, a więc unaoczniała temat *katastrofy i zła*, wskazywała na fakt, że uczyniono nas tym, kim jesteśmy i czym jest świat. Spojrzenie na człowieka z możliwością nazwania go zarażonym pokusą gnostycką, jak pisze Kołakowski, stało się prawie trwałym znakiem przedstawiania dzieł chrześcijaństwa.

Pokusa gnostycka wpływa na dychotomię będącą podstawą rozumienia zbawienia człowieka i świata, na podstawowe rozróżnienia: świat i Bóg, dobro i zło, światło i ciemność.

Od św. Augustyna wiedzie trakt „odejścia”, ekskomuniki i możliwość przyjęcia manichejskiej lub katarskiej doktryny, podsuwającej myśl, że ciało nasze jest złem, że jesteśmy uwięzieni w ciele i że jest to kara za grzech, iż posiadamy ludzką naturę, naturę włączoną w uniwersum materialne – świat jako mechanizm szkodliwy i wrogi wobec wieczności Boskiej, a więc *zły świat*. Wyznawcy pokusy gnostyckiej – augustyńscy – wypowiadali nie dające się wprost opisać odczucie świata, powiadając, że świat, w którym żyjemy, nie jest światem prawdziwym, że dom nasz jest gdzie indziej, że jesteśmy jedynie rozrzewniającymi, patetycznymi czy wzruszającymi potępionymi kreaturami, a mimo to posuwającymi się z wysiłkiem przez padół ziemski.

Ludzie zarażeni pokusą gnostycką czuli prawdziwie, że należy myśleć głęboko nad tym, iż przyjdzie moment, gdy będziemy kończyli naszą podróż, a więc trzeba rozważać *śmierć*; przymuszało ich to do wydzielenia się z Kościoła, a ulubieni ich apostołowie ostrzegali i przekonywali, że ludzie nie muszą kochać świata, dostrzegając jego *ułudę*. Wiązało się to rozszczepienie nie tylko z konfliktami społeczno-politycznymi epoki, lecz z przyjętą koncepcją świata i neoplatońską metafizyką: augustyńscy, nie mogąc w sposób jasny zrozumieć rozszczepienia świata, pozostawali nieufni wobec hylemorficznej filozofii antycznej, byli przekorni wobec możliwości zdefiniowania w sposób racjonalny istoty człowieka (duszy). Wyrażali też zdumienie tym, że nie mogą pojąć rozdarcia: dusza – ciało, które w porządku kosmicznym nie jest ani jednym, ani drugim, lecz połączeniem.

W świecie augustyńskim – w jego jansenistycznym wariacie, podkreśla Kołakowski – człowiek był rozdarty podwójnie pomiędzy przynależnością do dwóch wrogich sobie obozów: w każdym momencie życia był przerażony wyborem, którego musiał dokonywać: świat czy Bóg, ciemność czy jasność, zło czy dobro, Szatan czy Chrystus, natura czy duch. Janseniści wyrażali wielkie problemy raz mając na uwadze chrystocentryczne zbawienie (zmartwychwstanie), to znów myśląc o esencjalnej dobroci czy mistycznej adoracji Boga przejawiającego się w każdym ziarenku piachu. *Gnosis* (wiedza), zależnie od tego, czy była rozumiana jako pierwsza wiedza historyczna tego fenomenu, czy powracająca w następnych stuleciach mutacja świadcząca niezmiennie o charakterze natury ludzkiej, czyniła jasnymi powinności ludzkie, przekazywała myśl, że ludzie są osobiście odpowiedzialni przed Bogiem, są śmiertelni w świecie, gdy tymczasem Bóg nie jest z tego świata. Uświadamiała, że istniejemy zawsze przez Boga, który jest obecny w świecie i przyjdzie czas pełnego Objawienia Boga ludziom, co uprzednio Go posiadają i uznają.

Czucie gnostyckie, że Bóg jest rzucony w świat i Jego ostatecznym i najwyższym życzeniem jest uratować człowieka, wyzwolić go od cielesnego, zmysłowego bycia powodowało, że w doświadczeniu gnostyckim ciało było traktowane niczym wyobcowana rzecz, jako więzienie, ucisk, łańcuchy, początek cierpienia. Wpływało to na to, choć jest to kwestia sporna, jak pisze Kołakowski, że część chrześcijan – niejako w spadku po gnozie – wierzyła w specjalny rodzaj wiedzy o zbawieniu. Otworzyła sobie tym samym ścieżkę ku uzdrowieniu życia duchowego przez przeżycie nieprzynależności do świata, jako podstawowej zasady augustyńskiego skrzydła chrześcijańskiego sensu życia. Był to pogląd opozycyjny wobec Kartezjusza i jego materialno-



substancjalnego uniwersum, mający za swą podstawę finalny proces oraz tajemnicę jasną jedynie dla oczu wierzących.

Pogarda augustyńska dla ziemskich realności – w obliczu kartezjańskiej akceptacji świata – odwoływała się do powiedzenia Pascala, że my nie jesteśmy z materii i nie będziemy tu długo: była zarówno augustyńsko-gnostyckim posłannictwem uwolnienia człowieka ze służby ziemskim koniecznościom, gdyż przez praktyczną działalność możemy zapomnieć o skarbach świata, a świat przekształcić w Boską obecność. Godne podkreślenia jest pytanie postawione przez Kołakowskiego, pytanie, co do którego nigdy nie zdobędziemy jasnej odpowiedzi: co w wieku XVII nadeszło najpierw, czy przemiany w mentalności („*Lebensgefühl*”), czy dostrzeżenie kulturowych podobieństw i odmian wpływających na zrozumienie walk religijnych, rozwoju absolutyzmu i centralizacji, osłabienia parlamentaryzmu, odkryć geograficznych, kopernikańskiej kosmologii czy fizyki Galileusza.

Duchowy świat baroku, w którym nastąpiły poważne zmiany wobec renesansu (co Kołakowski wydobywa przy interpretacjach), był faktem, lecz czy jedynie w odniesieniu do dziedzictwa augustyńskiego mógł być zbudowany, to pozostanie niewyjaśnione. Mutacje kultury są wyraźne: Jean Mensard jedno z zauważalnych a kuszących analogii (opartych na kontraście pomiędzy Renesansem a Barokiem) dostrzega ok.1630 roku, tłumacząc to wolą przygotowania zmian; wskazuje, że renesansowa wizja świata ucieleśniona przez Plejadę miała podłoże *quasi*-Platońskie i wiązała się z optymistyczną wiarą w uniwersalną harmonię i sieć korespondencji pomiędzy mikrokosmosem a makrokosmosem. Widzenie kosmicznej jedności było wartościowane przez łaskę dobroczynną, a w wieku XVII zostało zastąpione przez nową wartość – przez **dysharmonię**, zaś stabilność, pokój, harmonia zostały ostatecznie zaprzepaszczone. Mensard odnotował nawet w infiltracji i percepcji nowego życia molinistyczną emfazę w człowieku dążącym swą pracą, działaniem, by uzyskać wybawienie, wybawienie niewiarygodnie możliwe: moliniści mieli za swych patronów starych stoików i ich mądry fundament myślowy, w którym świat był więcej niż miejscem tragicznego konfliktu.

Kartezjusz dopasował się do obrazu racjonalizmu, lecz więcej – co podkreśla Kołakowski – niż filozoficzne światopoglądy („*world-outlook*”) mówią nam o tym badane teksty molinistów i jansenistów, wyrażające równie silnie „światowidzenie” epoki. W świecie augustyńskim, w jego jansenistycznym wariacie, podkreślano z naciskiem podwójne rozdziarcie człowieka, wypływające z przynależności do dwóch wrogich światów – i wybór w życiu pomiędzy światem a Bogiem, ciemnością a jasnością, złem lub dobrem, Szatanem a Chrystusem, ciałem a duchem. Pokusa gnostycka wytyczała człowiekowi ścieżkę osiągnięcia Boga. Janseniści nie unikali dyskusji i polemik, ich przywódcy (Saint Cyran, Arnauld, Nicole) roztrząsali teologiczne spory dotyczące łaski oraz natury, badali subtelne obszary relacji w niekończących się dystynkcjach teologicznych, lecz byli, pomimo wielu różnic teologicznych, całym sercem i niekłamaniem ze starorzyskim Kościołem.

Stanowili zatem jakby potężny organ anty-reformacyjny – jak podkreśla Kołakowski – lecz i ożywiali Reformację rygiorem moralnym, duchowością, powagą i dyscypliną. Koncentrowali się na doktrynie o pojmowanym oryginalnie grzechu, wyrażali jednoznaczny pogląd na zepsucie natury ludzkiej, prowadzili całodniowe rozmyślenia nad rachunkiem sumienia i wyobrażeniem Boga jako Surowego Sędziego, Istoty stojącej powyżej wszystkiego; wielką wagę przywiązywali do czytania Pisma św. Dążyli do

uczynienia Biblii powszechnie dostępną dla wiernych. Refleksja na *temat zła* była jednak głównym obszarem interpretacji jansenistów, trudnym do jednoznacznego zdefiniowania, wydobywała więc fałsz (fałsz jezuitów) jako znak zła.

Więź jansenistów z tradycją była prawdziwie niezachwiana, lecz ich próby, uparcie podsycane, popularyzacji Biblii oraz powrót do praktyk wczesnego chrześcijaństwa, jako podstawa utrzymania potężnej duchowości, z nieodłączną wiarą w predestynację, budziły opór jezuitów; jezuita polemizowali z jansenistami w sprawie niechęci Kościoła do czynienia przystępnym Pisma św. François Garasse w antylibertyńskiej summie mówił o posłuszeństwie Bogu, a nie potężnemu światu, lecz to wystąpienie słynnego jezuita wskazywało jednak na antyjansenistyczny atak, kiedy podkreślał, że złe rozumienie Pisma św. może łatwo skierować wyobraźnię ku ateizmowi i że kobiety szczególnie powinny trzymać się z daleka od tekstu Biblii i wszystkich nauk, gdyż cnota dziewcząt zostanie poważnie narażona, gdy będą one pozwalały sobie na czytanie Pieśni Salomona lub historii Zuzanny.

Powyższe argumenty nie przekonywały myślących jansenistów; w ich świecie Bóg był jasnym i oczywistym adresatem oczyszczeń. Ważniejszym od racji oportunistycznych czy politycznych skierowanych przeciwko zamiarom Boskim, do tego stopnia, że twierdzili uparcie i wprost, że ludzie obdarzeni łaską Bożą nie będą błądzili w rozumieniu wiadomości Pańskich; jeżeli nie mają łaski, to w każdym razie i tak im nic nie pomoże w zbawieniu. W ten sposób występowali przeciwko Reformacji, asymilowali aspekty „herezji”, które były związane z życiem moralnym i które łączyły ich nieustannie z niektórymi z niebezpiecznych dogmatów.

Jansenizm nie był sektą w obrębie Kościoła nie tylko dlatego, że byli janseniści adoratorami prawdziwej tradycji chrześcijańskiej i wywodzili się z ducha Kościoła rzymskiego, lecz również sami siebie deklarowali jako prawowiernych. Nie był herezykiem Saint Cyrano lub Arnauld czy Nicole i żaden inny z przywódców ruchu, lecz wszyscy byli krytykowani, więzieni i prześladowani; można ich potraktować jako przeciwstawiającą się część wiernych wewnątrz Kościoła, byli – jak pisze Kołakowski – „fundamentalistami”, określając ich współczesnym terminem. Rzym był niezadowolony z tego fermentu i preferował spokój molinistów.

Zasługa jansenistów polegała na tym, że pozostawili wielki *ethos* religijności, którego autorem był Nicole, po Saint Cyranie: *ethos* twardej i bezlitosnej religijności, sformułowany z jasnością i precyzją, kładący w kwestiach formalnych nacisk na fakt wiary rozumianej jako czyn. To stwierdzenie, że wiara jest działaniem i że musi być wyznawana we wszystkich aktach działania i na zewnątrz, staje się istotne dla myślenia jansenistycznego. I jest to fakt jednocześnie rozstrzygający, że to nie jest wiara i nasza miłość skierowana ku Bogu – nie wiara na zewnątrz Miłosierdzia, lecz jedność wiary z miłością, potwierdzenie faktu, że wierzyć, to znaczy czuć miłość do Boga, a nie naprzykrzać się Bogu czy martwić dogmatami. Po trzecie wreszcie: miłość do Boga kierować należy ustawicznie i nieprzerwanie: Bóg srogo żąda od człowieka tylko jego miłości, nawet bez odpoczynku w dawaniu miłości, bowiem poddany, „niewolnik” Boga, to człowiek w Bogu, powinny Bogu, będący w drodze ku Bogu, w działaniu skierowanym w imię Boga, we wszystkich chwilach swego życia.

Pragnienie miłości jest jednak zawsze skierowane w dwie strony i to bez żadnej motywacji: należy akceptować miłość do Boga, miłość, która jest jedyną wartością, i jednocześnie bycie posłusznym Bogu; potępienie następuje na przykład z powodów zabawy i traktowania zła jako duchowego zabójstwa. Interesujący fakt z życia Raci-

ne'a przytacza Kołakowski i przywołuje czas, kiedy Racine był jeszcze młodym autorem dwóch tragedii, a pisał słynne listy do swych nauczycieli. Zapytywał: co było nie w porządku, co było złego w tej niewinnej rozrywce poetów piszących wiersze i w teatrze? Dla surowego Saint Cyrana wszystko było złem, gdyż od rozweselenia samego siebie jest już niedaleko do opuszczenia Boga, nawet w bardzo krótkim czasie. Racine zapytywał dalej, czy jest to możebne, by cały czas płakać i nigdy się nie śmiać? Jednak silne nawoływania do wypowiedzenia skruchy były naturalnym składnikiem mentalności jansenistycznej i pedagogiki.

Obowiązująca powszechnie była również wiara jansenistów, o której Nicole dobitnie powiedział, że niewielu z ludzi kocha Boga, choć miłość Boga stanowi nadrzędny nakaz religijny: niewolniczy strach przed czekającą człowieka karą był traktowany jako akt samolubny. Nicole był nieufny wobec mistycznego języka Saint Cyrana: brak zaufania do mistycyzmu okazał się doniosłym faktem, gdyż prowadził do potępienia kwietyzmu. Wgląd w mentalność jansenistyczną uzupełnił Kołakowski przykładami wychowawczymi wypracowanymi w Port Royal, a ugruntowanymi na przekonaniu, że nasza grzeszność jest totalna i nieuleczalna.

Augustyńska interpretacja wrogości do wszystkiego, co świeckie, stanowi esencjalną część spadku po chrześcijaństwie: janseniści w oczach opozycji uchodzili za neofitów, próbowali bronić Kościoła w obleganych fortecach, otwierali oczy na Prawdę wybawienia w kontakcie ze światem, na deprawację w Kościele: jezuita był przez nich postrzegany jako zwolennik negocjacji z diabłem. I choć oba obozy: jansenistyczny i jezuita, jak pisze Kołakowski, były zwrócone ku wieczności, to powtarzały dylemat, że nigdy ich nie usatysfakcjonuje zbliżenie, a ważne pytania, które postawiono w debacie siedemnastowiecznej nad historią chrześcijaństwa, dotyczyły relacji pomiędzy prawdą a naturą, doświadczeniem wiary a życiem grzesznym.

Religijność jansenistyczna wytyczała wyznawcom reguły surowości tak, że pragnąc ominąć Charybdę wpadali na Scyllę. Niewystarczająca okazywała się postawa bycia dobrym chrześcijaninem, przestrzeganie nakazów: wymagali od siebie znacznie więcej, chcieli stać się albo raczej niczym, albo wprost prawdziwymi chrześcijaninami. Ułudą była dla nich bezinteresowna ciekawość świata, miłość ziemską, sztuki, literatura, teatr, żarty: Cyrano nauczał surowo (po Chryzostomie), że łyż są lamentem wyłącznie za nasze grzechy i że nie należy z nich czynić innego użytku.

Tak więc w strukturze mentalnej chrześcijaństwa są osobliwości czy wyjątki: Kołakowski zaznacza wyraźnie, że jansenizm był nie tyle religią, co uśmiechem na zewnątrz czy radością traktowaną jak sztuka lub inteligencja skierowana przeciw złu uzewnętrznionemu. Przygniatająca człowieka koncentracja na życiu religijnym, działanie skierowane ku rozpaczliwemu stłumieniu grzesznej natury ludzkiej stanowiły o świetności bolesnego zadania, podjętego przez wszystkie intelektualne znakomitości epoki. Zadręczające ich kwestie przeznaczenia Kościoła janseniści uzasadniali grzechem, znieprawieniem i korupcją w Kościele, wśród wiernych, lecz najsilniejszy trend ich krytyki dotyczył myślenia, myślenia, jak być lojalnym w religii chrześcijańskiej. Chrześcijaństwo było zbudowane wokół wiary w zbawienie, z Jezusem, który oddał swe życie, cierpiąc. Jak więc pogodzić tę doktrynę – pytali teologowie i wyznawcy – z pogańskimi przykładami herosów i mędrców, którzy wzorem swego życia wyrastali ponad współczesnych chrześcijan?

Janseniści sami odpowiadali za własne zbawienie: inaczej niż to było rozważane u teologów tomistycznych czy dominikanów, gdzie powoływano się na Chrystusa i

krzyż. Bayle streścił krótko spór jansenistyczno-jezuicki, pisze o tym Kołakowski, i oskarżył obie strony tej kłótni, a nawet obwinił wszystkie strony religijnego sporu: jansenistów, tomistów, kalwinistów, molinistów, widząc w konflikcie przykłady złej woli i wiary.

### Saint Cyran i samoanaliza

Tło sporów powiązane z pokusą gnostyczką i katolicką reakcją na nią odsyła do duchowego Mistrza jansenistów Saint Cyrana, także do wypowiedzi Arnaulda i Nicole'a, późniejszych przywódców Port Royal. Przybliżę za Kołakowskim prze-myślenia Saint Cyrana na temat skruchy i żalu, by uświadomić ważne kategorie dyskutowane w teologii jansenistycznej, mające wpływ na wiele sformułowań Pascala dotyczących skruchy, obecnych w *Mysłach*.

Skrucha była bowiem terminem wywoławczym, bodaj najważniejszym; zastępowano ją pojęciem walki wewnętrznej, starcia czy ścierania się wartości, walki powstrzymującej chrześcijanina przed grzechem: stanowiła fundament sakramentu pokuty, poprzez który grzesznik badał siebie oraz swoje grzechy, siłę żalu i czynić to musiał nie dla własnej korzyści, lecz z myślą o Bogu. Żal winien płynąć z miłości do Boga, a pokuta („tarcie”), za którą można było uzyskać wybaczenie, wiązała termin skruchy z wolą, a więc chęcią powstrzymywania się od grzechu oraz problemem łaski potrzebnej do zbawienia. Skrucha, bezinteresowny żal płynący z miłości do Boga, miała charakter zarówno deklaracyjny – postulujący, jak i operacyjny – działający, lecz janseniści byli za deklaracyjną formą, pomni potępienia ich postulatów przez papieża Leona X i wcześniejszej luterńskiej postawy w tej kwestii.

Doktryna skruchy obecna była w rozważaniach od ok.1613 roku – jak komentuje Kołakowski – wracała raz po raz w wypowiedziach strony papieskiej i jansenistycznej: powtórzę w skrócie, że podnoszono postulat, by nie wyrażać żalu za grzechy wpływającego z lęku przed potępieniem. Strach przed piekłem oddziaływał silnie na formalną treść sakramentu pokuty, prowadząc do teologii kalwinistów i ich alternatywy: wszystko albo nic, co znaczyło, że akt działania skruchy skierowany być musiał albo w stronę miłości Boga, albo w stronę świata. Wpływał bądź z działania Łaski, bądź z pożądania cielesnego. Niejasności jansenistów w rozumieniu doktryny były widoczne, stały się też jakby duszą piśmiennictwa Saint Cyrana. Przypomnijmy, że biskup Janseniusz, jego uczeń Lancelot oraz Saint Cyrano studiowali św. Augustyna i dzielili w pełni jego myśl, a zwłaszcza smutek, spowodowaną widokiem korupcji w Kościele; Janseniusz szukał odpowiedzi – jak twierdzi Kołakowski – na dokładnie postawione pytania oraz interpretował praktycznie augustyńską duchowość, jak i wspólnotę Kościoła pierwotnego.

Saint Cyrano był przewodnikiem duchowym, moralnym nauczycielem o wielkim charyzmie duchowym, co mu zresztą, jak podkreśla Kołakowski, nie sprawiało większej satysfakcji. Był też – w przeciwieństwie do późniejszej generacji – mistykiem i najsilniej piętnował „handel” z Bogiem; czuł swoje przewodnictwo i czucie traktował jako ruch serca, gdyż Bóg instruował go pośrednio w snach i żył jakby w Boskim środowisku. Pojawiała się u Cyrana „mowa w zawieszaniu”, jako wejście w nicość: mowa, która z natury nam odpowiada, gdyż nie jest to mowa o przeszłości i nie o przyszłości, lecz o teraźniejszości (podobnie jak w XI księdze *Wyznań* św. Augustyna). Cyrano, kładąc nacisk na nicość, podkreślał, że nie wolno człowiekowi nadużywać

paulińskiej wolności od prawa jako pretekstu do nieposłuszeństwa w stosunku do Kościoła, lub też polegał na wewnętrznych skłonnościach jako diabelskiej pokusie.

Esej Cyrana o łasce i sprawiedliwości, tak jak było to w myśli augustyńskiej, dowodził zasady predestynacji i – co podkreśla Kołakowski – zupełnie nie różnił w swej wymowie od wypowiedzi Janseniusza; łaska i droga ku Bogu, jako święty dar miłosierdzia, tworzą w chrześcijaństwie „całe dobro”, które kumuluje podczas swego życia: zaś zwykły strach przed piekłem nie pochodzi z łaski. Istnieje stan obojętności, który umożliwił Adamowi według woli czynić dobro: teraz ów stan został zagubiony i potomkowie Adama mogą jedynie dokonać *wyboru między złem*. Wola możliwa jest więc jedynie, w tym kontekście, jako *grzech*. Po odkupieniu człowiek będzie zdolny do dobra, obecnie jest tylko „popychany przez Boga”; łaska nie jest zasługą za dobre czyny: dobre czyny nie są cudami; predestynacja jest wieczną miłością Boga, którą Bóg przekazał ludziom, widząc ich potępionymi z powodu grzechu pierworodnego.

Wybór jest wolą Bożą, która chce tych a nie innych ludzi zbawić: szczególnie przychylna jest tym, którzy poddali się zaleceniom prowadzenia przez Kościół. W całym tekście Cyrana myśl ta jest widoczna, szczególnie, jak zaznacza Kołakowski, w czterech pierwszych częściach mówiących o potępionych. Pytanie więc o skruczę prawdziwą było podstawą i pretekstem do wypowiedzenia „herezji”, które Richelieu polecił zbadać w roku 1638. Przypomnijmy, że w 1626 roku Saint Cyrano zainicjował antyjezuicką krucjatę, skierowaną przeciwko ojcu Garasse, słynnemu jezuickiemu polemiście oraz autorowi wielu prac napisanych przeciwko kalwinom, Francuzom, libertynom.

A Garasse, jak pisze Kołakowski, był kimś więcej, niż jezuitą humanistycznym (kontrreformacyjnym), był z gatunku tych ludzi, którzy wierzyli w siłę rozumu naturalnego, w sprawiedliwość Boską oraz prawie nieograniczone możliwości natury ludzkiej w osiągnięciu perfekcji moralnej. Jedną z jego tez było dowodzenie, co szczególnie oburzyło augustyńczyków, boskości, która była udziałem pogan, a przy tym oparta tylko na ich naturalnych możliwościach. Garasse walczył również z libertynami nie z powodu ich przekonań i wyznawanej doktryny humanistycznej, lecz z powodu ich sceptycyzmu.

Zainteresowanie pisarzy jezuickich literaturą grecką i wyobraźnią mitologiczną, upiększanie tymi motywami ich pism, zostało odrzucone przez augustyńczyków jako symptom teologicznej zarazy; pelagiańska wiara w wartość cywilizacji i kultury została potraktowana jako dziedzina twórczości inspirowana człowieczą pomysłowością, a nie Duchem Świętym. Cyrano pisał o niebezpieczeństwach płynących z pieśni i muzyki, o niebie bez pieśni: później negatywnie osądził nawet ludzkie pragnienie wiedzy (poznania): żalił się nad chęcią zdobywania wiedzy, dlatego podjął walkę, a wojna miała trwać dłużej niż stulecie i oddziaływać mocno na los chrześcijaństwa. Pierwszą potyczkę wygrał Cyrano: efektem było potępienie książek Garassa przez Sorbonę; słynny jezuita udał się do Poitiers, gdzie zmarł w wielkiej pobożności w roku 1631.

Lecz niekoniecznie to spowodowało, że teolodzy jezuicy dostrzegli nieomyślne analogie pomiędzy wczesnym jansenizmem a duchem Wielkiej Reformacji w fundamentalnej kwestii dotyczącej *teorii łaski*, pogardy dla świeckiej nauki, filozofii, właściwej pobożnemu duchowi powagi i skromności, czy zabiegania o czystość Kościoła. Niechęć do mechanicznej, zewnętrznej pobożności oraz skrucza były organiczną częścią myśli Saint Cyrana.

Saint Cyrano nalegał w wypowiedziach, by traktowano pokutę jako warunek konieczny i by skruszony grzesznik opłakiwał obrazę Boga oraz szczerze obiecywał, że nie będzie grzeszył (Lancelot w *Memories* popiera widzenie Cyrana, przytacza liczbę ojców dodających ludziom otuchy; Chryzostom zajmuje się ludzkim egoizmem w sprawach zbawienia). Ludzie są bardziej przejęci faktem mąk piekielnych, niż urażeniem Boga i to właśnie skazuje ich na piekło. Bóg, jak twierdzili teolodzy jansenistyczni, chce być kochany przez wzgląd na siebie samego, a nie na korzyści, jakie człowiek może otrzymać za miłość, gdyż taka miłość nie jest miłością samą w sobie, a więc nie jest miłością w ogóle; to zwięzła i perfekcyjna formuła augustyńskich myślicieli.

Richelieu, jak i wielu historyków epoki, wskazywał, że miał więcej powodów do potępienia Saint Cyrana, niż innych późniejszych jansenistów, a podkreślał tym „kardynalny” fakt, że sam był autorem katechizmu, w którym potrzebę sakramentu pokuty motywował „ścieraniem się” jawnym a wystarczającym do zbawienia. W oczach największego kardynała epoki, Cyrana czyniło podejrzanym to, że był niezależnym duchem cieszącym się uznaniem w klasie średniej. Janseniusz i Saint Cyrano przeciwstawiali się polityce antyhiszpańskiej, udzielaniu pomocy molinistom w Holandii. Starcia między kardynałem a przywódcami ruchu skończyły się smutnym epilogiem: Janseniusz został aresztowany na kilka dni przed Saint Cyraniem.

Kardynał Richelieu, jako światowy polityk w sprawach religijnych, co zaznacza Kołakowski, był więcej niż manipulatorem, choć sam żył w ciągłym strachu przed piekłem i powiadał doktorowi teologii Lescotowi, że oczekuje od niego na piśmie potwierdzenia, iż on, kardynał, będzie zbawiony. Pamięć religijnych wojen i powstań była świeża i nikt nie przypuszczał, że gorące teologiczne spory na temat zawiłych łacińskich pism zakończą się na prawdziwych polach bitewnych, gdy pokój już został osiągnięty.

Konflikt jansenistów, ich atak na jezuitów, waga, jaką przykładali do nauk pobożności, dodały ducha bezkompromisowości i fanatyzmu do walk podjętych z naturą ludzką, słabościami człowieka oraz z nowymi formami świeckiego życia; jezuita, wyznawcy pelagianizmu, zostali mocno skrytykowani przez augustyńczyków za ich nawrót do Kościoła. Jezuita jako argument w rozgrywkach traktowali *łaskę* i tam, gdzie chcieli uniknąć religijnego rozszczepienia, nie było trudno przekonać rządzących, że nowa sekta augustyńska groziła królestwu wojną religijną, której powinno się zapobiec. Lecz nowa sekta – ruch jansenistyczny – rozszerzała się i żadne argumenty nie mogły powstrzymać tego stanu rzeczy.

Oskarżenie Saint Cyrana jest faktem historycznej wagi, gdyż podkreśla rangę Mistraza jansenistów, jego *ethos* wiary charakteryzujący się żarliwą pobożnością, powagą oraz religijnością opartą na duchowym wysiłku i działaniu wymagającym heroicznej wręcz pracy. Kołakowski słusznie podkreśla, że jansenizm wyrósł zarówno z poznania, jak i z odczucia desperacji, żarliwości religijnej, nawet poczucia, że chrześcijaństwo było w moralnym niebezpieczeństwie, którym była deprawacja w Kościele. Niewątpliwie jezuita zachowali się obrzydliwie oraz okrutnie wobec jansenistów (w traktowaniu ich ojców duchowych oraz bezbronnych kobiet, które nie były zaangażowane w teologiczne spory); lecz w efekcie wieloletnich walk jansenistów nie tylko stali się przywódcami wobec swych adwersarzy w teologicznych dysputach: stali się *samoświadomymi wojownikami*, reprezentującymi moralny punkt widzenia spraw reli-

gijnych, byli lojalnymi augustyńczykami, którzy samoświadomość oraz samoanalizę uczynili podstawą życia.

### Wybawienie albo potępienie

Pascal integrował spór toczony od 1613 roku, lecz nade wszystko demaskował taktyczne zainteresowania stron poruszonym tematem, a włączenie się Pascala do dyskusji stanowiło dla opozycji cios, gdyż jego protekcja miała charakter najwyższej rangi i prowadziła do rozwiązania problemów religijnych różniących się obozów: myślicieli (jansenistów) oraz polityków (jezuitów).

Filozofia smutku czy troski Pascala zanurzona była w tradycji augustyńskiej, umieszczona na tle gnostyckim i rozważała podstawowe pytania człowieka: jak żyć i po co? *Interpretacja myślenia* Pascala, którą podaje nam Kołakowski, stanowi śmiałą próbę przełamania niejasności narosłych wokół niewłaściwego odczytywania *Myśli*: Kołakowski wyjaśnia uniwersalne problemy sformułowane przez Pascala, zastanawia się nad „herezją” Pascala, strategią nawrócenia, jego rozważaniami nad śmiercią, ciałem, nad ułudą, nad rozumem oraz sercem, refleksjami nad przesłankami dobrymi i złymi, hazardem wiary w perspektywie nieskończoności; powyższe zagadnienia stanowią fundament ukazania twórczości Pascala jako wyrazu nowożytnego myślenia człowieka, który nie stronił od polityki oraz sporów epoki, tworząc podstawy filozofii egzystencjalnej i – co jest wyjątkowo istotne w przypadku Pascala – podkreślenia roli sceptycyzmu, aby czytelnik mógł właściwie zrozumieć ostatnie słowo filozofa.

*Myśli* Pascala zostały przybliżone przez Kołakowskiego w sposób daleko odbiegający od oglądów tradycyjnych i chociaż są dalej, jak widać, „niebem i piekłem” dla filozofów, którzy od czasów ich spisania „pasożytują” wytrwale w badanym manuskrypcie, to Kołakowski nie traktuje jednak eseistyki Pascala jako zbioru aforyzmów egzemplifikujących wywód myślowy, lecz interesują go *Myśli* wyłącznie jako tekst filozoficzny.

### Powrót do siebie

Kołakowski, wyjaśniając istotę religii Pascala, wprowadza czytelnika w rozumienie podstawowej kategorii myślenia i wskazuje na *działanie serca* („acts of the heart”) oraz na troski („poruszenie”, „tarcie”) serca, powodujące czy wpływające u człowieka na odczucie miłości, wdzięczności oraz lęku. Troska czy wdzięczność zakorzenione są w naszej jaźni, a jaźń jest rozumiana jako osobowość duchowa. Podstawą więc wiedzy o sobie jest powrót człowieka do serca, do siebie, do własnej osobowości.

Podkreślenie roli serca u człowieka stanowi uświadomienie nam, że Pascal traktował istotę ludzką jako ofiarę grzechu, która dzięki miłości, wdzięczności i lękowi powrócić może po nieprzenikliwej nocy do *światła* (tzn. wiedzy), które otrzymała dzięki silnemu pragnieniu Boga i *samoświadomości*. Bierność człowieka, czyli brak aktywności, pozostawi to „monstrum”, jak człowieka określał Pascal, w ciemności i z braku aktywności ziemia zaludni się nieszczęśliwcami, ślepcami i przestępcami.

Bóg nic nam nie jest winien – mówi Pismo św. i powtarza to Pascal. Oznacza to, że Bóg żąda jedynie miłości od człowieka. Filleau de la Chaise zaobserwował ze smutkiem, że jedyna w swoim rodzaju moc *Myśli* polega na przewyciężaniu ludzkiej nieczułości serca oraz złości i niechęci u ludzi: stwierdził, że wiele osób skorzysta z myśli tej i po przeczytaniu Pascala dla większości wierzących ich życie i ich praca, przyjemności i marność, będą *poznaniem i wiedzą* na temat ich samych oraz studium

natury ludzkiej. Pascal nie wątpił, że uczynił właściwy wybór i dlatego powinien choćby tylko małą część ludzi pociągnąć za sobą. Argumenty jego *Apologii* implikują raczej pojęcia wiążące się z tym przekonaniem oraz twierdzenie, że ludzie mogą poddać się „kuracji” i w końcu chociaż część ludzkości z jej pół-ślepotą przestanie zadawać ból innym. Dyskurs jest wskazaniem, jak dostarczyć nam z ogromu *Myśli* tej najlepszej części, która była obrachunkiem Pascala, powrotem do siebie, by mierzyć się z tajemnicami. *Myśli*, które spisane zostały i dla siebie, i dla innych, stanowią jednocześnie niepowtarzalny rodzaj pracy kompozycyjnej, twórczości eseistycznej, która wymagała 10 lat „zdrowego życia”, by mogła być ukończona.

### Śmierć

Przywołana przez Pascala tożsamość istoty („*Essence*”) i istnienia, a zatem egzystencji („*Existence*”) w Bogu, nie odbywa się przy pomocy rozumu posługującego się wnioskowaniem: „przed” i „po”, lecz należy uczynić rozróżnienie przy pomocy rozumu pomiędzy esencją a działaniem („*acts*”). Gdy już trzymamy się myślowych kategorii, które są dostępne naszemu ograniczonemu intelektowi, to wybór w tym przedmiocie rozważań jest nieunikniony: albo – albo; albo to jest, że Bóg jest władcą i tylko Jego werdykt może zmyć nasze grzechy (lub jedynie On może „mówić”, co jest grzeszne samo w sobie), w przeciwnym wypadku nie byłby królem.

Pascal dowodził, że wszechwładza Boga, traktowanie Boga jako króla, wiąże się z kwestią zbawienia i znieprawienia ludzkiej natury w sposób niepodważalny (zarówno w kwestiach wyborów Boga, jak i Jego sprawiedliwości). Nie możemy wszakże zrozumieć dwóch faktów: że jeżeli Bóg działał zależnie od reguł prawnych, a my nie możemy porzucić naszej skorumpowanej natury, to nikt nie może być uratowany i to objaśnia historię odkupienia („*redemption*”). Także problem miłości: kwestię, że Bóg jest Bogiem Miłości i miłosierdzia; że miłość Jego nie jest tym, co matka lub ojciec czują do swych dzieci, lecz jansenistyczny Bóg pokazuje królewskie miłosierdzie, silniejsze niż uczucie rodzicielskie i przypomina raczej działanie suwerena darującego życie przestępcy skazanemu na karę śmierci.

Rozważania Pascala o *śmierci* pojawiają się, jak przytacza Kołakowski, w liście do siostry Gilberty i połączone są z rozważaniami o miłości, gdyż śmierć jest wybawieniem duszy z nieczystego ciała. Wiemy, że Pascal nie był przyjazny własnemu ciału, jego mękom, czuł semi-gnostycki wstręt do ciała oraz materii i twierdził, że w naszej naturze są obecne jedynie znieprawienie i grzech.

Można sądzić, że Pascala „*You will die*” wynika z tego, że wiedział on, iż każdy jest śmiertelny i że choć jest to fakt naturalny, to zarazem nie jest dla nas faktem naturalnym, pojmowanym intuicyjnym wglądem, nie możemy się z tym pogodzić, a więc nie jest to „naturalne”: „*I shall die*”. Stąd rozróżnienie na naturalne: „*You will die*” oraz nienaturalne: „*I shall die*”; spostrzeżenie, które łatwo skojarzyć z Heideggera „*Sein-zum-Tode*” (który do Pascala się nie odwoływał), jako podstawową charakterystyką egzystencji ludzkiej z jej dążeniem ku śmierci. Moja więc śmierć nie jest sprawą uniwersalną, lecz osobistą; przekształca się jednak w fenomen uniwersalny, stając się jedyną oczywistością w życiu.

Filozof zaryzykował postawę moralną: nie należy doskonalić i rozwijać intelektualnych możliwości, lecz *serce* („*the Heart*”); stąd ułuda, próżność, marność wszystkich dóbr dających się zniszczyć, dóbr przemijających, stanowi najczęstszy temat *My-*



*śli, zaś serce i czucie* stają się fenomenem subiektywnym: „*You only seem to feel what you feel*”: w roku 1653 nastąpiła słynna *konwersja* Pascala.

Pascal wiedział, jak i inni myśliciele, że wszyscy ludzie chcą być szczęśliwi i że to było motywem głównym wszystkich ludzkich działań, stąd tak silnie atakował, mocniej niż Montaigne i La Rochefoucauld, demaskował człowieka i motywy działania, ludzkie zęczności i pół-oszustwa tak charakterystyczne w propozycjach moralności chrześcijańskiej.

### Nawrócenie i znaki Boga

Wypowiedzi Pascala o nawróceniu miały bardziej specyficzny sens, twierdzi Kołakowski, niż wypowiedzi Nicole'a i innych teologów na ten temat; były powiązane z esencją życia, z niezdolnością człowieka poddania się śmierci, niedoli, ignorancji: nawrócenie było traktowane raczej jako metafizyka niż fenomen moralizatorski. Nawrócenie uznać więc można za fundamentalny *sposób na życie*, wynalazek określający sens życia. Pascal dokonał jednocześnie zmiany kierunku nawrócenia, który polegał na *odwróceniu*, czy dojściu do Boga okrężną drogą. Topikę nawrócenia określa pojmowanie rozrywki jako jego przeszkody głównej, gdyż uciekamy w zabawy i to jest właśnie niebezpieczeństwo oraz brak męstwa mierzenia się ze śmiercią: brak myślenia o tym, co nas czeka, czyli fałszywe bezpieczeństwo.

Pascal więc próbował potrząsnąć ludzkim fałszywym wyobrażeniem bezpieczeństwa, kiedy pisał o rozrywkach; zamierzeniem jego było ukazać czytelnikom, że wszystkie próby ulżenia ludzkim udrękom przez uleganie światowej zabawie są próżne i nie są akceptowane przez Boga. Wiedza Pascala była jednocześnie powiązana z wątpieniem; przypomnijmy jedną zaledwie z jego myśli:

Jesteśmy tak nieszczęśliwi, iż możemy znajdować przyjemność w jakiejś rzeczy pod warunkiem, że strapimy się, jeśli ta rzecz się nie uda, co mogą sprawić tysiące przyczyn i sprawiają też na każdym kroku. Kto by odkrył tę tajemnicę, aby się cieszyć dobrem, ten trafiłby w sedno: oto „*perpetuum mobile*” (164, tłum. M. Tazbir).

Autor *Myśli* szukał i pytał, jak odnaleźć ukryte przed nami remedium na ból istnienia w post-Kartezjańskim świecie? Pisał do siostrzenicy, iż nie może wybaczyć Kartezjuszowi tego, że nie przyznał preferencji Bogu i potrzebował Boga tylko po to, by świat powołał do istnienia. Dlatego Kartezjusz był traktowany jako herold deizmu, który podtrzymywał istnienie Boga działaniem praw mechanicznych: nie dotykał nawet kwestii odczuwania Boga w świecie. Kołakowski wyodrębnił wpisane w *Myśli* znaki obecności Boga w świecie oraz jego działania dostrzeżone przez Pascala w misteriach, lecz ponadto łaskawość i życzliwość Boską, także znaki ostrzegawcze, kary zsyłane przez Boga, znaki śmierci i urodzenia oraz nawyki światowe bądź odwrócenie się od świata jako możliwości wyboru.

Pascal nie był mistykiem w takim sensie, jak inni wielcy mistycy: „Pamiętka z roku Pańskiego, z 23 listopada 1654 roku: Ogień, Bóg Abrahama, Bóg Izaaka, Bóg Jakuba a nie filozofów i uczonych. Pewność. Uczucie. Radość. Pokój (...)”. (tłum. M. Tazbir), stanowi jednak mistyczne doświadczenie Pascala, który był więcej niż racjonalistą, był geniuszem, który zaakceptował Boga, Boską egzystencję jako prawdę. W *Sztuce perswazji...* powiedział nam o prawdach boskich, których odnalezienie jest prawdziwą sztuką, gdyż najpierw trzeba je znaleźć w *sercach*, a potem w *umysłach*;

odnaleźć je można jedynie przez miłosierdzie czy naturalne światło, gdyż wiara w Boga jest wyłącznie Boskim prezentem, nie zaś efektem ludzkiej rozumności.

Mocny argument Pascala: konwersja a nie rozum, który jest skorumpowany, wie-dzie do pytania: czy możliwe jest naturalne poznanie Boga? Pascal zaświadcza, że religia nie jest oczywistością: wskazuje na irracjonalny i profetyczny charakter wiary, przywołuje proroków: Jeremiasza, Daniela, Izajasza, wymienia *cuda* jako znaki Boga i wskazuje naturalne światło, jakim jest łaska oraz iluminacja – instrument konwersji. W myśleniu o religii Pascal wyróżniał, przypomina Kołakowski, dwa rodzaje logiki: jed-ną kierowaną przez wiarę, drugą – przez niewiarę, gdyż w sprawach religijnych rozum sam w sobie nie jest niezbity, podobnie jak w geometrycznych dowodach, gdzie praw-da jest symptomem głupoty.

Pascal powtarzał w *Myślach* uczynione wcześniej rozróżnienie pomiędzy rozu-mem matematycznym a prawdą religijną opartą *na myśli o sercu*.

### Rozum dobry i zły

W 110 fragmencie *Myśli* Pascal jasno utwierdza znaczenie wyodrębnionego w poznaniu pojęcia *serca* ponad całym kontekstem badanego rozumu geometrycznego: pisze, że przyjmujemy prawdy religijne dzięki intuicji intelektualnej lub przez do-świadczanie płynące z sensualnych ekspresji, lecz podstawowe rozróżnienie dotyczące prawdziwej wiary i naturalnego poznania dotyczy podwójnego u Pascala użycia poję-cia serca („*Heart*”) w rozłącznych dystynkcjach definiowanych jedynie przez negację: raz jako intuicyjny odbiór, innym razem jako świadectwo zmysłów.

Jest to właśnie wiedza, a więc poznanie prawdziwe, podobne do prawd wiary lub Boskiego oświecenia lub – używając idiomu Kartezjusza – pewność moralna („*moral assurance*”) oraz późniejsza kategoria logiczna: „jeżeli  $A = B$  i  $B = C$  więc  $A = C$ ”. Ateiści żądają dowodów, a wierzący *czują* Boga sercem i to jest właśnie naturalne czucie („*feeling*”). Bóg więc jest odczuwany duszą a nie rozumem. Siła pyrronizmu tkwiła w fakcie, że nie mamy oczywiście prawdy o podstawach wiary i objawienia, lecz akceptujemy to, że czujemy w sobie w sposób naturalny, czy ściślej: całym natu-ralnym poznaniem („*all natural knowlege*”).

Hipoteza Kartezjusza o złośliwym duchu, „złośliwym geniuszu”, który uniemoż-liwia iluminację, zostaje przez Pascala przewyciężona *wiarą*, gdyż tylko wiara jest drogą pozwalającą ukazać prawdziwe wątplenie. Natura jest naszym drugim „*bon sens*” i mówi nam, co winniśmy Bogu. Odnajdujemy więc raz jeszcze argument, że Bóg nam nic nie jest winien („*God owes us nothing*”).

Bóg jest ukryty („*God is hidden*”), podczas gdy wrażenie „*Deus absconditus*” przychodzi z objawienia: jeżeli jesteś godny („*worthy*”), będziesz zbawiony. To jest właśnie *łaska* („*grace*”). Mamy więc radykalne oddzielenie poznania od wiary – ich separację. Kołakowski, interpretując *Myśli* Pascala, wyjaśnia, dlaczego i w jakich kwe-stiach był autor rozprawy *O geometrycznym sposobie myślenia* wyznawcą św. Augu-styna, a nie tomistą. Różnice między jansenizmem a tomizmem były istotne, dotyczy-ły mianowicie *harmonii* tomistycznej, która wspierała naturalną teologię i tworzyła fundamentalne założenia wiary w filozofii św. Tomasza i jego wyznawców.

Założenia tomistyczne były formułowane bez dramatycznego splotu wartości wy-łaniających się z konfrontacji dwu światów, jako konieczności spotykającej jej miesz-kańców. Myślenie autora *O Prawdzie*, rozważania o niebie i Odwiecznym, o wierze i o poznaniu, o duszy i o ciele, o dobrach ziemskich i dobrach wiekuistych, o kościele i o

państwie, o świętej historii i ziemskiej historii tworzyły *harmonijną* całość; w świecie Pascala jesteśmy boleśnie *rozdarci*, dotykani zewsząd *dysharmonią*. Kołakowski wnikliwie analizuje postawę Pascala, nazywa ją *postawą barokową* lub *pokusą gnostycką* czy *wizją tragiczną*.

### Podmiot i negacja

Wiara Pascala w pozytywnym i negatywnym sensie pokazuje nam, że wiemy na pewno, iż rozstrzygającym faktem dotyczącym przeznaczenia ludzkiego jest historia upadku i odkupienia człowieka: możemy zrozumieć wszystkie sprawy, pojąc nieszczęście i cierpienie, skłonności rozumu, nasze dążenia oraz ubóstwo, lecz nie przez ugruntowanie roli rozumu, gdyż rozum może wprawdzie uczynić chrześcijaństwo racjonalnym, lecz wprowadzony jako podstawa chrześcijaństwa zbuduje z niego nową wieżę Babel.

Fakt „wrzucenia nas w ciało” – „*horror corporis*” – jest przesłanką augustyńską, nie zaś tomistyczną. Znany fragment *Myśli: Nieskończoność* – *nic* wyjaśnia, że:

Dusza nasza zabłąkała się w ciało, gdzie znajduje liczbę, czas, wymiary; rozumuje o tym, nazywa to naturą, koniecznością i nie może wierzyć w nic innego (...). Mówimy teraz wedle naturalnego poznania. Jeśli jest Bóg, jest On nieskończenie niepojęty (...). Jesteśmy tedy niezdolni pojąć, ani czym jest, ani czy jest; w tym stanie rzeczy któż ośmielił się rozstrzygnąć tę kwestię? Nie zarzucajcie tedy błędu tym, którzy uczynili wybór; bo nic nie wiecie (... ) (tłum. M. Tazbir).

Decydującym momentem w założeniu („zakładzie”) Pascala okazuje się akt wiary, działanie („*acting*”). Pascal, jak widać, nikomu nie obiecywał zbawienia, chciał tylko nakłonić do wysiłku i do działania, do wyboru wartości w sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek tu na ziemi. Ważne jest w strategii dowodowej Pascala twierdzenie o niemożliwości udowodnienia istnienia Boga argumentami racjonalnymi oraz to, że powinniśmy Bogu ufać i być Mu posłuszni, choć Bóg nam nic nie jest winien.

Ważność Pascala polegała również na tym, że podkopywał tendencje Kościoła, pokazując jasno, że nie powinno być różnicy pomiędzy wiarą prostaczków a wiarą ludzi wykształconych: sprawiło to, że określa się go jako „*modern*” i tendencja ta miała się jeszcze utrzymać w wieku XIX i XX. Pascal bronił też prawa świeckich ludzi (nieteologów) do występowania przeciwko wykroczeniom Kościoła czy kościelnych władz i dołączył w ten sposób do deistów oraz obrońców współczesnej religii, lecz przede wszystkim *bronił wiary* i tych interpretacji, mówiących, iż wiara nie potrzebuje wątego wsparcia, ponieważ nie jest sprawą naszych naturalnych możliwości, by przyznać prawdom chrześcijańskim prawomocność. Dowodził wyraźnej potrzeby oddzielenia przyczyn świeckich tematów od spraw wiary, torując myślowy porządek wiary przeciwstawnej poznaniu, które w chrześcijańskiej teologii były traktowane łącznie.

Jeżeli Pascal, obrońca wiary i rozumu, odmawiał rozumowi roli, traktując rozum jako drugorzędny rodzaj poznania i widział fałsz nauki, to nie było to tylko wyznaczenie przy pomocy prostych terminów granic rozumu i wiary, by osiągnąć trwałą stabilizację, lecz wiara i wiedza, jak pisze Kołakowski, nie były definiowalne przez ich teoretyczne problemy: pytanie o ruch ziemi należy do wiedzy, pytanie: czy również należy do wiary, jest tej samej wagi, co pytanie o wiarę w miłosierdzie, moralność oraz uległość; pytania mają tę samą wartość w życiu ludzkim, jakkolwiek miłosierdzie jest nieskończenie wyższego rzędu; różnica jest ontologicznej natury: inaczej mówiąc, nie odnosi się do systematyki wiedzy, nie ma nic wspólnego z hierarchią wiedzy.

W zestawieniu z matematyką **wiara** jest nieskończenie bardziej ważna, gdyż decyduje o wiecznym życiu – jest więc sztuką, a różnica jest znowu ontologicznej natury: nie pochodzi z tej samej płaszczyzny, a więc jest niewspółmierna w zestawieniu z matematyką. Ludzie pozbawieni wiary są podróznikami w innym wymiarze, w innej rzeczywistości niż wiara: stanowi to część różnicy pomiędzy dwoma wrogimi sobie rzeczywistościami, pomiędzy światem a Bogiem i niemożliwe jest tu wprowadzenie pokoju. Przyczyny ontologicznego wyjaśnienia istnienia Boga są innej natury niż wyjaśnienia wiary, lecz miłość i wiara są przyczynami uduchowienia (życia duchowego) i logicznie mogłyby być wyprowadzone z naturalnych aksjomatów.

Ruch odwrotny nie jest możliwy, nie da się rozpocząć od wiary i miłosierdzia, jako zasad arystotelesowskich – nie jest to wiarygodne. Różnica ma swoje prawdopodobieństwo, w którym postrzegamy świat inaczej, gdy wiara jest nam dana, lecz nie ma tu gładkiego przejścia i ci, którzy chcą udowodnić istnienie Boga na zasadzie działania praw natury, nie dokonają tego: w żaden sposób im się to nie uda. Pascal postrzegał ludzi jako istoty z wiarą i z łaską, to znaczy światłem, oraz pozostałych, pozostających w mroku; dowodził, że poznanie Boga przez ludzi odbywające się na zasadzie poznania gwiazd czy stwierdzenia ruchu planet jest możliwe tylko w tym celu, by ukazać przyczyny istnienia wiary.

Kołąkowski, odtwarzając wywód Pascala, wskazuje, że autor *Mysli* akcentuje doświadczenie mówiące człowiekowi, że nie jest prawdopodobne, by nie przyznawać się do **czucia** w naszej **religii**: jest to właśnie „*to coś*” – a więc **ukryty Bóg**, który po znieprawieniu ludzkiej natury, po naszym zepsuciu moralnym pozostawia nas w ślepotcie, z której można uciec przez czucie. Czucie będzie więc rodzajem **widzenia**, gdyż będąc w wierze, widzimy Boga, choć można nie widzieć Jego zasad i nie można udowodnić osobie niewierzącej w sposób logiczny doświadczenia wiary w Boga; innymi słowy: niewierzących nie można przekonać.

Czy zatem wiara jest nieracjonalna? Kołąkowski pisze, że nie jest to właściwe postawienie problemu, a przynajmniej jest dwuznaczne. Leksykografowie tłumaczą słowo „udowodnienie” Boga głównie pejoratywnym kontekstem: jesteś niewierzący, to znaczy, jesteś głupi, czyli słowo „głupi” znaczy tyle, że twoja miłość jest nieracjonalna (a wiemy, co znaczy nieracjonalna). Przykład powyższy dowodzi, że Pascal sugerował, że miłość jest racjonalna i wiemy, co to znaczy. Wiara nie może więc być określana tymi terminami, gdyż należy do innego wymiaru. Pytać, czy wiara jest nieracjonalna, to tak, jak zadać pytanie, czy numer jest zielony czy czerwony...

Pascal oferował sposób wyznania „niełatwowości”. Pytał: skąd wiesz, że Bóg istnieje? Niewierzący jest bezsilny w przekazaniu argumentów racjonalnych lub w jego rozumieniu argumenty są pozbawione możliwości przekonania; zaś osoba z wiarą ma swoje racje, gdyż są to argumenty „na wiarę”. Wiara ze swą oddzielną ontologią, czy swym ontologicznym statusem, jak komentuje Kołąkowski, może uzyskać usankcjonowanie tylko od świata, w którym jest pogrążona. Nie może obronić się sama w odniesieniu do ziemskiego wydarzenia, bo nie jest zjawiskiem ziemskim. Twierdził Pascal, że **obecność Boga** jest w naszych **sercach** i to jest właśnie **cud**: ktoś wybrany uzyskuje wiarę bez żadnej zasługi, kilku wybranych cieszy się niezasłużonym przywilejem wiary. Nie jest to w sposób prosty dedukowane z faktu rozsądzania (arbitrażu), co znaczy, że w Boskiej mocy pozostaje nadanie człowiekowi łaski (wiary), gdyż wyłącznie Bóg o tym decyduje. Fakt wiary, który jest cudem, jest też wyjątkową interwencją, gdyż niewielu jest prawdziwych chrześcijan, a „normalnych” jest legion.

Wątpliwa okazuje się możliwość dochodzenia (dowodzenia) logicznego i moralnego, jak to się dzieje, że człowiek jest prowadzony przez Boga: gdyż powód wyboru, chociaż nieomylny, jest dla człowieka nie do wyjaśnienia. Jansenistyczny wybór był połączony z przekonaniem, że bramy nieba są naprawdę bardzo wąskie. Augustyńskie wyobrażenie Boga jako Suwerena jest centralnym problemem religii jansenistycznej; janseniści widzieli zaś Boga jezuitów osobowo jako łagodnego i rozumiejącego słabości ludzkie Ojca. Bóg jansenistów był surowym, groźnym mścicielem, tym, który zabijał większość ludzkości i nawet nienarodzone dzieci: Bóg ich nie mógł być przyjacielem ani strażnikiem świata.

### Ostatnie słowo Pascala

Sceptycyzm – kolumna czy podpora myślenia autora *Prowincjałek* – ujawniał słabość ludzkiego myślenia, na którym musi też być budowane zaufanie do Biblii oraz przekazanie prawdy na temat grzechu pierworodnego. Epistemologia, która sama w sobie nie jest problemem, ma sens jedynie jako część naszej próby odkrycia sensu życia ludzkiego, a więc wyjaśnienia pytań: kim jesteśmy? skąd przychodzimy? dokąd idziemy? To przekonanie pozwala na stwierdzenie, że nie ma epistemologii – *poznania* – w ogóle, bowiem zawsze na końcu naszych poszukiwań pozostawieni jesteśmy z radą: *szukajcie (słuchajcie?) Boga*.

Pascal, jak wszyscy filozofowie, wyjaśnia swoje *Myśli* nie tylko wnioskami, jakie mu się nasunęły po racjonalnych refleksjach, lecz i charakterystycznymi cechami swojej osobowości: swą wiarą, że cokolwiek ulega zepsuciu, powinno być widziane jako zepsute; traktuje to niemal jak metafizyczny dogmat czy podstawę rozważań, bardziej niż próbę wyrażenia szczególnego sposobu, w jaki człowiek uświadamia sobie świat i czas. Pascal, jak zauważa Kołakowski, podobnie jak Plotyn i św. Augustyn doświadczył nierealności wszystkiego, co jest związane z czasem i z każdym „teraz”. Każde „teraz” ma to do siebie, że znika, gdy próbujemy uchwycić je i tylko wieczność jest realna. Inni odbierają to inaczej, na przykład dla Henryka Bergsona tylko to, co trwa teraz, jest realne, nawet jeśli przeszłość jest trwaniem w niezniszczalnej pamięci.

Nie jest to przekazanie prawd mistycznego wnętrza przy pomocy logicznych argumentów, lecz raczej ekspresja dwu opozycyjnych metafizycznych doktryn, których słuszność i prawda mogą być potwierdzone argumentami logicznymi: rodzaj dwóch rodzajów *doświadczenia* traktowanego jako sposób dowodzenia ostatecznej prawdy na temat świata, świata, który jest nacechowany tym doświadczeniem. Kartezjusz również doświadczył nierealności świata, lecz przewyciężył to doświadczenie – Pascal nie; jego pogarda dla wszystkiego, co przemija, co wykracza poza chrześcijańskie rozumienie życia jako przygotowania do wieczności (lub jej braku), jest wyobrażeniem tego życia zawierającym problem czasu, lecz niekoniecznie ma już związek z tymczasowością życia.

Pascal zawsze czuł z lewej strony otchłani i to odczucie pozostaje w zgodzie z jego przekonaniem wyrażanym w *Myślach*, przede wszystkim o kruchości naszej egzystencji i wyprowadzonym stąd wnioskiem, że powinniśmy bez żalu opuścić świat i jego iluzoryczne radości: czekać na śmierć wyzwalającą i oddzielającą naszą duszę od brudnego ciała. O tym właśnie są *Myśli*.

## Wielkość i małość człowieka

Celne spostrzeżenie Kołakowskiego, że Pascal zdecydowanie i świadomie unika porządku w pisaniu esejów, gdyż podmiot nie musi być uporządkowany. Co należy rozumieć przez „*subject*”, podmiot? Podbicie, ujarzmienie, poddanie, podporządkowanie „ja” czy „temat”? A może połączenie w całość „ja” oraz „tematu”? Podmiot, temat traktują o ludzkiej kondycji, „*misery*”, próżności życia i ukazują kondycję ludzką w dużym nieporządku, chaosie, uświadamiając ten nieporządek przez konstrukcję nowego podmiotu.

Wracając do pytania rozważanego przez Kołakowskiego: czy *Mysli* są jansenistycznym tekstem, możemy stwierdzić za Autorem *A Brief Remark on Pascal's Religion and on the Spirit of Jansenism*, że nie ma w *Mysłach* niczego, co by się przeciwstawiało fundamentalnym zasadom teologii jansenistycznej: rozumienie wiary, problem aktualizacji łaski w duszy ludzkiej, podkreślenie nadrzędności Boga względem świata i człowieka oraz interpretacja grzechu pierworodnego, jako podstawowego faktu rozumienia natury ludzkiej; nie ma w *Mysłach* polemiki z jezuitami, sporu, który przeniósł Pascal do *Prowincjałek*.

Wyjątkowa i nietypowa jest u Pascala koncepcja filozoficzna (stworzona w opozycji do myśli teologicznej jansenistów), refleksja wyodrębniająca trzy porządki podstawowe: *ład serca, ład rozumu* oraz *wielkość i małość człowieka*; zbawienie w rozumieniu Pascala, w sensie ujęcia dwu nieskończoności dotyczy wyboru jasności lub ciemności jako sposobu objawienia się Boga poprzez analizę rozumu geometrycznego, rozumu „finezijnego” oraz znieawidzonego „ja”.

Pascal postrzegat próżność chrześcijaństwa współczesnego, pobożność fałszywą jezuitów jako obraz chrześcijaństwa; pochwalał jansenizm jako formę pobożności, wypowiadał swe przekonania, kierując je nie do księży, nie do jansenistów, lecz do myślicieli sceptycznych, niepewnych istnienia Boga. Ciężar *Mysli* nie polega na identyfikacji ich z przemyśleniami teologów jansenistycznych; ich waga dotyczy siły filozofii. Rozumowanie Pascala przybliży nasze rozdarcie na to, co boskie, na „sacrum” i na to, co ludzkie, charakterystyczne naszej naturze, „na profanum”: *na ducha i materię*.

Z trzech problemów interesujących Pascala: ciało – umysł – miłosierdzie, tylko miłosierdzie jest nieskorumpowane, gdyż jest to dar, którego nie możemy oddać Bogu. Ciało i umysł tworzą dwie strony naszej egzystencji, a jak są ze sobą połączone, tego nie wiemy: nie mamy dwóch dusz, lecz jesteśmy „złożeni” z dwóch połówek, części. Zepsucie nasze wynika samo z siebie: jest nieuleczalne, a lubieżność i zmysłowość są podstawą znieprawienia. Zepsucie umysłu wynika z zepsucia ciała; umysł cierpi z powodu znieprawienia, a linia oddzielająca naturę od Boga jest ważniejsza, jak pisze Kołakowski, niż linia dzieląca umysł od ciała, gdyż odzwierciedla różnicę pomiędzy tymczasowością a wiecznością. Pascal uważał, że „ja” może być znieawidzone, jako obiekt naszej głębszej refleksji, i jest znieawidzone, jako obiekt moralnej uwagi, to znaczy przedmiot próżności, egoizmu, ambicji, braku powagi, cech traktowanych jako oblicza „ja”. Jednakże, jak pisałam, w *Mysłach* to dusza jest nieśmiertelna, czy tego chcemy czy nie, i dlatego, jak podkreśla Kołakowski, Pascal przemawiał w imieniu niemoralności duszy, a nie w imieniu niemoralności „ja”. Zapytajmy, co rozróżnia te dwie sytuacje? Co to jest „ja”?

Pytanie, gdzie jest to „ja”, gdzie się mieści: czy jest w ciele, czy w duszy?

Dowiadujemy się wtedy zawsze, analizując nasze „ja”, że **uniwersalne bycie** („being”) jest w nas: jest to prawda nas wszystkich. Królestwo Boga jest w nas – Bóg jest w nas – co znaczyłoby, iż jest to uniwersalne dobro („goodness”) w nas, jako nasze i nie nasze. Kołakowski wyjaśnia, że myśl Pascala, iż Bóg jest w nas, nie może być rozumiana w sensie mistycznym czy panteistycznym: nie może się odnosić do potencjalności, niech więc pozostanie: **ontologiczną jednością**, bezkresną przepaścią, która oddziela nas od Boga i jest nie do ogarnięcia.

Pascal nie wyjaśnił tej kwestii, lecz jego wyrażenie myśli współgrało z teologią św. Augustyna w tym sensie, że Bóg jest w nas, że działa od zewnątrz, że jest to Jego łaska w nas. I pytanie Pascala oraz innych myślicieli, co będzie z innymi ludźmi, co z tymi, którzy nie otrzymali łaski i czy Bóg jest w nich, jako bezczynny obserwator tych zgniłych dusz – to pytanie pozostaje bez odpowiedzi.

Pascal doświadczył dramatycznego rozszczepienia w obrębie własnej natury i w zakresie relacji ludzi i Boga. Dusza nie może być wyleczona sama, lecz tylko wolą Boga. Ale jak długo żyjemy w ciele, wina jest w nas: my jesteśmy winni nie przez to, że cokolwiek czynimy, lecz przez *bycie*: bycie w ciele. Ani Pascal, ani jansenistyczni pisarze nie umieli znaleźć wyjścia z tego okropnego problemu winy.

### Świat smutny

W świecie smutnym, tragicznym badał Pascal sprawiedliwość i problem, co spowodowało sytuację, że sprawiedliwość Boska powinna być nazwana sprawiedliwością w ogóle? Można ją nazwać sprawiedliwością tragiczną i to w luźnym sensie, gdy **katastrofa** jest katastrofą **nieodwracalną**. W oczach Pascala świat ludzki jest raczej śmieszną farsą odgrywaną na Golgocie. Kołakowski wnioskuję, że skoro Pascal czuł się chroniony przez Boga, to zdawał się być szczęśliwy i odczuwał wyższą sprawiedliwość (czy wyższy osąd) w tymczasowym, jak i w wiecznym bólu. Był z pewnością wrażliwy na ogrom nieszczęścia ludzkiego, lecz twierdził, że cokolwiek Bóg czyni, jest takie, ponieważ jest czynione przez Boga, a nie z powodu na sprawiedliwość, czy odwagę w naszym rozumieniu.

My możemy uzyskać coś od świata, zaczerpnąć z tradycji, lecz jak by ta sprawiedliwość nie była rozumiana, jest sprawiedliwością, ponieważ otacza wszystko, co jest chwilowe i wieczne, więc musimy stwierdzić, że świat jest niezrozumiały. Lecz jednocześnie we wszystkim **jest znaczenie**, ale nie mamy do tego znaczenia dostępu z wyjątkiem **wiary**; wiara, chociaż jest potwierdzona, udowadnia i zabezpiecza ogólną pewność bytu tutaj na ziemi, nie może potwierdzać czegokolwiek w szczególności. Kołakowski konsekwentnie dowodząc, konkluduje, że Pascala uniwersum jest pozbawione wartości dla nas i dla niego, by ostatecznie powiedzieć, że nasze wieczne i czasowe przeznaczenie, nasze dusze i nasze ciała zależą od Opatrzności. Mogłoby to zabrzmieć banalnie w tradycyjnych interpretacjach chrześcijańskich, lecz w przedstawieniu Pascala zależność od Opatrzności wyjaśnia pełen dramatyzmu wymiar prawdy.

Jest to nie tylko aktualizacja problemu: jak postrzegamy świat i że to postrzeganie czy **poznawanie** zasada się na wierze; problem ten pozwala stwierdzić jasno, że jest to nie tylko przyzwolenie na wyrażenie twierdzenia: Bóg istnieje, lecz wyraźne działanie łaski w sercu ludzkim. Czy ktokolwiek jednak może być pewien, iż jest beneficjentem łaski? Jeśli ten ktoś nawet czuje, czy to jest odczucie nieomyślne? Czy nie jest samoobłądą lub wygodą: tak wiemy, że odważne życie nie jest dziełem odpornym na

błąd i wiemy też, że niektórzy poganie żyli cnotliwiej niż my. Pascal nie odpowiada na to pytanie.

Pascal, mimo całej swej uwagi, jaką przywiązywał do Kościoła, nie mógł powiedzieć, że w sprawach wiary – w przeciwieństwie do dogmatów i zasad moralnych – możecie bezpiecznie polegać na Kościele. Lecz jezuici wiedzieli lepiej od Pascala: dostrzegali w swej większości to, czego potrzebowali ludzie: komfortową, wygodną wiedzę o rutynie, o tym, jak trzeba ją zdobyć, by zostać zbawionym. Stąd smutna religia Pascala i jego troska o zbawienie, jak komentuje Kołakowski, które nie były skrojone na miarę potrzeb zwykłego chrześcijanina, lecz były dla ludzi, którzy byli w stanie zmagać się i walczyć z niekończącymi się wątpliwościami religijnymi.

Słusznie więc była to religia traktowana z podejrzliwością: wszystkie z wątplenia były powiązane z możliwością osiągnięcia szczęścia, szczęścia tych osób, które znalazły Boga. Była więc to religia dla nieszczęśliwych ludzi i stworzona po to, by uczynić ich jeszcze bardziej nieszczęśliwymi.







El Greco, *Św. Jan Ewangelista*, 1600 r.

Jerzy Weinberg  
(Łódź)

## JANA KANTEGO PODOLECKIEGO ZAPOMNIANA BIESZCZADZKA POWIEŚĆ POETYCKA<sup>1</sup>

Bieszczadzka powieść poetycka – oto dwa główne powody, dla których ten ukryty w mało dzisiaj znanym i niełatwo dostępnym czasopiśmie przez przeciąg wielu minionych literackich epok – jak Norwidowy diament w popiele – utwór właściwie zupełnie niepamiętanego poety zasługuje na przypomnienie. Co zaś do „powiatu sanockiego”, Ziemi Sanockiej, to nieco później dla tej krainy w swoich powieściach historycznych Zygmunt Kaczkowski tyle uczynił, ile w swoich Józef I. Kraszewski dla całego naszego kraju.

Tematyka bieszczadzka zawsze stanowiła jeden z najbardziej egzotycznych zakątków naszej literatury, ale Bieszczady zaczęły pojawiać się, co prawda bardzo okolicznościowo, już w staropolszczyźnie.

I tak, przypomnijmy, pochwałę wpadającego do Dniestru bieszczadzkiego Strwiąża odnaleźć można w pięknym Sępowym epitalamium *Pannie Jadwidze Tartłownie potem Wojewodzinie Ruskiej kwoli*:

Długi na kresie co krótkim Strwiąż płynie,  
Że cię wychował, prawdziwie tym słyńcie,  
Pewien w tej mierze i Oceanowi  
Sławy nie skapić, tysiąc Nymph królowi.<sup>2</sup>

Wacław Potocki w krótkim utworze *Na Bieszczad* odmalował te góry jako obcy i wrogi człowiekowi żywioł:

Wejrząwszy na podgorskich kątów pository,  
Gdzie tylko same skały, lasy, strugi, gory,  
Oziminy nie pytaj, cnoty w tąż; chleb z gruce;  
Z szalasu trochę bryndze, żyntyce i buce.  
Kozy,ucieszne kozy, ma trzodo jedyna,  
Tu,gdzie przez zimny Beskid dochodzą czas wina,  
Swoje macie koszary, daj was Boże mijać.  
Bo patrząc tylko z wami kraść się chce i zbijać.<sup>3</sup>

I podobnie w *Zamku Szymbarskim* przedstawił poeta dziką bieszczadzką rzekę:

Tam, kędy wprzod, nim przez nią wożą się na promie,  
Spadszy Ropa z Bieszczadu krzywe brzegi łomie,  
Zamek stoi w tak ciasnym i w kącie tak skrytym,  
Prędzej, niż nalezionym, może być dobytym,  
Szymbark zową;

<sup>1</sup> J. K. Podolecki, *Hnatowe Berdo. Powieść. (Z powiatu sanockiego)*, „Czasopismo Naukowe. Od Zakładu Narodowego im: Ossolińskich wydawane”, rok szósty. Zeszyt VI, we Lwowie [1833], s. 79–86.

<sup>2</sup> Zob. A. Krechowicki, *Tartłowna*, Lwów 1896, s. 52–54,68–69,103–105.

<sup>3</sup> Zob. R. Krzywy, *Góry poruszone wyobraźnią. Obraz gór w przekazach staro polskich*, „Barok” VI/2/12, 1999, s. 74, 83.

Na samym początku wieku XIX Stanisław Jaszowski w inwokacji swego poematu opisowego *Karpaty* użył słów: „Natchnijcie mnie od wieków słynące Karpaty”. Poemat Jaszowskiego dotyczył wprawdzie nie tyle Tatr, ile całości Karpat, ale pamiętać warto, że aż od początku wieku XIX na oznaczenie Tatr używano wymiennie nazw Tatry, Karpaty i Krępak<sup>4</sup>.

Nie ulega również wątpliwości, iż klasycznym w naszej poezji peanem na cześć gór, tyle że nie naszych, pozostanie na zawsze szwajcarski poemat Słowackiego:

W szwajcarskich górach jest jedna kaskada,  
Gdzie Aar wody błękitnymi spada. [...]
   
Poszedłem za nią przez góry, doliny,  
I szliśmy razem u stóp tej lawiny,  
Gdzie śnieg przybiega aż do stóp człowieka  
    Spłaszczoną płetwą, jak delfin olbrzymi!  
    Para mu z nozdrza srebrzystego dymi,  
A Rodan z paszczy błękitnej ucieka.<sup>5</sup>

Niemniej jednak na zupełnienie specjalną uwagą zasługuje – z racji bliskiego pokrewieństwa z *Hnatowym Berdem*, jako że jej fabuła przebiega w okolicy położonej nad Prutem, a zatem stosunkowo blisko Bieszczadów – równie teraz jak powieść Podoleckiego niepamiętana *Olga*:

Nad dzikim Prutem stary zamek stoi,  
Nad nim zawisły wysokie niebiosy,  
W żelazie skryty, jako rycérz w zbroi  
Spokojnie patrzy, panuje nad światem,  
Silny, wytrwały, na burze i losy  
I basztą dumny, jako wódz bułatem.  
Zdziwione góry stanęły do koła,  
Prut wre i szumi, i stopy im myje,  
Potém się ztoczył wstęgą obok sioła,  
Lecz zamilkł nagle, skałami się słońi,  
Pod starym grodem jak dziecię się kryje,  
I pianą strojny coraz niżej goni.<sup>6</sup>

Obraz to z jednej strony przypominający zamek nad Ropą u Potockiego, z drugiej zaś brzmieniowo podobny do wcześniejszego nieco utworu Antoniego Czaykowskiego:

Rozkoszny Kaukaz wielkimi oczyma  
Patrzy szeroko, a w około kwiaty,  
W około góry ramionmi olbrzymia  
Pną się pod nieba i wznoszą się z laty,  
Bo góry żyją, bo góry tam rosna  
Wiodąc ze słońcem rozmowę miłosną,  
Językiem kaskad, językiem potoków;  
Aż słońce wreszcie zwabione ich nutą  
Spuszcza swą głowę promieñmi osnutą,  
Płynie na falach, i pełne uroków

<sup>4</sup> J. Kolbuszewski, *Wstęp*, w: *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, BN I, 268, Wrocław–Warszawa–Kraków [1992], s. XXVII–XXVIII; S. Lubicz Jaszowski, *Karpaty*, „Pamiętnik Galicyjski” 1821, t. II, s.142.

<sup>5</sup> Zob. L. Libera, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*, Kraków 2001, s. 199-200, 201, 212.

<sup>6</sup> J. Rogosz, *Olga. Poemat. Napisał* [...] We Lwowie [...] 1861, s. 3; zob. bliźniaczy opis Prutu w powieści prozą W. Chadźkiewicza *Zamek w Czarnokozińcach. Powieść narodowa przez* [...], Wilno 1847, Tom pierwszy, s. 8-10.

Ognistą pianą wyłata szczeliny,  
 Rumieni skały i w doliny bieży.  
 A czarodziejskie Kaukazu doliny –  
 Jak w szmaragdowej huryska odzieży  
 Gdy się uśmiechnie Edenu nadzieją,  
 Tak te doliny kwiatami się śmieją.<sup>7</sup>

Po II wojnie światowej Bieszczady z konieczności stały się dla nas surogatem utraconych Gorganów i Czarnohory<sup>8</sup>, które przez cały wiek XIX często były penetrowane literacko przez poetów i powieściopisarzy, a w wieku XX jeszcze na kartach młodzieżowych powieści Józefa Bieniasza gościły do pierwszych lat powojennych.

Po roku 1956 dokonano się tak w turystyce, jak i w poezji odkrycie Bieszczadów. Ich literacki mit był w jakiejś mierze kulturowym substytutem Czarnohory, w jakiejś mierze swoistym naśladownictwem *Ziemi jałowej* Thomasa Stearnsa Eliota. Ten wątek bieszczadzki eksponujący wartość „życia wolnego” i zarazem tragizmu „ziemi jałowej” kultywowany był mniej więcej do czasu, w którym wraz z gospodarczymi inwestycjami zagrożona została turystyka indywidualna w Bieszczadach<sup>9</sup>.

Przypomnijmy wreszcie, iż Jan Kanty Podolecki<sup>10</sup> – autor *Hnatowego Berda* –

Powszechnie znany był jako poeta, pisarz, tłumacz, publicysta, badacz kultury ludowej ziem górskich, jeden z pionierów turystyki i krajoznawstwa w Beskidach Wschodnich, a także jako spiskowiec, demokrat i przyjaciel ludu. [...] Wędrując po Bieszczadach wraz z mieszkającym w pobliskiej Kalenicy Wincentym Polem, z Janem Kazimierzem Turowskim z Żubraczego i innymi, zbierał pieśni i przyśpiewki ludowe, spisywał podania żyjące wśród ludu, notował zwyczaje i obrzędy Łemków<sup>11</sup>.

W trakcie swoich wędrówek po Bieszczadach zetknął się snadź Podolecki z przystołą do tych gór legendą:

Inna legenda wiąże się z Hnatowym Berdem, malowniczym urwistym grzbietem górującym nad Wetliną. Żył niegdyś ponoć w tej miejscowości ruski rycerz Hnat /Ignacy/. Zakochał się on w bardzo urodziwej dziewczynie, którą jednak rodzice przeznaczili do klasztoru. Wkrótce na klasztor napadli Tatarzy, uprowadzając mniszki. Hnat wyrwał swą ukochaną z rąk napastników. Gdy brał z nią ślub w cerkwi, „grom uderzył trzy razy i rozerwał śluby”; żyli więc ze sobą potajemnie. Pewnego razu, gdy rycerz polował na połoninie, wieś najechali węgierscy rozbójnicy. W płonącym domu zginęła „żona” Hnata. Powiadomiony o tragedii rycerz z rozpaczyci rzucił się wraz z koniem z urwistego berda, które odtąd przyjęło jego imię. Historia ta, choć nie ma potwierdzenia w faktach, dobrze oddaje charakter życia na niespokojnym karpackim pograniczu<sup>12</sup>.

Legendę wykorzystał poeta jako tworzywo fabuły swojej bieszczadzkiej powieści, która powiększyła i tak już naówczas coraz to pokaźniejszy krąg powieści poetyckich. Aby opisać Hnatowe Berdo w Bieszczadach – najlepiej odwołać się wprost do opisu przewodnikowego:

Główny wierzchołek Połoniny Wetlińskiej (kulminacja południowa – 1253 m.). Szlak omija wyższą o 2 m. kulminację północną – odległy o 300m. Roh. Wzdłuż grzbietu wychodnie piaskowców

<sup>7</sup> A. Czaykowski, *Fragment z Powieści Wschodniej*, w: tegoż, *Niektóre poezje* [...], Warszawa 1841, s. 185–186.

<sup>8</sup> Znaną pieśń z aktu Pierwszego *Karpackich górali* J. Korzeniowskiego: „Czerwony płaszcz, za pasem broń” we fragmencie „pożyczył” sobie T. Lenartowicz w poemacie *Branka*, Poznań 1867, s. 53.

<sup>9</sup> J. Kolbuszewski, *Wstęp*, dz. cyt., s. LXIV–LXV.

<sup>10</sup> Zob. J. Weinberg, *Jan Kanty Podolecki i jego zapomniany poemacik o Warneńczyku*, „Miscellanea Łódzkie” 1/16/1999, s. 60–67.

<sup>11</sup> *Nieznany Jaśko z Beskidu*, w: *Bieszczady. Przewodnik*, Pruszków–Olszanica, 1995, s. 98.

<sup>12</sup> *Bieszczady. Przewodnik*, dz. cyt., s.181.

otryckich. Rozległe widoki na Połoninę Caryńska, grupę Tarnicy i pasmo graniczne od Jasła po Menczył, a przy dobrej pogodzie na Góry Bukowskie i Vihorlat na Słowacji. Z wierzchołka prowadzi na zachód zamknięta dla ruchu turystycznego ścieżka na Hnatowe Berdo (1183 m.), boczny grzbiet zakończony urwiskiem, które bardzo efektownie prezentuje się z Wetliny<sup>13</sup>.

Dopiero przy wnikliwym wejrzeniu w głąb tekstu *Hnatowego Berda* odkrywają się wszystkie walory poetyckie tej powieści, które z powodzeniem gwarantują jej niepoślednie miejsce pośród licznych już w owym czasie krewniaczek.

Otóż „powieść z powiatu sanockiego” zawiera 248 wersów przemiennie 10-cio /5+5/ i 8-mio/3+5, 5+3, 4+4/- zgłoskowych, co powoduje swojego rodzaju arytmie, i ułożonych w 62 strofy rymowane abab.

Pomimo iż jest to regularna powieść poetycka, to dwa jednakże obecne tam czynniki sprawcze powodują, że nosi ona wyraźne znamiona ballady, co oczywiście przydaje jej oryginalności – są to metrum i obrazowanie:

Patrz, jak ten xiężyc, bez mgły, bez chmury,  
płynie po czystym błękiecie  
tak jemu błogie płynęło życie,  
nie cmił go smutek ponury.

Właśnie w Mickiewiczowskiej *Świteziance* odnajdujemy podobne akcenty:

Jakież to chłopiec piękny i młody?  
Jaka to obok dziewica?  
Brzegami sinej Świtezii wody  
Idą przy świetle księżyca.

Nieodrodnym znamieniem ballady jest też w powieści Podoleckiego motyw gniewu Bożego za sponiewierane zakonne śluby:

– Nie dla mnie”, rzekła, ślubne ogniwa,  
samam sprawczynią méj zguby.  
Cóżem zrobiła! o nieszczęśliwa!  
zakonne wiążą mnie śluby.”–

– Przebóg! nieszczęsna, cożeś wyrzekła?  
Lecz próżna losów potęga .....  
niechaj się niebo z piekłem sprzysięga,  
wydrę Cię z nieba i z piekła.”– [...]

Przed krzyżem pańskim, gdzie lampa płonie  
Xiądz boskie odczytał xięgi;  
stułą powiązał kochanków dłonie  
i wyrzekł słowa przysięgi.

A kiedy święte kończył wyrazy  
błysło się, i okna brzękły  
grom tuż za gromem runął trzy razy,  
wzdrygnął się kapłan przelekły.

*Hnatowe Berdo*, jako powieść poetycka, to przede wszystkim kreacja głównego bohatera – Hnat jest postacią fikcyjną, a taki bohater zawsze występuje w powieściach

<sup>13</sup> Tamże, s. 186.

poetyckich. To reguła. Wyróżnikiem powieściowości okazuje się także obecność aż dwu istotnych składników żywiołu epickiego – polowania i wojny<sup>14</sup>:

Codzień na koniu w myśliwych gronie  
zbiegał parowy i lasy,  
nieraz z niedźwiedziem chodził w zapasy,  
w silne chwyciwszy go dłonie.

Nieraz ze skały, kiedy ogary,  
ścigały dzika po błoniach,  
wraz z kamieniami, w głębokie jary,  
na pewnym zsuwał się koniu.

Tak otoczony przyjaciół kołem,  
pędził dnie zimą i latem,  
koń mu był skarbem, wolność żywiołem,  
góry mieszkaniem i światem. [...]

I znowu skoro zabłysło zorze  
trąby myśliwskie zabrzmiały,  
i dzika zabił w sąsiedzkim borze  
i tędy wracał przez skały. [...]

Zewsząd się bitna gromadzi rzesza,  
i święty zapał goreje,  
Hnat z przyjaciółmi porzuca knieje,  
ojczyzny bronić pospiesza.

Musiał ustąpić najezdnic dziki  
mieszkańcom swobodnej ziemi,  
gdzie tylko mężne walczyły szyki  
Hnat był pomiędzy pierwszemi.

Gdzie strzał tatarskich chmury świszające,  
pięknymi się czyny wstawiał;  
nieraz rozpędzał wrogów tysiące,  
tysiące swoich wybawiał.

Jeżeli dodamy wątek romansowy, to oczywiście niepomiaralnie wzbogaci on żywioł epicki powieści:

Lecz kędy Dniester przerzyna pola,  
zawarty w kamienne ściany;  
Poznał i kochał, wzajem kochany,  
piękną dziewczinę Podola.

Niemalą atrakcję przedstawia *Hnatowe Berdo* pod względem kompozycyjnym – poeta nie szczędził środków, aby tak właśnie się stało. Przede wszystkim zwraca uwagę w powieści jej kompozycja klamrowa albo inaczej ramowa – taka jak choćby u Samuela Twardowskiego w *Pałacu Leszczyńskim*<sup>15</sup>. Zabieg ten połączony został z

<sup>14</sup> Zob. J. Weinberg, *Kilka uwag na marginesie nowej książki o Samuelu Twardowskim*, „Ruch Literacki” R. XLI, 2000, z. 6/243/, s. 727 i przyp. 14; W. Bruchnalski, *Wstęp*, w: A. Mickiewicz, *Grażyna*, Lwów 1922, s. 10.

<sup>15</sup> Zob. R. Krzywy, *Wprowadzenie do lektury*, w: S. Twardowski, *Pałac Leszczyński*, Warszawa 2002, s. 14 – (dot. ww. 981–1126); R. Ociecek, *Rama utworu i rama literacko-wydawnicza książki*, w: tejsze, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002, s. 7–16.

innym, nie mniej zaskakującym – sam poeta jest bohaterem – stanowiącej początkową kłamrę – opowieści o zabłądzeniu w górach podczas polowania. Opowieści, która ma swoje zakończenie w kłamrze zamykającej cały utwór. Osobisty jego udział w owym zdarzeniu w sposób widomy gwarantuje autentyczność fabuły:

Koń mój drżącemi stąpa kopyty,  
noc ziemię zaszuwa cieniem,  
i tylko berda szarego szczyty,  
gasnącym błyszczą promieniem.

Psy gdzieś niedźwiedzia dalej pognały,  
zgubiłem ślad towarzyszy;  
pójdę zatrzeć na wierzchu skały,  
może mnie który usłyszy.

Tam na kamiennym góry grzebieniu,  
gdzie króla ptaków siedlisko,  
po całodziennym spocznię strudzeniu,  
do wioski jeszcze nie blisko.

Trudno dziś będzie nocować w chacie,  
w koło jary i potoki.  
Cóżto za starzec w śnieżystej szacie,  
siedzi na wierzchu opoki?

Powiedz mi ojczu, którą tu drogą  
można zjechać do Wetliny  
i czyś nie widział z myśliwych kogo,  
wśród obszarów Połoniny?–

Ani widziałem myśliwczu młody,  
anim nie słyszał nikogo  
dzik tylko przemknął, lecz koło wody  
uboczą, po nad tą drogą. –

Oto Wetlina, kędy na dole,  
ta rzeczka spada nizina,  
po pod Hnatowe-berdo na pole,  
tamtą wyjedziesz buczyną.

– Muszę tu spocząć; góra wysoka,  
a koń zmęczony od rana;  
powiedz temczasem, czemu opoka,  
Hnatowym-berdem nazwana?– [...]

Oto Wetlina kędy na dole  
ta rzeczka płynie nizina  
po pod Hnatowe Berdo na pole  
tamtą wyjedziesz buczyną.

Nie trzeba zbyt wybujałej wyobraźni, aby w tym fragmencie dostrzec – nie zamierzone przez poetę – podobieństwo do początkowych wersów Dantejskiego *Piekła*:

W środku wędrówki żywota naszego  
jak dziecko w ciemnym się zgubiłem lesie,  
gdzie żadnej ścieżki oczy nie dostrzegą.

Ach, ciężko mówić, słowo w ustach rwie się:  
tak bór się burzył, dziki nieśtychanie,  
że sama o nim myśl już trwogę niesie! [...]

Nie wiem, jak mnie tam mogły zanieść nogi,  
w sen zapadałem już w ten dzień ponury,  
gdy poniechałem mojej słusznej drogi.

Lecz potem, stając u podnóża góry,  
gdzie kres dolina miała, zanurzona  
w mrok, co w mym sercu gorzkie kłębił chmury,

spojrzałem w górę, widząc, że ramiona  
w światło tej wielkiej gwiazdy ubierała,  
przez którą ludzkość wciąż jest prowadzona.<sup>16</sup>

W ramy „powieści z powiatu sanockiego” precyzyjnie wstawiona jest właściwa fabuła – opowiadanie tajemniczego starca. Czas, w jakim przebiega akcja dzieła, można określić analizując kontekst historyczny, w tym imię tatarskiego najeźdźcy:

W tém wieść okropna gruchnęła wszędzie,  
że wódz Mengli-Gieréj-chana,  
wszystko w zwyciężkim niszcy zapędzie,  
że Polska już krwią zalana. [...]

Nie mogły nasze oprzeć się wodze,  
zbyt wielka Tatarów siła,  
Monarcha polski w powszechnej trwodze,  
podwójne wici rozsyła.

Fabuła powieści przebiega około roku 1512 – za panowania Zygmunta I-go – w czasie i tuż po wielkiej zwycięskiej bitwie pod Wiśniowem z chanem tatarskim Mengli Girejem.

Za Tatarami – jak wiadomo – od najdawniejszych czasów uganiali się nasi kresowi wojownicy. Trzeba by sięgnąć po świadectwo do Kraszewskiego:

#### **Żegota**

Ani Otto, ani żaden z nas nie ma czasu prząść u kolan białołgłowy. Choćby jego serce było w domu, on musi być w polu. Żonie dóm i dzieci, jemu bój, jemu krwawa praca, jemu walka na granicy – niewczasy, rany.

#### **Dorota**

Wiém, wiém, stryju – Ale kto wie co lżej i snadniej, czy mrzeć u domowego komina za kądzielą, w strachu, oczekiwaniu, tęsknocie, czy walczyć, gonić i pętać za Tatarami w polu?<sup>17</sup>

Pół wieku z okładem po ukazaniu się powieści Podoleckiego Bolesław Prus w *Lalce* dokonał obrachunku „klas historycznych”:

W *Lalce* pokazywał, że potomkowie tych, co niegdyś tworzyli dzieje, teraz pasożytują na organizmie społecznym i zastawiają w lombardach srebra stołowe przodków, ocalałe wśród bitew z Tatarami, kozakami i zbuntowanym chłopstwem<sup>18</sup>.

To trochę, choć oczywiście na inną modłę, jak u Marcela Prousta – owi jego świetni arystokraci, z tej samej zresztą epoki co salonowi bohaterowie Prusa, są skar-

<sup>16</sup> Pieśń pierwsza, przeł. A. Kuciak. [Poznań 2002].

<sup>17</sup> J. I. Kraszeski, *Tęczyński. Dramat historyczny w pięciu aktach prozą*, Wilno 1844, A. III, Sc. druga, s. 113-114.

<sup>18</sup> J. Bachórz, *Wstęp*, w: E. Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, t. I, s. XXII.



łowaciami potomkami Gofredów, Baldwinów i Rajmundów.  
Co zaś do Tatarów –

[...] i na koniec jeszcze odległy, na kresowych w dawnej Rzeczypospolitej ziemiach ukraińskich położony Bar – dzięki Bonie! – od Bari, wcześniej przecież Rów. Co w wieku XVI chętnie przypominano, jak zaświadcza pośrednio wzmianka gawędziarska w *Żywocie i sprawach poćwiwego ślalcica polskiego Mikolaja Reja z Nagłowic* (pióra A. Trzecińskiego) o jego krewnym, staroście „na Rowie, gdzie dziś Barem zowią”, a którego tam „wielką mocą Tatarowie dobyli i zabili.”<sup>19</sup>

W legendzie, wykorzystanej przez Podoleckiego podczas pisania powieści, niezwykle pomocną dla określenia czasu fabuły okazuje się wzmianka o najeździe węgierskich rozbójników. W powieści znajduje ona wyraz w obawie przed takim najazdem, wypowiedzianej przez ukochaną Hnata:

Ach mężu! nie raz tu z zagranicy,  
w padają dzikie Madziary,  
i prawie codzień w téj okolicy,  
zbójcekie błyszczą pożary.

A oto nieodzowny w tym miejscu komentarz:

Plagą Bieszczadów XVII i XVIII w. byli tzw. beskidnicy albo tołhaje. Kilkunasto- lub kilkudziesięcioosobowe bandy rozbójnicze przychodziły z Węgier, napadały na wsie i dwory, nie szczędząc cerkwi i kościołów, zdarzały się nawet napady na miasteczka. Nie byli to – jak ich do niedawna przedstawiano – szlachetni Janosikowie czy mściciele chłopskich krzywd, lecz nie gardzący mordem zbójce, „sponsorowani” przez czerpiących z tego procederu zyski węgierskich magnatów, zwłaszcza dziedziców Humennego<sup>20</sup>.

I choć wydarzenia przedstawione w dramacie dotyczą I połowy wieku XVI, można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, iż odnoszą się także do rzeczywistości historycznej wieku XVII, choćby wielkiego najazdu w roku 1622 na Podole wodza Ordy Nogajskiej – Kantymira; oto odpowiednia wzmianka na ten temat u Samuela Twardowskiego:

Znowu Dniestr, znowu i Prut krwią się naszą grzeje,  
gdy mimo nieszczęśliwych poddanych nadzieje  
i powagą przymierza Kantymir wojuje, [...]”<sup>21</sup>

Powróćmy do głównego wątku *Hnatowego Berda*. Obawa ukochanej Hnata, jak się wolno było domyślać, spełniła się:

Hnat jechał naprzód, z wolna do góry  
za nim myśliwska drużyna.  
– „Co to jest? patrzcie – co za przyczyna,  
skądże czerwoność tej chmury?” –  
  
– Na wiatr to Panie czerwone chmury  
lub słońca światłość odbita.  
Lecz jakiś człowiek biegnie tu z góry,  
podobno stary Mykita. –

<sup>19</sup> T. Ulewicz, *Iter Romano – Italicum Polonorum* czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie, Kraków 1999, s. 283.

<sup>20</sup> *Bieszczady. Przewodnik*, dz. cyt., s. 35.

<sup>21</sup> S. Twardowski, *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do Soltana Mustafy*, Warszawa 2000, II, 213–215, s. 56; I, 173–176, s. 34; V, 273, s. 205 i hasło: *Kantymir*, tamże, w: *Objaśnienia*, s. 270.

Przypadł Mykita, blady jak chusta  
 oczy mu z biegu nabrzmiały,  
 dech mu się zatchnął, sine miał usta  
 jak listek w burzy drżał cały

– „Zbójcy! zawołał – nic nie zostało,  
 ani kamień na kamieniu  
 mnie tylko z życiem ująć się udało” –  
 – „Gdzież moja żona? – „w płomieniu.” –

Na wieść o śmierci ukochanej z rąk zbójcekich tytułowy Hnat podejmuje ostateczną decyzję:

Skoczył Hnat pędem, i w jednej chwili,  
 piorun tak prędko nie błyska  
 wprzód nim myśliwi na wierzch zdążyli  
 już był na brzegu urwiska.

Harapem konia wyciął dwa razy  
 i z koniem runął ze skały,  
 a oderwane od szczytu głazy  
 pod Berdem las zgruchotały.

I oto właśnie finał, stanowiący zarazem kulminację fabuły powieściowej – desperacki skok bohatera wraz z koniem do przepaści.

Trudno byłoby orzec, do jakiego stopnia dodatkową podniętą dla poety mogłaby tu być głośna w tamtym czasie „werterowska” śmierć „Wieszczka Miodoboru” – Tymona Zaborowskiego, z którym Podolecki utrzymywał bliskie kontakty; innymi słowy: jak rzeczywistość mogła doinspirować Podoleckiego?

[...] liczne i różnorodne prace przerwał mu, [Zaborowskiemu – przyp. wł. , J. W.] niestety, nieszczęśliwy romans z młodą mężatką, mieszkającą w jednym z sąsiednich majątków. Nie pomogło Zaborowskiemu oddalenie od ukochanej (wyjechał bowiem na pewien czas w Lubelskie), nie pomogły nawet zaręczyny z jej przyjaciółką. Nieszczęśliwa miłość, do której przyłączyły się może inne jeszcze zawody i przykrości życiowe, doprowadziła młodego poetę do samobójczej śmierci w nurtach Zbrucza<sup>22</sup>.

Nekrolog, donoszący o śmierci Zaborowskiego – anonimowego pióra – mówił jednakże co innego, zapewne ze względów obyczajowych:

Przykro jest zaiste donosić o śmierci: lecz jakże doniesienie podobne staje się bolesnem, kiedy ma za przedmiot zawczesną śmierć człowieka młodego, który pociechą rodziców, roskosz przyjaciół i najświętniejsze społeczeństwa nadzieje zabrał z sobą do grobu. Chcemy tu mówić o Zgonie Zaborowskiego Tymona. Młodzieniec ten, rzadkimi zdolnościami obdarzony obficie, znany już chlubnie uczoneму światu z niektórych pism swoich: niedoścignąwszy dwudziestu dziewięciu lat wieku d. 20 marca t.r. na przechadzce rannej, paralitycznem uderzeniem apopleksji tknięty, żyć przestał<sup>23</sup>.

*Hnatowe Berdo* to nie jedyny utwór literacki, w którym samobójczy skok w przepaść wieńczy finał. Istnieje przynajmniej kilka z tamtego i z nieco późniejszego czasu

<sup>22</sup> J. W. Gomulicki, *Tymon Zaborowski*, nota. biogr. w: *Księga wierszy polskich XIX wieku*, ułożył J. Tuwim, oprac. i wstępem opatrzył [...], Warszawa 1954, tom pierwszy, s. 159.

<sup>23</sup> J... F..., „Gazeta Polska” nr 133, Warszawa 14 maja 1828 r., s. 529.

utworów poetyckich i powieściowych, stanowiących dla powieści Podoleckiego dość pokaźny kontekst literacki<sup>24</sup>.

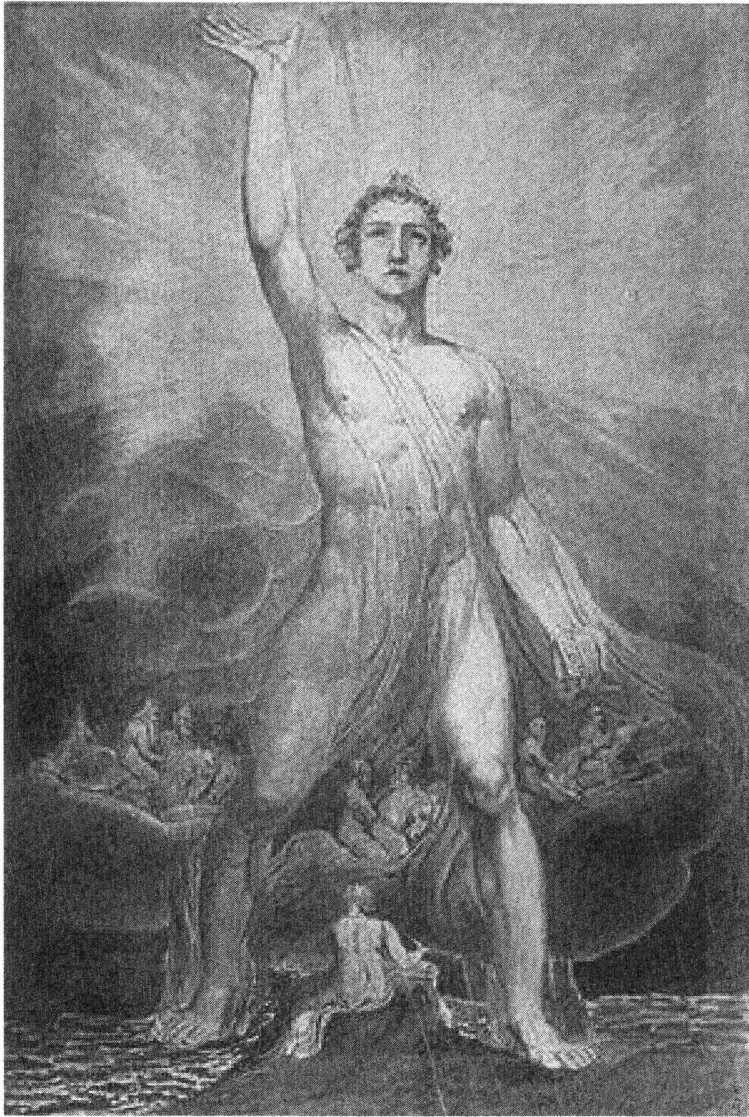
Bieszczady mają swoją legendę i jej bohatera – Hnatą i osnutą na niej – nie bez bogatego udziału bieszczadzkiej przyrody – powieść poetycką; Gorgany i Czarnohora mają swoją legendę o Doboszu i osnuty na niej poemacik Marii Bartusówny<sup>25</sup>. Bieszczadzkie przepastne Hnatowe Berdo, nazwane tak na Hnatową pamiątkę, przypomina dźwigającą na wysokość 1754 metrów wyniosłe czoło, noszącą imię sławnego zbójnika, przykrytą płaszczem bladezielonego gorganu piękną Doboszanekę.

I jeszcze to, co jest warte podkreślenia – Mickiewiczowska *Grażyna* jest powieścią „litewską”, co oznaczało powieść „krajową”, związaną z określonym krajem; Malczewskiego *Maria* jest powieścią „ukraińską”, a zatem podobnie i konsekwentnie: *Hnatowe Berdo* – jako „powieść z powiatu sanockiego”, jest powieścią właśnie „powiatową”, ściśle związaną z określonym regionem. I tu także ujawnia się jej w naszej literaturze wyjątkowe miejsce.

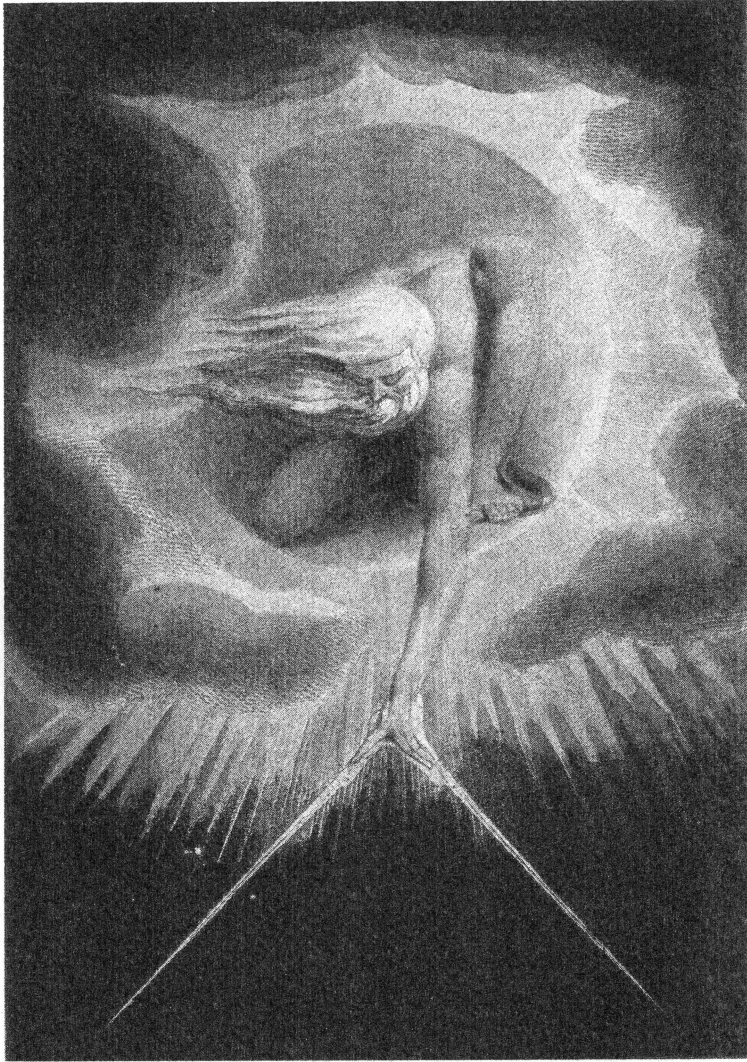
---

<sup>24</sup> Zob. [Gąsiorowski] Nowowiejski F., *Kmita i Bonarówna. Powieść z narodowych dziejów XVI wieku*, Kraków 1834, s. 26–30, 32–37; A. Bęlcikowski, *Kmita i Bonarówna. Dramat w pięciu aktach*, A. Piąty, Sc. 2; A. A. Kosiński, *Skok dziewczicy*, w: *Magnaci i szlachta. Szkice przeszłości*, Warszawa 1851, T. III, s. 123–134; W. Maraczewski, *Meczet kamieniecki czyli heroizm młodej dziewczicy. Ballada z prawdziwego zdarzenia. Wypadła dnia 12 września 1852 r. Oryginalnie wierszem napisana przez Artystę Dramatycznego* [...]. Rękopis, Estreicher nie odnotowuje – inf. z katalogu 47 Aukcji Antykwarecznej w Antykwaracie „Rara Avis”, Kraków, 8 marca 2003, poz. 213, s. 40–41. Zob. także: P. Dahlmann, *Chyla czyli skok z Kinastu (Podług powieści gminnej)*, w: tegoż: *Maryna Mniszchówna. Tragedia. Poezje pomniejszych*, Wrocław 1841, s. 115–119.

<sup>25</sup> M. Bartusówna, *Opryszek*, w: tejsze, *Poezje*, Lwów 1876.



W. Blake, *Aniol Objawienia*, 1803-1805



W. Blake, *Bóg stwarzający świat*, 1794 r.

## NOTY O AUTORACH

**MACIEJ ARONOWICZ** – absolwent filologii polskiej UwB, ur. 1981, napisał pracę magisterską *Człowiek i miasto – historie epizodyczne*, podejmującą temat samotności człowieka w przestrzeni zurbanizowanej. W latach 2002-2005 dziennikarz miesięcznika „Kultura” i Podlaskiej Telewizji. Miłośnik, krytyk i znawca muzyki metalowej.

**TERESA BANASIOWA** – dr, od 1994 roku adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; pracownica Zakładu Historii Literatury Średniowiecza i Renesansu; zainteresowania: literatura i kultura staropolska, poezja okolicznościowa, dawne gatunki literackie (m. in. tren, hymn), charakterystyczne dla staropolszczyzny toposy i motywy literackie. Autorka książki pt. *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*, (Katowice 1997) oraz rozpraw, artykułów i recenzji drukowanych w wielu książkach zbiorowych i czasopismach.

**KRZYSZTOF BILIŃSKI** – dr hab., profesor Uniwersytetu Wrocławskiego. Główne zainteresowania: literatura polska XIX wieku, literatura powszechna, teoria literatury, semiotyka, literatura śląska. Autor 130 szkiców i studiów, w tym monografii: *Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce* (1994); *Biblia i historiozofia. „Kordian” jako synteza wczesnej twórczości Juliusza Słowackiego* (1998).

**SŁAWOMIR BOBOWSKI**, dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, filmoznawca i literaturoznawca. Autor książek: *Dyskurs filmowy Zamussiego* (1996), *W poszukiwaniu siebie. Twórca film Agnieszki Holland* (2001). Redaktor, od 1997 r., rocznika „Studia Filmoznawcze”.

**BOŻENA CHODŹKO**, dr, adiunkt w Zakładzie Literatury Staropolskiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka monografii: *Wokół „Rozmów Artaksesa i Ewandra” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego* (1983), *Pisma polityczne Marszałka Lubomirskiego w perspektywie uniwersalistycznej refleksji etycznej i prakseologicznej* (1998).

**URSZULA CIERNIAK**, dr nauk humanistycznych, filolog-rusycysta, kulturoznawca, adiunkt w Instytucie Filologii Obcych Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, kierownik Zakładu Badań Interkulturowych. Do jej specjalności naukowych i badawczych należą: historia kultury, literaturoznawstwo i przekładoznawstwo. Redaktorka książki *Drogi i rozdroża kultury chrześcijańskiej Europy* (2003). Autorka monografii: *Literacki wymiar kultury religijnej staroobrzędowców* (1997).

**BEATA CIESZYŃSKA** – dr nauk hum., Uniwersytetu Gdańskiego, adiunkt w Zakładzie Literatury Powszechnej i Komparatystyki Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego. Historyk literatury dawnej, komparatystka. Zajmuje się sensualizmem w kulturze barokowej, satyrą europejską w ujęciu porównawczym oraz tematem

dynastii julijsko-klaudyjskiej w literaturach Europy. W roku akademickim 2000-2001, dzięki Stypendium dla Młodych Pracowników Nauki Fundacji Stefana Batorego, podjęła badania komparatystyczne nad polską i angielską satyrą barokową jako Research Associate w Darwin College, na Uniwersytecie w Cambridge. Autorka 12 artykułów, 10 recenzji (publikowanych w tomach pokonferencyjnych, uczelnianych zeszytach filologicznych oraz „Baroku”, „Pamiętniku Literackim”, i „Ogrodzie ksiąg”) i rozprawy doktorskiej pt. *Okna duszy. Poezja barokowa w kręgu pięciu zmysłów*.

**ANETA DERKOWSKA** – mgr, absolwentka muzykologii i kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania badawcze skupione są wokół: stylistyki dzieł wokalnoinstrumentalnych Bernadetty Matuszczak oraz zagadnień teatru operowego.

**MAŁGORZATA FRANKIEWICZ**, dr, historyk filozofii i literaturoznawca, adiunkt na Uniwersytecie Jagiellońskim. Autorka przekładów dzieł N. Malebranche’a, G. W. Leibniza, M. Malherbe’a, J.-L. Mariona, G. Marcela, P. Ricouera. Autorka wielu studiów poświęconych literaturze i filozofii.

**MICHAŁ GŁOWIŃSKI** – prof. dr hab., ur. 1934, historyk i teoretyk literatury, pisarz i krytyk, pracownik Instytutu Badań Literackich PAN, gdzie kieruje badawczym Zespołem „Literatura i Konteksty”, członek PAN (od 1994 r.) i PAU (od 1991 r.). Autor kilkudziesięciu książek, w tym: *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka* (1962), *Porządek, chaos, znaczenie* (1968), *Gry powieściowe* (1973), *Powieść młodopolska* (1969), *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana* (1981), *Mity przebrane* (1990), *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice o komunikacji literackiej* (1988). Prowadzi badania nad literaturą socrealizmu i nowomową; opublikował na ten temat: *Nowomowa po polsku* (1990), *Rytuał i demagogia* (1992), *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966-1971* (1991), *Końcówka* (1999). Współautor: *Zarysu teorii literatury* (1962), *Słownika terminów literackich* (1976). W latach 1998-2000 ukazały się *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, w V tomach. Wydał tomy prozy: *Czarne sezony* (2002), *Magdalena z razowego chleba* (2001), *Przywidzenia i figury* (1998), *Historia jednej topoli* (2003), *Kładka nad czasem* (2005). Autor tomów esejów: *Gombrowicz i nadliteratura* (2002), *Skrzydła i pięta* (2004), *Dzień Ulissesa* (2000). Lubi muzykę poważną (barok) i film.

**MARCIN GMYS**, dr, adiunkt w Katedrze Muzykologii UAM w Poznaniu. Zasadnicze pola jego zainteresowań wyznacza twórczość operowa XIX i XX wieku, zagadnienia związane z pograniczem muzyki i literatury oraz problematyka pianistyczna. Autor książki *Technika teatru w teatrze i jej operowe konkretyzacje* (Toruń 1999, II wyd. 2000). Zajmuje się także krytyką muzyczną, publikując m.in. na łamach „Zeszytów Literackich”.

**ANNA GOMÓŁA** – dr, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego. Napisała rozprawę: *Zmiana kulturowych standardów polskiej obyczajowości rodzinnej w literaturze dla młodzieży drugiej połowy XX wieku*. Autorka książki: *Saga rodu Borejków. Kulturowe konteksty „Jeźdźcy”* (Katowice 2004), współautorka pracy: *Henryk Sienkiewicz – Polak i Europejczyk* (Sosnowiec 2004).

**RYSZARD DANIEL GOLIANEK** – doktor habilitowany, muzykolog, adiunkt w Katedrze Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Autor trzech książek

(*Dramaturgia kwartetów smyczkowych Dymitra Szostakowicza*, Poznań 1995; *Muzyka programowa XIX wieku. Idea i interpretacja*, Poznań 1998; *Dzieła muzyczne Juliusza Zarębskiego. Chronologiczny katalog systematyczny / The Musical Works of Juliusz Zarębski. Chronological Thematic Catalogue*. Poznań 2002) i około pięćdziesięciu artykułów naukowych opublikowanych w kraju i za granicą. Jego zainteresowania badawcze ogniskują się głównie wokół historii i estetyki muzyki XIX i XX wieku.

**DANIEL GRINBERG**, prof. dr hab., kierownik Zakładu Historii XIX wieku Instytutu Historii Uniwersytetu w Białymstoku. Autor książek: *Stowarzyszenia obywatelskie w amerykańskiej myśli socjologicznej* (1978), *Geneza apartheidu* (1980), *Anarchizm w wieku XX* (1992), *Ruch anarchistyczny w Europie Zachodniej w latach 1870-1914* (1994). Redaktor tomu: *Holocaust z perspektywy półwiecza* (1994).

**HANNA KARP** dr, religioznawca, dziennikarz; autorka książki *Quo vadis Nowa Ero? New Age w Polsce* (1999), prowadzi zajęcia w Instytucie Kultury Medialnej i Dziennikarstwa (UKSW) w Warszawie. Mieszka w Warszawie.

**ZBIGNIEW KAŻMIERCZAK**, dr, adiunkt w Katedrze Filozofii Uniwersytetu w Białymstoku. Filozof zajmujący się problematyką zarówno współczesną, jak też starożytną. Autor książek: *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa* (2001), *Natchnienie lub złudzenie. Myśli o intryganctwie rzeczy* (2004).

**ELŻBIETA KIŚLAK**, dr hab., doc. IBL PAN, absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim i studium doktoranckiego Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Od 1987 roku pracownik IBL, od 2001 na stanowisku docenta (Pracownia Literatury Romantyzmu, obecnie: Pracownia Literatury XX wieku). Pisuje do „Tekstów Drugich” i „Życia Duchowego”. Wśród jej publikacji znajdują się książki: *Car-trup i król-duch. Rosja w twórczości Juliusza Słowackiego* (1991) oraz *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności* (2000).

**JERZY KOPANIA**, prof. dr hab., Kierownik Katedry Bioetyki i Antropologii Filozoficznej UwB, członek Komitetu Nauk Filozoficznych Polskiej Akademii Nauk, jest autorem podręczników i prac popularyzatorskich z filozofii i etyki. Zainteresowania badawcze skupione wokół: bioetyki, etyki, historii filozofii nowożytnej, semiotyki języka naturalnego. Autor m.in.: *Etyczny wymiar cielesności* (2002), *Bezsilne piękno rozumu. Szkice filozoficzno-literackie* (2002), *Funkcje poznawcze Descartesa teorii idei* (1988), *Ludzkie oblicza Boskiej Prawdy* (1995), tłumacz Kartezjusza w Bibliotece Klasyków Filozofii.

**KRZYSZTOF KOROTKICH** – asystent w Zakładzie Literatury Oświecenia i Romantyzmu na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor prac poświęconych twórczości Antoniego Malczewskiego, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Józefa Bohdana Dziekońskiego, Bolesława Leśmiana, Zbigniewa Herberta. Doktorant w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Współredaktor serii „Czarny Romantyzm”. W okresie 2004/2005 jako stypendysta Fundacji Alfreda Toepfera z Hamburga studiował literaturę i historię sztuki na Uniwersytecie Wiedeńskim. Redaktor tomu: *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku* (Białystok 2004).



**ALINA KOWALCZYKOWA** – prof. dr hab., pracownik Instytutu Badań Literackich PAN; badaczka literatury romantycznej i współczesnej; niestrudzona animatorka ruchu samokształceniowego wśród nauczycieli, między innymi współorganizatorka Stowarzyszenia Nauczycieli Humanistów „Prowincja”. Autorka licznych studiów i wstępów do wydań klasyki polskiej w Bibliotece Narodowej. Wydała m. in. książki monograficzne: *Ciemne drogi szaleństwa* (1978), *Juliusz Słowacki* (2003), *Pejzaż romantyczny* (1982), *Piłsudski i tradycja* (1991), *Warszawa romantyczna* (1987). Autorka podręczników i opracowań metodycznych, m. in.: *Romantyzm. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych* (2000), *Romantyzm. Zeszyt ćwiczeń* (1998), *Literatura 1918–1939. Podręcznik dla szkół ponadpodstawowych* (1997).

**WIOLETTA MAŁGORZATA KOWALSKA**, prof. UwB, prof. WSAP w Białymstoku, zainteresowania badawcze koncentrują się na problemach filozofii współczesnej, historii filozofii, współczesnej filozofii francuskiej. Autorka m.in.: *W poszukiwaniu straconej syntezy: Jean-Paul Sartre i paradygmaty filozoficznego myślenia* (1997), *Demokracja w kole krytyki* (2005), *Dialektyka poza dialektyką. Od Bataille'a do Derridy* (2000),

**DARIUSZ J. KULESZA** – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor poświęconej dramaturgii Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego *Tragedii ukrzyżowanej*, współautor *Słownika poetów polskich*, publikował m.in. w „Ruchu Literackim”, „Przeglądzie Powszechnym”, dominikańskim miesięczniku „W drodze” i „Kartkach”, obecnie zajmuje się prozą lat 1944-1948.

**ALEKSANDRA KUNCE** – doktor nauk humanistycznych, pracuje jako adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zajmuje się problematyką antropologii i filozofii kultury. Autorka książki pt. *Tożsamość i postmodernizm* (Warszawa 2003).

**MIROSLAW PIOTR KRUK** – dr, ur. 1967, historyk sztuki, adiunkt, pracownik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego oraz Działu Sztuki Cerkiewnej Muzeum Narodowego w Krakowie, członek Komisji Bizantynologicznej Komitetu Nauk o Kulturze Antyku PAN. Zainteresowania badawcze: kultura i historia Europy średniowiecznej, szczególnie Słowiańszczyzny i Bizancjum. Autor wielu rozpraw, m. in.: *Balkan features in Ruthenian icon painting in historical Poland*, *Motyw świątyni w tłach Złożenia Świętego do Grobu w ikonach diecezji przemyskiej*. W 2000 r. opublikował monografię: *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem wieku XV–XVI* (Kraków).

**JAROSŁAW ŁAWSKI** – dr hab., profesor UwB, kierownik Zakładu Literatury Oświecenia i Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Autor książek: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (1995); *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (2003), *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (2005). Zainteresowania badawcze: faustyzm i bizantyzm w literaturze romantyzmu, Młoda Polska, Czesław Miłosz. Współredaktor serii: „Czarny Romantyzm”.

**MARIOLA MARCZAK** – dr, ur. w 1964 r. w Olsztynie, studia filmoznawcze na Uniwersytecie Jagiellońskim w l. 1985-1989, od 1991 r. wykładowca wiedzy o filmie w Wyższej Szkole Pedagogicznej, a następnie na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie. Doktorat pod kierunkiem prof. dr hab. Alicji Helman (Uniwersytet Jagielloński) na temat *Poetyki filmu religijnego* w 1998 r. (wyd. Kraków 2000). Obecnie adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UW-M w Olsztynie.

**WOJCIECH MICHNIEWICZ**, ks. dr, absolwent Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Papieskiego Instytutu Biblijnego w Rzymie i Jerozolimie (licencjat nauk biblijnych), Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie. Wykładowca: Wyższe Seminarium Duchowne Księży Marianów w Lublinie, Archidiecezjalne Wyższe Seminarium Duchowne w Białymstoku, Wyższe Seminarium Duchowne w Ełku, Wyższe Seminarium Duchowne w Grodnie, Studium Teologii w Białymstoku i w Wilnie.

**MAREK NALEPA** – dr hab., ur. 1966 r., adiunkt w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Polskiego Oświecenia Uniwersytetu Rzeszowskiego. W zainteresowaniach badawczych koncentruje się na poezji przełomu XVIII i XIX wieku oraz prozie współczesnej. Drukował m. in. w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Twórczości”, „Pracach Polonistycznych”, „Napisie”, „Frazie”. Autor książek: *Żałobny orszak poetów* (2001), *Takie życie dziś nasze, gdy Polska ustaje...* *Pisarze stanisławowscy a upadek Rzeczypospolitej* (2002), *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porobiorowej* (2003).

**PIOTR NOWAK**, dr, filozof, adiunkt w Katedrze Filozofii Uniwersytetu w Białymstoku, publikował m.in. w „Literaturze na Świecie”, „Odrze”, „Przeglądzie Filozoficznym”. W przygotowaniu książka *Ontologia sukcesu. Esej przy Kojévem*. Współautor cyklicznego programu w II programie TVP *Ogród sztuk*.

**Abp EDWARD OZOROWSKI**, prof. zw. dr hab., Arcybiskup Metropolita Archidiecezji Białostockiej, tytularny biskup Bitetto. Kierownik Międzywydziałowej Katedry Teologii Katolickiej Uniwersytetu w Białymstoku, wykładowca na: Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego, w Archidiecezjalnym Seminarium Duchownym w Białymstoku, w Wyższym Seminarium Duchownym w Sankt Petersburgu. Członek Polskiego Towarzystwa Teologicznego, Towarzystwa Mariologicznego, International Biographical Centre, American Biographical Institute. Historyk teologii. Autor wielu książek, m.in.: *Kościół. Zarys eklezjologii katolickiej* (1984), *Eucharystia w nauce i praktyce Kościoła katolickiego* (1990), *Dialogi o Bożym Miłosierdziu* (2003), *Bóg jest miłością (misterium ojcostwa Boga)* (1999). Współautor *Słownika Teologów Katolickich* oraz wielu artykułów poświęconych problematyce teologicznej, historycznej i biograficznej.

**HENRYK PAPROCKI** – dr, teolog, wykładowca Prawosławnego Seminarium Duchownego i PWST w Warszawie. Opublikował m.in. *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka: esej o bohaterach Dostojewskiego* (1997), *Obietnica Ojca. Doświadczenie Ducha Świętego w Kościele prawosławnym* (2001), *Focjusz* (2004). Redaktor tomu: *Bóg żywy. Katechizm Kościoła Prawosławnego* (Kraków 2001).

**ARTUR PASKO** – dr nauk humanistycznych, ukończył studia historyczne na Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, obecnie jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym Instytutu Historii Uniwersytetu w Białymstoku. Jego zainteresowania

badawcze obejmują zagadnienia związane z sytuacją społeczno-polityczną w Polsce po II wojnie światowej ze szczególnym uwzględnieniem okresu Polski Ludowej. W prowadzonych badaniach zajmuje się m. in. problemami związanymi z mechanizmami funkcjonowania władzy, działalnością PZPR i relacjami między państwem a obywatelami. Autor książki: *Kulisy władzy ludowej w województwie białostockim (1948-1953)* (2002).

**MAGDALENA PAŚNIKOWSKA** – mgr anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego, jej zainteresowania obejmują literaturę staroangielską oraz komparatystyczne ujęcia literatury polskiego Baroku. Wykładowca Centrum Studiów Bałtyckich Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, tłumaczka. Mieszka w Ełku.

**JAROSŁAW PŁUCIENNIK** – dr hab., prof. UŁ, pracuje w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego. W okresie 1994–1996 związany z instytutem kognitywistyki Uniwersytetu w Lund (Lund University Cognitive Science) w Szwecji, gdzie studiował kognitywną semantykę oraz pracował nad projektem badawczym pt. *Conceptualised Infinity*. Uczestniczył także w warsztatach z analizy kognitywnej Bolzano International School in Cognitive Analysis w Bolzano we Włoszech. Główne publikacje : *Retoryka wzniosłości w dziele literackim* (2000) i *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej* (Kraków 2002) oraz *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia* (2002, II wyd. 2004).

**SŁAWOMIR RAUBE**, dr, filozof, adiunkt w Katedrze Bioetyki i Antropologii Filozoficznej Uniwersytetu w Białymstoku oraz w Wyższej Szkole Finansów i Zarządzania w Białymstoku. Autor książki: *Deus explicatus. Stworzenie i Bóg w myśli Ralphi Cudwortha* (Białystok 2000).

**MAREK SIKORA** – dr nauk humanistycznych, ur. 1975. Krytyk literacki i dziennikarz. Stały współpracownik „Studium. Dwumiesięcznika Literacko-Artystycznego” (Kraków). Zainteresowania badawcze i krytyczne: poezja, proza i krytyka XX wieku.

**ALEKSANDRA SULIKOWSKA-GĄSKA** – dr, ur. 1974. Historyk sztuki. Adiunkt w Zakładzie Dziejów Myśli o Sztuce Instytutu Historii Sztuki UW. W 2004 r. obroniła pracę doktorską nt. *Spory o ikony na Rusi w XV-XVI wieku*. Pracuje także w Muzeum Narodowym w Warszawie, gdzie opiekuje się kolekcją ikon i rzemiosła cerkiewnego. Współautorka wystawy *Hodegetria. Ikony maryjne z kolekcji MNW* (2001-2002) oraz katalogu zbiorów sztuki cerkiewnej Muzeum Narodowym. Zajmuje się ikonografią Rusi Moskiewskiej, problemami sztuki cerkiewnej w państwie polsko-litewskim oraz ikonami i rzemiosłem artystycznym staroobrzędowców.

**IRENA BOGUSAWA SZCZEPANKOWSKA**, dr hab., prof. UwB, pracuje w Zakładzie Historii Języka Polskiego Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka książek: *Nomina attributiva w gwarze łomżyńskiej* (1998), *Studia nad polszczyzną epoki stanisławowskiej* (2004), *Język prawny I Rzeczypospolitej w „Zbiorze praw sądowych” Andrzeja Zamoyskiego* (t. I-II, Białystok 2004).

**ANNA SZÓSTAK** – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Literatury XX wieku IFP Uniwersytetu Zielonogórskiego. Autorka licznych rozpraw dotyczących literatury współczesnej, poezji dla dzieci, m. in.: *Pod znakiem Leśmiana. W kręgu literackich zależności w liryce Jana Brzechwy* (2001), *Fantastyka „Klechd sezamowych”* (2000), *Z problematyki gatunków literackich w poezji dziecięcej* (2000), *Organizacja warstwy brzmieniowej tekstu w wierszach Juliana Tuwima i Jana Brzechwy dla dzieci* (1989), *Socrealizm a etyka. Przypadek Różewicza* (2003). Wydała dwie książki monograficzne: *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy* (2003) i *Nurt lingwistyczny we współczesnej polskiej poezji dziecięcej* (2000).

**WŁODZIMIERZ SZTURC** – profesor zw. dr hab., wykładowca Instytutu Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Komparatysta, badacz dziejów dramatu. Dramaturg i poeta. Współpracownik uczelni francuskich w Paryżu, Tours i Grenoble. Wydał książki: *Ironia romantyczna* (1992), *Osiem szkiców o ironii* (1994), *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej* (1996), *O obrotach sfer romantycznych. Studia o ideach i wyobraźni* (1997), *Teoria dramatu romantycznego w Europie XIX wieku* (1999), *Archeologia wyobraźni* (2001), *Moje przestrzenie. Szkice o wrażliwości ludzkiej* (2004).

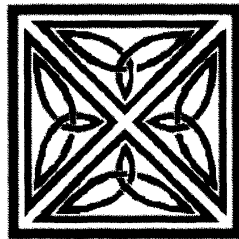
**EDWARD SZYMAŃSKI**, prof. zw. dr hab., kierownik Katedry Antropologii Kultury UwB, Zainteresowania naukowe: socjologia, antropologia kulturowa, filologia orientalna, współczesne problemy społeczno-ekonomiczne krajów rozwijających się, historia cywilizacji islamu. Członek: Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego (PTO), Polskiego Towarzystwa Religioznawczego (PTR) oraz Societas Caucasologica Europae. Ważniejsze publikacje: *The Rise and Development of Trade Centers in the Arab-Persian Gulf*, [w:] *Folia Orientalia*, t. XXVIII, Kraków 1991. *Quelques observations sur la terminologie juridique de l'islam*, w zbiorze: *Semitica. Seria Philologica. Silvio Zamorani Editore*, Torino 1993. *Tradycje i legendy ludów Afryki Północnej*, Kraków 1994.

**JOANNA KATARZYNA TAŁUĆ** – dr, pracownik Instytutu Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Śląskiego; zajmuje się bibliologią, historią książki i bibliotek, literatury dla dzieci i młodzieży. Autorka książki: *Emil Szramek, Jan Kudera, Konstanty Prus – pierwsze pokolenie badaczy śląskiego regionalizmu literackiego* (Katowice 2002).

**ANTONI TRONINA**, ks. prof. dr hab., kierownik Katedry Egzegezy Starego testamentu Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, wykładowca teologii biblijnej w Wyższym Seminarium Duchownym Archidiecezji Częstochowskiej. Autor m. in. książek: *Apokalipsa: orędzie nadziei* (1996), *Bóg przybywa z Synaju. Staroizraelskie formuły teofanijne a początki religii Izraela* (1989), *Teologia Psalmów. Wprowadzenie do lektury Psalterza* (1995), *Tajemnica Słowa. Wprowadzenie w lekturę Pisma Świętego* (2003), *Zawitaj Pani Świata. Obrazy i symbole biblijne w Godzinkach o Niepokalanym Poczęciu NMP* (1995). Autor: *Wprowadzenia do języka syryjskiego* (2003).

**JERZY WEINBERG** – historyk sztuki, badacz literatury, bibliofil. Wieloletni pracownik Muzeum Historii Miasta Łodzi. Redaktor „Miscellaneów Łódzkich”. Rozprawy literaturoznawcze publikował m.in. w „Ruchu Literackim” i licznych księgach zbiorowych. Jego zainteresowania koncentrują się wokół twórczości Samuela ze Skrzypny Twardowskiego, recepcji Tassa w Polsce oraz literatury XIX wieku.

**ELŻBIETA WESOŁOWSKA**, prof. dr hab., pracownik Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, filolog klasyczny, zainteresowania badawcze skupiają się wokół twórczości Seneki, antycznej literatury emigracyjnej (Cycero, Owidiusz, Seneka, Boecjusz), antyku w literaturze nowożytnej. Jest tłumaczem, wydała (wraz z M. Puk) przekład wyboru poezji wygnańczych Owidiusza. Wydała tłumaczenia: Seneka, *Medea* (2000); Pseudo-Seneka, *Oktawia* (2000) i Seneka, *Agamemnon* (1997). Redaktorka wydawnictwa: „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae”.



*APOCALYPSE*  
*SYMBOLISM – TRADITION – EXEGESIS*

SUMMARY

The idea of editing a collection of papers which would include and confront different interpretations of the Revelation of St John the Divine was conceived at the close of the 20th century, and put into practice at the beginning of the new century and millennium. The editors' direct inspiration came from the increased presence of symbols, topoi and apocalyptic motifs of that time. In the culture of the close of the century one could observe coexistence of: the decadent mood and peculiar apocalyptic euphoria, elements of Christian orthodoxy and reflexes of postmodernist awareness, the New Age culture and millenary sects, liberalism or the ideology of „political correctness” and fundamentalism or conservatism. Nearly a two-year-”festival of humankind” which was the turn of the 20th and 21st centuries, did not end up with an epoch of carefree building of the new reality. Apocalyptic feelings were not a thing of the past. On the contrary, the events of the 11th September 2001 in New York even intensified them. In the culture of the beginning of the 21st century there appeared a tone of apocalyptic hysteria, a war of cultures was declared and the illusions of the „new, wonderful world” to be born after the bloody century of the totalitarianisms were lost. One cold war was followed by another one connected with the phenomenon of terrorism.

The changes in the social awareness of that time were accompanied by literature and art. The poems on the turn of the century, on the Apocalypse, on the 11th September were written by all the great poets of the period: Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Julia Hartwig, Adam Zagajewski. Equally rich was the essayistic reflection; the apocalyptic representations spread to the mass culture, becoming a part of the „cosmos of imagination” created by television, press, popular literature, cinema and the Internet.

The presented book – the first volume of a greater whole – also takes up the above-mentioned problems. However, at the outset (Chapter 1: *Theological points of view*) it draws attention to fundamental traditions of interpretations of the Revelation of St John the Divine: the Catholic, Protestant and Orthodox ones. The detailed studies deal with the symbols of the Revelation, later spreading to art (the symbolism of numbers, animals, colours, the sun and the moon, etc.). This range of fundamental interpretations includes the papers on less known religious readings: on the Russian Old Orthodox believers and Polish Maria-vites. Lastly, Chapter 1 comprises studies on the apocalyptic imagination of the Islam and on pessimism in the philosophy of Stoicism.

Chapter 2 (*Inspirations of philosophy*) concentrates on understanding of the apocalypticism in the philosophical reflection, which, according to Małgorzata Kowalska, has apocalyptic character by nature. Every time it wants to reveal, to uncover the secret of existence, of man and God. These ideas are in the thoughts of: Heraclit, Origen, Voltaire, Leibnitz, Hegel, Kant, Nietzsche and Derrida or Foucault. The presented papers clearly show how philosophy, which wishes to keep away from „religious thinking”, in fact constantly returns to it. How the declaration of successive phases of nihilistic thought and „death of man” transforms into the affirmation of existence and philosophizing.

Chapter 3 (*In a poet's eyes*) is a characteristic commemoration of great personalities which have influenced the Poles' collective imagination and shaped the apocalyptic cosmos of Polish culture. Here one can find the analyses of poems by: the Romantic poet Zygmunt

Kraśiński, Józef Czechowicz – tragically killed in the first days of the World War II and Czesław Miłosz, who died in 2004.

Chapter 4 (*Diagnoses of the present*) focuses on the apocalyptic events in the contemporary culture. We will find here a profound analysis of the threats which the Polish language is subject to, as well as the interpretation of the apocalyptic motifs in the mass media. The authors of the studies also present the way in which historic events exist in the virtual reality of the Internet (Hanna Karp's paper on „the apocalypse live”) and how the global reality appears in the works by the reporter Ryszard Kapuściński. These visions are complemented by two studies of a historical character: on the 19<sup>th</sup> century anachronisms and the representations of the „World War III” in the communist Poland.

Chapter 5 (*Pictures and sounds*) shows a different dimension of the apocalyptic imagination: it is connected with music, painting and film. There is a particularly interesting study on „animal” self-portraits which were painted by the most eminent painters such as: Pablo Picasso or Frida Kahlo (a paper by Alina Kowalczykowska). Musical themes are in turn associated with the 20<sup>th</sup> century opera, requiem Masses, the 18<sup>th</sup> century Masses or compositions by less known Bernadetta Matuszak. A separate theme is represented by a study on black metal rock music containing elements of satanic representations (a study by Maciej Aronowicz). The final part of the chapter contains a rich survey of symbolism of the Revelation by St John the Divine: from its artistic trend (Tarkowski, Herzog, Coppola) up to the current of the catastrophic cinema. The picture is complemented by two papers on the elements of the Apocalypse in painting: in the East Christian icons and pictures by Jerzy Nowosielski.

The concluding part of volume 1 (*At literary sources*) introduces the problems which are going to be developed in volume 2: the interpretation of Polish and world literature through apocalyptic symbolism and themes. There are papers on the oldest presentations of the problem: in the Old English poetry (an article by Magdalena Pańnikowska) or in Pascal's philosophy as interpreted by Leszek Kołakowski (a sketch by Bożena Chodźko). The volume concludes with the analyses of the Old Polish Poetry: the imagination of the plagues and eschatological representations in the Baroque literature (studies by Teresa Banasiowa and Beata Cieszyńska).

All the papers comprised in volume 1 disclose two poles of the apocalyptic experience: that of individual terror and of the „ultimate anxiety” (Paul Tillich), given to man facing transition, illness, death – and the experience of collective, social terror or apocalyptic euphoria. Both the former and the latter have affected man hopefully entering the new 21<sup>st</sup> century, or the millennium full of promises which were already questioned at the beginning. However, paradoxically the very reflection on apocalyptic themes has appeared to be a sign of the will to live and of the development of human culture.

*Translated by Antoni Potyra*

## Indeks nazwisk

### A

- Aarsleff Hans – 327  
Abramowicz Adam, ks. – 409  
Abu Hajjan at – 112, 113  
Abu Nasr Muhammad ibn Turhan ibn  
Uzlug – 117  
Adamnan, św. – 199  
Adamowski Jan, ks. – 520  
Adler Max – 570  
Adorno Theodor W. – 398, 489  
Agatarchides z Knidos – 110  
Agaton – 290  
Ajschylos – 288, 557  
Al-Basri Hasan – 119, 120, 121  
Albertyk, wizjoner – 199  
Aleksiejewicz Fiodor, car – 76, 83  
Aleksiejewicz Piotr, car – 95  
Aleksy, carewicz – 96  
Al-Farabi – 115  
Alfred Wielki, król – 636  
Al-Ghazzali Abu Hamid – 110-112  
Alkibiades – 290  
Allard Donna – 395  
Almodòvar Pedro – 604  
Amos, prorok – 34  
Amuli Sayyid Haydar – 112  
Anaksymander – 261, 287  
Anawati M. M. – 114  
Andersen Hans Christian – 557  
Andriessen Louis – 488  
Ankersmit Frank – 427  
Ansell-Pearson Keith – 312  
Antinous – 438  
Antioch Epifanes – 78, 83, 84  
Antioch II, król – 37  
Antochewicz Bernard – 191  
Antonin, cesarz – 124  
Antonioni Michelangelo – 595, 597, 598,  
613  
Antoniusz, wódz rzymski – 439  
Apolinariusz, herezjarcha – 87  
Apollinaire Guillaume – 170  
Arafat Jaser – 375  
Aratos – 126  
Arberry Arthur John – 114, 119  
Archilochos – 314  
Arciuch Anatol – 385  
Arendt Hannah – 291, 307, 315, 346  
Ariusz, herezjarcha – 87  
Arnauld Antoine – 338, 691, 693  
Aronowicz Maciej – **567-586**, 719  
Arystofanes – 458  
Arystoteles – 235, 285, 288, 305, 316,  
319, 348, 390, 437, 494, 672, 701  
Arystyp – 290  
Asklepios – 289  
As-Safa Ichwan – 112  
Atallos II Filadelfos, król Pergamonu –  
37  
Atanazy Brzeski, święty – 47  
Atanazy św. – 420  
Auden Wystan Hugh – 318, 498  
Augustyn – 80  
Augustyn św. – 17, 31, 32, 47, 102, 687,  
689, 694, 703  
Aune David E. – 63, 71  
Aureliusz Marek – 123, 124, 125, 129,  
130, 131  
Awicenna – 116  
Awierincew Sergiusz – 79, 81  
Awraamij, ojciec – 43, 44  
Awwakum, protopop – 73, 83, 84, 85,  
86, 91, 92, 93, 94, 478, 479, 480,  
481, 484, 485  
Axe Jerzy – 435, 439

### B

- Bach Jan Sebastian – 520  
Bachelard Gaston – 136  
Bachórz Józef – 389, 713  
Baczyński Juliusz – 334  
Baczyński Krzysztof Kamil – 18, 213,  
557, 558,  
Baigent Michael – 36  
Baillie John H. – 394  
Bakunin Michaił – 399, 400, 402  
Balbus Stanisław – 523  
Baliński Michał – 654  
Balthus (właśc. Balthazar Klossowski de  
Rola) – 457  
Banasiak Bogdan – 235, 324, 365  
Banasiak Bogdan – 299  
Banasiowa Teresa – **651-666**, 652, 653,  
655, 656, 657, 662, 719  
Baran Bogdan – 288, 293, 294, 297, 313  
Baran Józef – 593  
Baran Marcin – 213  
Barańczak Stanisław – 213, 220, 304,  
459  
Barbusse Henri – 170



- Barry Joseph A. – 342  
Barth Karl – 610  
Barthes Roland – 35  
Bartok Bela – 493  
Bartosik Grzegorz – 519  
Bartoszewski Kazimierz – 389  
Bartoszewski Walenty – 654-659  
Bartusówna Maria – 716  
Basuin P. N. – 94  
Baszkirow Włodzimierz – 46  
Batta Andreas – 497  
Baudelaire Charles – 578  
Baudrillard Jean – 386, 446, 603  
Bauman Zygmunt – 369, 501  
Bayle Pierre – 693  
Bazyli Wielki – 75  
Bąbel Jerzy – 647  
Bąk Adam – 446  
Beckett Samuel – 499  
Bednarz Mieczysław – 667  
Beethoven Ludwig van – 497, 592  
Bełcikowski Adam – 715  
Bender I. – 416  
Bendyk Edwin – 386  
Benn Gottfried – 430, 437  
Benoit Paul – 53  
Bentchev Ivan – 482, 484  
Berengar z Tours – 101  
Berent Waclaw – 269, 293  
Berg Alban – 489, 491, 492  
Bergé Marc – 112, 113, 114  
Berger Karol – 512  
Bergman Ingmar – 192, 204, 493, 595, 607, 608, 613  
Bergson Henri – 154, 295, 427, 703  
Berlioz Hector – 488, 491-513  
Bernacki Marek – 652  
Bernard z Clarvaix, św. – 270  
Bernhard Thomas – 489  
Bernstein Leonard – 523  
Berthelot René – 265  
Besson Luc – 604  
Białecki Bernard – 501  
Białobłocki K. – 416  
Białostocki Jan – 497  
Białoszewski Miron – 212, 220, 390, 392, 447  
Biedermann Hans – 155  
Bielacki Marek – 523  
Bielawski Józef – 111, 117  
Bielajew A. D., teolog – 46  
Bieniasz Józef – 709  
Bieńczyk Marek – 397, 424  
Bierdiajew Mikołaj A. – 44, 73, 400  
Bierut Bolesław – 407, 416  
Biester Johann Erich – 241  
Biffi Giacomo – 494  
Biliński Krzysztof – 99-107, 102, 719  
Bingam Mark – 385  
Blachère Régis – 111  
Blair Tony – 375  
Blake William – 175, 392, 526, 583  
Blanchot Maurice – 332, 333  
Błaszczak A. – 357  
Błoński Jan – 214  
Bobko Aleksander – 251  
Bobowski Sławomir – 587-608, 719  
Bobrowicz Jan Nepomucen – 446, 517  
Böcklin Arnold – 432, 489  
Bodson Gerard – 349  
Bodzioch B. – 519  
Bogani Giovanni – 605  
Boito Arrigo – 489  
Bokszczanin Maria – 439  
Bolesław Śmiały – król Polski – 491  
Bolesławiusz Klemens – 422, 425, 667-683  
Bölsche Wilhelm – 421, 434  
Borges Jorge Luis – 310, 331, 332  
Bornkamm Heinrich – 35  
Boros Ladislaus – 421, 501  
Borowkin Mikołaj – 340  
Borowski Andrzej – 149  
Borowski Tadeusz – 211, 212  
Borozdin Aleksander – 85  
Borysiak Janusz – 344  
Bosch Hieronim – 204  
Botticelli Sandro – 457  
Boulanger Nadia – 557  
Boulez Pierre – 496  
Bradbury Raymond Douglas – 391  
Bradley S. A. J. – 642-646, 649  
Brahms Johannes – 512  
Brajnowicz C. M. – 95  
Bralczyk Jerzy – 342, 343  
Brandstaetter Roman – 56  
Bratkowski Piotr – 360  
Braudel Ferdinand – 444

- Brégy Wiktor – 559  
Britten Benjamin – 491, 493, 512  
Briusowa W. G. – 482  
Broad Charlie D. – 246  
Brodziński Kazimierz – 515-516, 521, 533, 553-556  
Brook Peter – 594  
Brown Hugo Auchinloss – 372  
Bruchnalski Wilhelm – 711  
Bruckner Anton – 504  
Brudecki Zygmunt – 668, 681  
Bruegel Pieter – 426, 499  
Brumel Antoine – 503  
Brummett B. – 389  
Brunschvicg Leon – 685  
Brykowska M. – 414  
Brzechwa Jan – 441  
Brzozowski Jacek – 390  
Bubnow Mikołaj – 76, 85  
Buchalik Małgorzata – 170  
Buchariew Fiodor – 45  
Buchner Antoni – 512  
Büchner George – 489  
Buczacki Jan Murza Tarak – 111  
Buczyńska-Garewicz Hanna – 269, 291, 623  
Budda – 274  
Bułgakow Sergiusz – 46, 73, 175  
Bułganin Nikołaj – 414  
Bułhakow Michaił – 439  
Buñuel Luis – 595, 596, 597, 613  
Burdziej Bogdan – 423  
Burek Tomasz – 179, 184  
Burgess Anthony – 592  
Burkitt Francis Crowford – 389  
Bursa Andrzej – 212  
Burszta Wojciech – 369  
Burton Tim – 604  
Bush George W. – 375, 376, 378, 396  
Busoni Ferruccio – 489, 493  
Bylina Stanisław – 199  
Byron George Gordon – 172
- C**  
Cage John – 496  
Calasso Roberto – 296, 316, 317  
Cale David – 396  
Camblak Cyprian – 468  
Camblak Grzegorz – 468  
Campbell Joseph – 123  
Campioni Carl – 503  
Campra André – 503  
Camus Albert – 212, 292  
Caravaggio Michelangelo – 455  
Carpaccio, malarz – 463  
Carthenius Johannes – 680, 682  
Caumanns U. – 143  
Cayce Edgar – 353, 355, 372, 373  
Celan Paul – 389  
Celnik Rousseau (właśc. Rousseau Henri) – 432  
Celsus – 267  
Ceran Waldemar – 428  
Chachulski Tomasz – 521  
Chamcówna Mirosława – 533  
Chateaubriand Francois-René de – 431  
Cherubini Luigi – 503  
Chlebowski Wawrzyniec – 654, 662, 663, 664  
Chłopicka Regina – 492, 493, 496  
Chodakowska Anna – 520  
Chodkowski Andrzej – 502  
Chodźkiewicz Władysław – 708  
Chodźko Bożena – **685-706**, 719  
Chodźko D. C. – 516  
Chomętowski Jan – 668  
Chomsky Noam – 341  
Choromański Stanisław, biskup – 516  
Chouraqui André – 225  
Chruszczow Nikita – 412, 414, 415, 416  
Chrystus Jezus – 17, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 42, 43, 44, 50, 51, 52, 54, 55, 61, 62, 65, 66, 68, 69, 73, 78, 79, 81, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 100, 101, 105, 106, 135, 143, 165, 166, 179, 182, 189, 190, 225, 231, 241, 258, 259, 260, 266, 277, 278, 279, 280, 297, 309, 310, 349, 365, 372, 373, 386, 389, 421, 428, 429, 435, 438, 462, 468, 469, 470, 471, 477-486, 489, 504-556, 569, 572-584, 596-598, 609, 610, 619, 641, 642, 646-650, 655-666, 687, 693  
Chryzostom, św. – 693, 695  
Chrzastowska Bożena – 519  
Chudzik A. – 151  
Churchill Winston – 403  
Cielecki Teodor – 518

- Cierniak Urszula – 73-98, 81, 97, 98,  
 440, 719  
 Cieszkowski August– 100, 137-143, 145,  
 149  
 Cieszyńska Beata – 667-683, 719  
 Cieślak Stanisław – 519  
 Cimarosa Domenico – 505  
 Cioran Emil – 261, 270, 271, 424  
 Cirlot Juan Eduardo – 596, 599  
 Clerc Paul de – 518  
 Coen Ethan i Joel – 604  
 Cohen Darren – 379, 389  
 Colli Giorgio – 283-288, 317, 320  
 Collins John J. – 389  
 Confino Michell – 400  
 Conrad Joseph – 435, 587, 588, 593,  
 Coogan Michell David – 241  
 Cooper Merian C. – 611  
 Coppola Francis Ford – 587-589, 596,  
 612  
 Corbin Henri – 112  
 Costa-Gavras Constantin – 602  
 Courthion Pierre – 455  
 Crockett Clayton – 398  
 Crowley Aleister – 373  
 Curtius Ernst Robert – 149  
 Cybulski Jan Józef – 515  
 Cycleron – 123, 434, 436, 443  
 Cyrankiewicz Józef – 416  
 Cyryl Jerozolimski, św. – 43, 75, 82, 89  
 Czaja Dariusz – 301, 613  
 Czajkowski Michał – 630  
 Czajkowski Piotr – 497  
 Czapliński Przemysław – 212  
 Czapski Józef – 175  
 Czarnecki Edward, kanonik – 516  
 Czarnocka Salomea – 521  
 Czaykowski Antoni – 708, 709  
 Czechowicz Józef – 151-166, 170  
 Czerniawski Adam – 262  
 Czerwik Stanisław – 518, 535  
 Czerwiński Marcin – 620  
 Czistow K. W. – 94, 95  
 Czubaj Mariusz – 346  
 Czubek Jan – 676  
 Czyżewski Marek – 344  
**D**  
 Dacewicz Leonarda – 13  
 Dahlmann Piotr – 716  
 Dambrowski Samuel – 35  
 Danecki Janusz – 115  
 Daniel, prorok – 18, 19, 41, 50, 60, 81,  
 87, 167, 349, 391, 652, 699  
 Daniélou Jean – 176  
 Danilewicz Jerzy – 314  
 Danneels Godfried – 429, 432  
 Dante Alighieri – 389, 391, 681, 713  
 Dariusz I, król – 430  
 Davies Michael – 420  
 Davies Norman – 403, 407  
 Dawydow Jurij – 298  
 Dayan Daniel – 395  
 Dąb-Kalinowska Barbara – 484  
 Dąbrowicz Elżbieta – 7  
 Dąbrowska Maria – 389  
 Dąbrowska Z. – 376  
 Dąbrowski Eugeniusz – 72  
 Debussy Claude – 489  
 Délaacroix Eugene – 454  
 Deleuze Gilles – 299, 302, 311, 320,  
 330, 365  
 Delumeau Jean – 499, 602, 603  
 Delvaux Paul – 457  
 Demandt Alexander – 124, 125  
 Dembowski Ireneusz – 587, 588  
 Demetriusz, święty – 468  
 Demkowa N. S. – 83  
 Derkowska Aneta – 557-566, 720  
 Derrida Jacques – 225-237, 446  
 Dębiński Karol – 44  
 Diels Hermann – 285  
 Dienisow Andriej – 73, 86, 87, 88, 93  
 Diethe Carol – 312  
 Diodor Sycylijski – 110  
 Diogenes Leartios – 304  
 Diogenes z Synopy – 304, 305  
 Dioklecjan, cesarz– 87, 174, 176, 182,  
 183  
 Dionizy Mały, mnich – 17  
 Dionizy z Furny – 483  
 Dionizy, malarz – 470  
 Dixon Jeane – 372, 373  
 Djakowska Alina – 295  
 Dobraczyński Jan – 21  
 Dobrońska J. – 355  
 Dodd Charles H. – 609  
 Domańska Ewa – 427  
 Domański Piotr – 290

Domicjan, cesarz – 19, 37, 80  
 Dominot O. – 383, 384  
 Donne John – 391  
 Doré Gustave – 429  
 Dostojewski Fiodor – 45, 298, 305, 400  
 Drexeliusz Jeremiasz – 668, 670, 676, 680  
 Drosin Michael – 421  
 Drużinin W. G. – 74  
 Dumezil George – 199  
 Dunin Kinga – 345  
 Dunin-Borkowski Stanislaus von – 685  
 Durak Adam – 519  
 Dürer Albrecht – 45, 144, 169, 487, 496  
 Duruflé Maurice – 512  
 Dvořák Antonin – 504, 509-512  
 Dyczek Ernest – 344  
 Dyduch Grzegorz – 221  
 Dyke W. S. van – 611  
 Dziębowska Elżbieta – 515  
 Dzik Sylwester – 350

**E**

Ebeling Gerhard – 35  
 Eco Umberto – 339, 341, 354, 608  
 Eden Anthony – 412  
 Efrem Syryjczyk św. – 43, 74, 75, 80, 81, 84, 86, 92  
 Ehrlich Emilia – 53, 57, 526, 630, 631  
 Einstein Albert – 447  
 Eliade Mircea – 125, 261, 263-266, 323, 480, 568, 599, 603, 620  
 Elias, prorok – 40, 45, 79, 87, 155  
 Eliot Thomas Stearns – 127, 557, 558, 709  
 Elliger Winfried – 35  
 Elsner Józef – 515, 516, 520  
 Emmerich Roland – 398  
 Emerson Richard K. – 389  
 Empedokles – 261, 262  
 Enoch – 79, 87, 391, 569  
 Epikur – 202  
 Estreicher Karol – 516  
 Eurypides – 289  
 Euzebiusz z Nikomadii – 428  
 Eyck Jan van – 31  
 Eyssymont Jan – 654, 662-664  
 Ezdrasz, prorok – 36  
 Ezechiel, prorok – 59, 60, 349

**F**

Falicki Jerzy – 497, 499  
 Fałęcki Hilarion – 673  
 Fauci, profesor – 358  
 Fauré Gabriel – 511  
 Fausta, cesarzowa – 428  
 Febvre Lucien – 535  
 Feliński Alojzy – 515-518, 521, 551-553  
 Ferrero Guglielmo – 432, 442  
 Fest J. – 505  
 Feuillet André – 24, 25  
 Fiedotow Georgij – 73  
 Fijałkowski Marek – 430  
 Filas R. – 351  
 Filipowicz Stefan – 667  
 Filleau de la Chaise – 697  
 Filoteusz, mnich – 83, 84  
 Fiłotej, starzec – 479  
 Finscher Ludwig – 502  
 Fiodor, diakon – 44, 73, 82, 83, 85, 92, 93  
 Fisher Jan – 420  
 Fita Stanisław – 361  
 Fitelberg Grzegorz – 491, 557  
 Fiut Aleksander – 168, 170, 179-181, 186, 187  
 Floros Constantin – 491, 494  
 Focjusz, patriarcha – 110  
 Ford John – 611  
 Forell G. – 32  
 Forowicz K. – 354  
 Forstner Dorothea – 598  
 Foucault Michel – 233, 234, 291, 294, 295, 301  
 Foujita Leonard – 457  
 Franciszek z Asyżu, św. – 471, 653  
 Frank Anna – 559  
 Frankiewicz Małgorzata – 30, **257-260**, 720  
 Frankowski Janusz – 72  
 Frenkel Mieczysław R. – 423  
 Freud Zygmunt – 232  
 Friedrich Caspar David – 431, 600  
 Friedrich G. – 71  
 Fromm Erich – 343, 592, 628  
 Fry Christopher – 492  
 Frye Northrop – 491-493  
 Fulińska Agnieszka – 491

**G**

- Gadamer Hans Georg – 296, 444  
 Gaertner Katarzyna – 523  
 Gajda Stanisław – 342, 348  
 Galileusz – 690  
 Gall Anonim, kronikarz – 436  
 Gallo Giuseppe – 457  
 Galuppi Baldassare – 503  
 Gałeczki Jerzy – 245, 397  
 Gandhi Indira – 357  
 Garasse François – 691, 694, 695  
 Garbicz Adam – 590, 592, 594, 600  
 Gardet Louis – 114-116  
 Garewicz Jan – 268, 300, 623  
 Gargano J. W. – 389  
 Gatz Bodol – 126  
 Gavras Costa – 422  
 Gądecki Stanisław, abp – 389  
 Gąsiorowski Feliks – 715  
 Gebhard – 685  
 Georgiasz – 55  
 Géricault Théodore – 455  
 Germanik – 126  
 Gębczyński Marek – 13  
 Ghelderode Michel de – 496, 497, 499  
 Gibbon Edward – 433-439  
 Giemza Jarosław – 471  
 Gilson Etienne – 267  
 Giuliani Rudolph – 375, 376, 379  
 Glucksmann André – 387  
 Głowacka Barbara – 338  
 Głowiński Michał – **135-150**, 343, 422, 443-448, 720  
 Gmys Marcin – **489-500**, 720  
 Gnatowski Michał – 405  
 Gniazdowski Andrzej – 283, 306, 319, 326, 329  
 Gnoli Antonio – 296  
 Godwin William – 399  
 Godyń Mieczysław – 320  
 Goethe Wolfgang Johann – 132, 424, 430, 433, 434, 578  
 Gogol Mikołaj – 307, 351, 557  
 Goichon Amelie M. – 115  
 Goldberg Itzhak – 458  
 Golding William – 593, 594  
 Goldman Emma – 402  
 Goldman Lucien – 688  
 Golianek Ryszard Daniel – 493, **501-514**, 720  
 Goliński Janusz K. – 668, 669  
 Gombrowicz Witold – 423  
 Gomółka Anna – **621-632**, 720  
 Gomulicki Juliusz W. – 147, 715  
 Gomułka Władysław – 404, 416  
 Gorczyńska Renata – 175  
 Gordon K. L. – 394  
 Gordon S. – 370  
 Gorgiasz, filozof – 54  
 Gostawski Maurycy – 425  
 Gossec Francois Joseph – 491  
 Goszczyński Seweryn – 145, 494  
 Gouhier Henri – 685  
 Gould Stephen Jay – 349, 442, 608  
 Górski Artur – 574  
 Górski T. – 305  
 Grabowski Janusz – 290, 397  
 Gracz Jerzy – 353, 355, 357, 359  
 Graczyk P. – 286, 287, 297, 316, 319  
 Granados Enrique – 487  
 Granier Jean – 270  
 Graves Robert – 170  
 Greenaway Peter – 604, 605, 606  
 Grek-Pabisowa Iryda – 98  
 Griffith David Wark – 439  
 Grimal Pierre – 128  
 Grinberg Daniel – 307, **399-402**, 400, 721  
 Griszkin A. S. – 73  
 Grochowski Stanisław – 212, 652-666  
 Gromek Joanna – 433  
 Gromska Daniela – 316  
 Groothuis Douglas R. – 420  
 Grove Richard M. – 394, 396  
 Grucza Franciszek – 342  
 Grunberger Richard – 429  
 Grundtvig N. F. S. – 644  
 Gryglewicz Feliks – 48, 389  
 Grzegorz św. – 676  
 Grzegorz Wielki – 80, 199, 683  
 Grzegorz z Tour – 199  
 Grzelak Agnieszka – 519  
 Grześkowiak Kazimierz – 523  
 Guevara Ernesto Che – 402  
 Guiburg, ksiądz – 569  
 Guitton Jean – 427  
 Gumkowski Marek – 439

Gurjanowa N. – 87, 88, 89, 93, 479, 485  
Guze Joanna – 292  
Guźlak Gerard – 132

## H

Habrajska Grażyna – 520  
Hadot Pierre – 290  
Hadrian, cesarz – 124, 438, 638  
Hajota (właśc. Helena Pajzderska) – 268  
Halley Henry – 101  
Hammel A. – 32  
Händel George Fredric – 487  
Hanusiewicz Mirosława – 667  
Hapgood Charles – 372  
Hardy Thomas – 170  
Hareźga Stanisław – 622  
Hartman L. – 389  
Has Wojciech – 600  
Hasse Johann Adolf – 503  
Hatten R. S. – 499  
Hauptmann Gerhart – 492, 496  
Heaney Seamus – 432  
Hedenius Ingmar – 608  
Heffernach T. – 389  
Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 228,  
229, 230, 231, 233, 234, 290, 305,  
307, 321, 397, 445  
Heidegger Hermann – 296  
Heidegger Martin – 11, 154, 233, 282,  
283, 284, 286-288, 291, 292, 296-  
299, 302-306, 312-320, 322-326,  
329, 330, 369, 421, 606  
Hellholm David – 389  
Helman Alicja – 597, 599, 613  
Hendrix H. V. – 389  
Henoah, prorok – 36-40,  
Henryk VIII, król Anglii – 42  
Heraklit z Efezu – 125, 131, 227, 261,  
262-264, 317, 425, 426, 442, 444  
Herbaczewski Józef Albin – 573  
Herbert Zbigniew – 191, 195, 198, 200,  
201, 202, 208, 212  
Herder Johann Gotfried – 191  
Herlig-Grudziński Gustaw – 392  
Hernas Czesław – 652  
Herod Antypas – 37  
Hertz Paweł – 135, 433  
Herzman Ronald B. – 389  
Herzog Werner – 613-619  
Hezjod (właśc. Hesiodus) – 39, 126

Hieronim, św. – 241, 463  
Hijmans Benjamin Lodewik – 130  
Hinrichs Carl – 35  
Hiob – 175, 186, 525  
Hiob Poczajowski, św. – 471  
Hiob, metropolita nowogrodzki – 88, 89  
Hipolit, papież – 80, 84, 86, 88  
Hitler Adolf – 307, 359, 360, 430, 431,  
447  
Hłasko Marek – 212  
Hobbes Tomasz – 303  
Hoene-Wroński Józef – 100, 391  
Hoffman Antoni – 442  
Hoffmann Beata – 569, 570  
Hofmannsthal Hugo – 489  
Hogarth William – 498  
Holan Alice – 385  
Holly Antoni – 516  
Hołowczyc Szczepan – 516  
Hombon, święty – 518, 542  
Homer – 39, 163, 312, 314, 316, 318,  
319, 334, 438  
Honegger Arthur – 488  
Hook Harry – 594  
Horacy (Horatius Flaccus Quintus) – 390  
Horst Stephan R. – 33  
Hryniewicz Waclaw – 11, 280, 360, 421  
Hulewicz Witold – 210  
Huntington Samuel P. – 421  
Hus Jan – 42, 102  
Husserl Edmund – 232

## I

Ibanez Vincente Blasco – 169, 170, 173  
Ignacy z Antiochii, bp – 35  
Iłakowiczówna Kazimiera – 533  
Ingarden Roman – 161, 594  
Ingram Rex – 169  
Ionesco Eugene – 499  
Ireneusz św. – 30, 80  
Ives Charles Edward – 497  
Iwand Hans J. – 36  
Iwaniec Eugeniusz – 485  
Iwaskiewicz Jarosław – 274, 309  
Izaak – 310  
Izajasz, prorok – 41, 50, 59, 123, 167,  
349, 372, 526, 527, 532, 652, 699

## J

Jabłonowski Jan Stanisław – 670  
Jabłońska E., dziennikarka – 351

- Jacobi Friedrich Heinrich – 297  
 Jadwiga św. – 682  
 Jaeger Werner Wilhelm – 290  
 Jagiełło B., dziennikarka – 352, 353  
 Jaguś Tomasz – 567  
 Jakobson Roman – 446  
 Jakowlew Grigorij – 88  
 Jakub, biskup – 13  
 Jakubik Andrzej – 588  
 Jakubowski Wiktor – 78, 479  
 Jałbrzykowski Romuald, abp – 410  
 Jamiołkowski Andrzej – 356  
 Jan Chrzyciel – 19, 29, 40, 45, 390, 481  
 Jan Damasceński św. – 80, 469  
 Jan od Krzyża św. – 424  
 Jan Paweł II, papież – 31, 347, 357, 358, 375, 523, 534  
 Jan Suczawski, święty – 468  
 Jan z Leydy – 30  
 Janáček Leos – 491  
 Janicki Jan – 520  
 Janion Maria – 141, 148, 215, 593  
 Jankielewicz Vladimir – 421  
 Jankowiak Stanisław – 416  
 Jankowska Hanna – 421  
 Jankowski Andrzej – 123  
 Jankowski Augustyn o. – 49, 50, 55, 56, 63, 71, 354, 560, 622  
 Jannasz Justyna – 421  
 Janouch Gustav – 344, 345  
 Janseniusz (właśc. Cornelius Jansen) – 694, 695  
 Jansson Tove – 621-632  
 Janus Elżbieta – 485  
 Januszewicz Józef – 533  
 Jarman Darek – 491  
 Jarmusch Jim – 604  
 Jarmusiewicz Anna – 360  
 Jarniewicz Jerzy – 676  
 Jarosz Dariusz – 405-407, 417, 433  
 Jaroszyński Edward – 137, 141  
 Jarry Alfred – 489  
 Jaruzelski Wojciech – 213, 214  
 Jarzębski Jerzy – 212  
 Jasiński Brunon – 392  
 Jasińska-Wojtkowska Maria – 519  
 Jaskuła Zdzisław – 311  
 Jaspers Karl – 11, 154, 294  
 Jastrun Mieczysław – 192, 209, 210, 434  
 Jastrun Tomasz – 213  
 Jaszowski Stanisław – 652, 708  
 Jaworski Stanisław – 182, 184  
 Jaworski Stefan – 73, 86, 87, 88, 89  
 Jenkins Jerry B. – 420, 424  
 Jenkins P. – 389  
 Jeremiasz – 39, 59, 66, 657, 658, 699  
 Jerzy, św. – 483  
 Jewfimij – 97  
 Joachim de Fiore – 101  
 Joachimowicz Leon – 129, 131  
 Joel, prorok – 39, 50, 59, 652  
 Jommelli Niccolò – 503  
 Jonasz – 442  
 Jones Jim – 360  
 Józef Pieśniopiewca, św. – 469  
 Jukhimenko E. M. – 77, 98, 480  
 Julian – 87  
 Juliusz Cezar – 434  
 Jünger Ernst – 170  
 Jurewicz Oktawiusz – 110, 428  
 Jurkowski Marian – 341  
 Justyn św. – 54  
**K**  
 Kaczkowski Zygmunt – 707  
 Kaczmarek Stefan – 247  
 Kafka Franz – 215, 344, 345, 453, 465  
 Kahlo Frida – 455, 456, 457, 465  
 Kaligula, cesarz – 30, 128  
 Kalinowska Maria – 199  
 Kalinowski Witold – 429  
 Kallman Chester – 498  
 Kalpurniusz – 124  
 Kalwin Jan – 27, 35, 102  
 Kałużyńska Irena – 113  
 Kałużyński Zygmunt – 599  
 Kamińska Anna – 621  
 Kamińska Maria – 81, 392  
 Kamykowski Ludwik – 533, 670  
 Kancewicz-Hoffmann Nina – 442  
 Kania Ireneusz – 261, 274, 444, 459, 596  
 Kant Immanuel – 239-255, 302, 365, 396, 685  
 Kapuściński Ryszard – 344, 346, 363-370  
 Karłowski J. – 592  
 Karmanowski Olbrycht – 670  
 Karp Hanna – 370-388, 721  
 Karpecki Jan – 42

- Karpiński Franciszek – 517, 519, 521  
 Karski Gabriel – 307  
 Karsov Nina – 305  
 Kartezjusz (właśc. René Descartes) –  
 174, 234, 239, 240, 266, 341, 686,  
 690, 700  
 Kasjusz Dion – 128  
 Kasprowicz Jan – 157  
 Kasprzysiak Stanisław – 284, 296, 317  
 Katarzyna I, caryca – 96  
 Katarzyna II, caryca – 77  
 Katz Elihn – 395  
 Kaufman Walter – 325  
 Kawalerowicz Jerzy – 600, 601  
 Kaźmierczak Zbigniew – **273-282**, 421,  
 424, 721  
 Keeling Tiffany – 384  
 Kempniński Andrzej M. – 636, 638, 639,  
 641  
 Kennedy John Fitzgerald – 357, 373  
 Kersten Krystyna – 404  
 Kertész Imre – 343  
 Kędzierski S. – 143  
 Kiedzik Mirosław – 71  
 Kielsijew W. – 74  
 Kijowski Andrzej – 434  
 Kipling Rudyard – 402  
 Kierkegaard Søren – 273, 274, 295, 308-  
 311, 323, 332, 606  
 Kiślak Elżbieta – **167-177**, 198, 434,  
 439, 721  
 Kleantes, stoik – 123, 124  
 Kleiner Juliusz – 527  
 Klekot Ewa – 369  
 Klemperer Victor – 343  
 Kleopatra, królowa Egiptu – 439  
 Klinowski Jacek – 590  
 Klopstock Friedrich Gottlieb – 391, 494  
 Klossowski Pierre – 324  
 Kluba Henryk – 612  
 Knapp Robert H. – 405  
 Kneif Tibor – 502  
 Książnin Franciszek Dionizy – 532  
 Kobrzeńska-Sikorska Grażyna – 482,  
 486  
 Kochanowski Jan – 438, 515, 516, 529,  
 531, 557, 663  
 Kocjan Krzysztof – 125, 323  
 Koehler Krzysztof – 213, 214  
 Koestlin Juliusz – 28  
 Kojève Alexandre – 307, 322  
 Kolbuszewski Jacek – 708, 709  
 Kołakowski Leszek – 266, 270, 685-706  
 Kołataj, ksiądz – 682  
 Komendant Tadeusz – 301  
 Komenski Jan Amos – 341  
 Konefał Sebastian – 591  
 Konieczka Dorota – 421  
 Konieczny Stanisław – 410  
 Konopka Hanna – 410  
 Konopnicka Maria – 100, 520  
 Konstantyn Wielki, cesarz – 428, 429,  
 433, 436  
 Konwicka Maria – 385  
 Konwicki Tadeusz – 422, 589, 600, 601,  
 602  
 Kopaliński Władysław – 49, 622, 629,  
 655  
 Kopania Jerzy – **239-255**, 249, 338, 341,  
 721  
 Kopeć Jerzy J. – 519  
 Korab-Brzozowski Stanisław – 578  
 Korczak Janusz – 448  
 Koresh David – 360  
 Kornacki Krzysztof – 591  
 Kornatowski Wiktor – 130  
 Korolko Mirosław – 651  
 Korotkich Krzysztof – 7, **191-210**, 199,  
 433, 721  
 Korzeniowski Józef – 709  
 Korzon Andrzej – 416  
 Kosiński Adam Amilkar – 716  
 Kossakowska M. – 352  
 Kosta Raul Andrzej – 412, 413  
 Kostkiewiczowa Teresa – 533  
 Kostrzewa Maria – 356  
 Kostrzewski Roman – 567-586  
 Kostełto Piotr – 295  
 Kośma Fajumski – 469  
 Kot Stanisław – 530  
 Kotarska Jadwiga – 671  
 Kotliński Andrzej – 202  
 Kotwica-Skrzypek Jan – 404  
 Kowalczyk Alina – 389, **453-465**,  
 526, 721  
 Kowalska Faustyna, św. – 279, 280  
 Kowalska Małgorzata – **225-237**, 234,  
 722



- Kowalski Jan Maria Michał – 99, 100,  
 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107,  
 Kowalski Seweryn, ks. – 63, 71  
 Kozłowska Feliksa Franciszka – 99, 100,  
 101, 103, 104, 105, 106, 107  
 Kozłowska Zofia – 485  
 Koźmian Kajetan – 446, 515  
 Koźmian Stanisław Egbert – 136  
 Kracik Jan – 170, 352, 358, 361  
 Kraczkowskij Ignatij – 111  
 Kragelund P. – 126  
 Krajewski Jan – 653, 662, 663, 664  
 Krajski Stanisław – 377, 386  
 Kramer Stanley – 612  
 Krasieńska Eliza – 137, 150  
 Krasieński Wincenty – 446  
 Krasieński Zygmunt – 100, 135-150, 210,  
 391, 422, 433, 437, 519, 573  
 Kraszewski Józef Ignacy – 516, 707, 713  
 Krauski Krzysztof – 446  
 Krapiec Mieczysław Albert – 57  
 Krechowicki Adam – 707  
 Kreuziger F. A. – 389  
 Krezus, król – 37  
 Krishna Gopi – 373  
 Krońska Irena – 304  
 Kroński Tadeusz – 174  
 Kropotkin Piotr – 402  
 Królikiewicz Grażyna – 431  
 Kruczyńska Joanna – 430  
 Kruk Mirosław Piotr – 467-476, 722  
 Krukowska Halina – 7, 13, 132, 202,  
 424, 132, 722  
 Kryspus – 428  
 Krzeczowski Henryk – 491  
 Krzemieniowa Krystyna – 498  
 Krzemień-Ojak Sław – 341, 342  
 Krzywy Roman – 707, 711  
 Krzyżanowski Julian – 651  
 Ksenofanes – 55  
 Ksenofont – 329  
 Kserkses, król – 430  
 Kubarska E. – 587  
 Kubiak Zygmunt – 434  
 Kubicki Roman – 604  
 Kübler-Ross Elisabeth – 501  
 Kubrick Stanley – 569, 591-593, 612  
 Kuciak Agnieszka – 713  
 Kudasiewicz Józef – 53, 519  
 Kuderowicz Zbigniew – 247  
 Kudła Stanisław – 413  
 Kukiełko Dariusz – 7, 13  
 Kulesza Dariusz – 211-221, 722  
 Kulpurniusz – 124  
 Kumaniecki Kazimierz – 320  
 Kunce Aleksandra – 363-370  
 Kupfer Harry – 492  
 Kupis Bogdan – 285, 327, 618  
 Kurecka Maria – 488  
 Kurpiński Karol – 515, 517  
 Kurpisz-Stefanowa Irena – 557  
 Kuryłowicz Jerzy – 432  
 Kuszyk Piotr – 378  
 Kwiatkowski Jerzy – 179, 182, 184, 186,  
 189  
**L**  
 La Haye Tim F. – 392, 396  
 La Rochefoucauld-Liancourt Frederic-  
 Gaetan de – 698  
 Labbe Philippe – 341  
 Laden Osama ben – 375, 381, 382, 397  
 Lagrange M. J. – 50  
 Lakoff George – 396  
 Lamartine Alphonse de – 431  
 Lancelot Claude – 338, 694, 695  
 Landman Adam – 290, 397  
 Lang Fritz – 589, 590, 591, 611  
 Langkammer Hugolin – 266, 359  
 Langland William – 391  
 Lao-tse – 250  
 Larousse Pierre – 462  
 Latawiec Czesław – 574  
 Lau Franz – 32, 42  
 Le Bon Gustaw – 402  
 Le Maistre de Saci Isaac-Louis – 687  
 Leal Paloma Esteban – 458  
 Lebenstein Jan – 453, 463-465  
 Lech A. J. – 380  
 Leder Mimi – 612  
 Lefebvre, bp – 420  
 Legowicz Jan – 263, 285  
 Legutko Ryszard – 332  
 Lehning A. – 400  
 Leibnitz Gottfried Wilhelm – 257-260,  
 341  
 Leingh Richard – 36  
 Lenartowicz Teofil – 709  
 Leon X, papież – 41, 42

- Leon XIII, papież – 104  
Leon-Dufour Xavier – 78, 81, 123, 609  
Leontjew Konstanty – 73  
Lepri Stanisław – 454, 455, 460-465  
Lescot, dr teologii – 695  
Leskow Mikołaj – 477, 484, 485  
Lessel Franciszek – 518  
Lester Richard – 611  
Leszczyński Robert – 374, 382  
Leszczyński Witold – 602, 603  
Leśmian Bolesław – 311  
Leśniak Kazimierz – 130, 285  
Leśniewski Norbert – 501  
Lévi-Strauss Claude – 233  
Libera Leszek – 708  
Libera Zdzisław W. – 422, 674  
Licyniusz – 428  
Lidner B. – 392  
Ligeti Györgi – 496-500, 512  
Lilejew A. – 43  
Linda Bogusław – 221  
Lindsey Hal – 372  
Link W. – 31  
Linneusz (Linné Carl von) – 436  
Lipka Krzysztof – 205  
Lis Tomasz – 377  
Lisiecka Sława – 311  
Lissa Zofia – 505  
Liszt Ferenc – 454, 489, 491, 505, 511  
Liwiusz Tytus – 434  
Lochrie K. – 389  
Locke John – 266, 341  
Loewenich W. von – 31  
Lohfink Norbert – 53  
Lohse Eduard – 27, 28, 30, 31, 35, 42, 526  
Lombroso Cesare – 402  
Loska Krzysztof – 587  
Loth Ireneusz – 567, 568  
Loyola Ignacy – 668-669, 672, 673, 675, 677, 680  
Louw Johannes – 63, 71  
Löwith Karl – 311  
Lubac Henri de – 47, 55, 262, 265  
Lubomirski Stanisław Herakliusz – 668, 719  
Lubynskij Leda – 394  
Luczyk Piotr – 567, 568, 584  
Lüdemann Gerd – 278  
Ludwik XIV – 508, 569  
Ludwik XVI – 503  
Lukrecjusz (Titus Lucretius Carus) – 436, 442  
Lul Marcin – 7  
Lully Jean-Baptiste – 499, 508  
Lupa Krystian – 205  
Lurker Manfred – 143, 146, 569, 572, 622, 679  
Luter Marcin – 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 101, 241  
Lutosławski Wincenty – 573  
Lutosławski Witold – 496  
Lynch David – 604  
Lyotard Jean-Francois – 234, 398, 567  
Lyszczyzna Jacek – 425
- Ł**
- Łanowski Zygmunt – 608  
Łapuchin, wydawca Biblii – 46  
Ławski Jarosław – 7, 132, 146, 199, 202, 419-449, 424, 433, 576, 577, 722  
Łazarz – 309, 310, 323, 326, 533, 542, 678  
Łazarz, pop – 83, 84  
Łebkowska Anna – 186  
Łomnicka Zofia – 113  
Łoski Mikołaj – 73  
Łoś Robert – 416  
Łucki Aleksander – 516  
Łukasiewicz Dariusz – 434  
Łukasiewicz Maciej – 385  
Łukasiewicz Małgorzata – 288, 300  
Łukaszyk Romuald – 389  
Łużny Ryszard – 478, 479
- M**
- Machała Wojciech – 217  
Machcewicz Paweł – 417  
Machna Nestor – 402  
Maciejewski A., dziennikarz – 357  
Mackiewicz E., dziennikarz – 356  
Maeterlinck Maurice – 489  
Maher Bili – 386  
Mahler Gustav – 491, 492, 494  
Mair Charlotte – 395  
Maisonneuve G. P. – 111  
Maistre Joseph de – 391  
Maitreya, wizjoner – 353  
Maj Bronisław – 213, 214  
Majecki Henryk – 340, 404

- Majewski M. – 383  
 Majlisi Muhammad Bagir – 118, 119  
 Makarij, ojciec – 74  
 Maksymilian, cesarz – 87  
 Malachiasz, prorok – 59  
 Malatesta Errico – 401  
 Malcew A. J. – 76, 96  
 Malczewski Antoni – 446  
 Malecka Teresa – 499  
 Malherbe Michał – 30  
 Malicki Jan – 662  
 Malisz Magdalena – 601  
 Malszew W. J. – 481  
 Małek Eliza – 81, 392  
 Małysz Konrad – 535  
 Mann Tomasz – 487, 488, 489, 494, 498  
 Manni Giovanni Battista – 670, 672, 680  
 Manzoni Alessandro – 503  
 Maraczewski W. – 715  
 Marcjalis (Martialis Marcus Valerius) – 124  
 Marczak Mariola – **609-620**, 723  
 Marek św. – 40, 167, 175, 278, 391  
 Maria Daniłowa – 83  
 Maria Teresa, cesarzowa – 503  
 Maria, matka Jezusa Chrystusa – 164, 468, 469, 558  
 Markiewicz Władysław – 429  
 Marko Polo – 461  
 Markowski Michał Paweł – 398  
 Marks Karol – 228, 230, 231, 232, 234, 302, 399, 402  
 Marquard Odo – 235  
 Marrou Henri Ireneé – 176  
 Marshall George C. – 407  
 Marszałek Robert – 312  
 Martin Ralph P. – 72  
 Martini Carlo Maria – 354  
 Martinů Bohuslav – 487  
 Martyn herezjolog – 74  
 Maryniakowa Irena – 98  
 Marzec Anna – 600  
 Marzęcki Józef – 370  
 Maśłowska Dorota – 221, 346  
 Maślanka Julian – 439  
 Mateusz św. – 102  
 Matuszczak Bernadetta – 557-566  
 Matuszewski Krzysztof – 324, 365  
 Matwiejuk Kazimierz – 519  
 Mayenowa Maria Renata – 485  
 Mazur Krzysztof – 99  
 Mazurkowa Bożena – 652  
 McDonough Patricia – 383  
 McGinn Bernard – 359, 389  
 McGreal Ian P. – 113  
 McKenna Andrew – 396, 397  
 Meb, autor *Tajemnic Jogów* – 420  
 Mede Joseph – 101  
 Melecjusz, patriarcha Aleksandrii – 87  
 Memling Hans – 57  
 Menand Louis – 395  
 Mensard Jean – 690  
 Merdas Alina – 527  
 Mereżkowski Dymitr – 305  
 Meschke Michael – 496  
 Metzger Bruce M. – 241  
 Meyer Leonard B. – 512  
 Miaskowski Kasper – 652-666  
 Michajłowicz Aleksy – 75, 82, 83, 97, 478, 479  
 Michalski Krzysztof – 317, 369  
 Michalski Marian – 54  
 Michał Anioł Buonarroti – 57, 172  
 Michałkow Nikita – 613  
 Michałowska Teresa – 199, 519, 520, 656, 657, 662, 664  
 Micheasz, prorok – 41  
 Michera Wojciech – 615  
 Michniewicz Wojciech, ks. – **59-72**, 723  
 Michnik Adam – 346, 347  
 Miciński Tadeusz – 567-586  
 Mickiewicz Adam – 20, 100, 140, 143, 144, 145, 149, 160, 167, 200, 391, 392, 422, 433, 437, 439, 446, 557, 626, 710, 715  
 Mickiewicz Franciszek – 519  
 Miczka Tadeusz – 446, 605, 613  
 Mień Aleksander – 46, 73, 170, 173  
 Mieroszewski Juliusz – 343  
 Mierzejewski Andrzej – 387, 388  
 Mieszkowski Tadeusz – 51  
 Międzyrzecki Artur – 170  
 Migasiński Jacek – 234  
 Mikołaj I, car – 77, 96  
 Mikołaj z Kuzy – 56  
 Mikołaj z Radomia – 520  
 Mikołajczyk Stanisław – 404  
 Miller M. C. – 592

- Miller William – 372, 373  
Milton John – 391, 492  
Miłosz Czesław – 151, 167-177, 179-190, 195, 198, 392, 394, 426, 428, 429, 432, 433-442, 447-449, 489  
Miłosz Oskar – 167, 168, 169, 171, 174, 175, 179  
Minasowicz Józef Dionizy – 515-516  
Minelli Vincente – 169  
Mirabeau Honoré-Gabriel de Regnetti – 491  
Mizera Janusz – 330  
Mniszchówna Maryna – 716  
Moder Valdi – 568  
Modiano Raimonda – 397  
Mohamet (Mohammad), prorok – 109-122, 351  
Moisan-Jabłońska Krystyna – 361  
Mondrian Piet – 488  
Moniuszko Stanisław – 515, 516  
Monroe Marilyn – 373, 386  
Montaigne Michel de – 287, 288, 686, 689  
Montanus, herezjacha – 352  
Monteverdi Claudio – 505  
Montgomery Ruth – 353, 356  
Moore Demi – 612  
Morawiec Arkadiusz – 426  
Morelowski Józef – 525, 529  
Morgenbesser Aleksander – 713  
Morin Edgar – 421  
Morozowa, bojaryna – 83  
Morris Richard – 98  
Morsztyn Zbigniew – 670, 675  
Morus Tomasz – 47, 48, 420  
Mosiołek-Kłosińska Katarzyna – 342  
Mozart Wolfgang Amadeusz – 57, 503-512, 520  
Mrowcewicz Krzysztof – 531, 668, 670  
Mrowiec Wojciech – 567  
Mrożek Sławomir – 220  
Musiałańska Ines – 124, 127  
Musorgski Modest – 487, 491  
Mussolini Benito – 431  
Mykietyn Paweł – 489  
Myszor Wincenty – 36
- N**  
Nabuchodonozor – 525  
Nadolski Bogusław – 519  
Nalepa Edward Jan – 416  
Nalepa Marek – **515-546**, 527, 723  
Nalepiński Tadeusz – 573  
Nałkowska Zofia – 423  
Narutowicz Gabriel – 357  
Narwa, cesarz – 124  
Narzyński Janusz – 32  
Nasr Seyyed Hossein – 112, 115, 122  
Nawarecki Aleksander – 7, 13  
Nawrocka Ewa – 389  
Nawrot Bogumiła – 420, 568  
Neame Ronald – 611  
Nehamas Alexander – 291-295  
Neron, cesarz – 19, 30, 37, 39, 66, 80, 87, 128, 430, 439, 491  
Nestoriusz, herezjarcha – 87  
Neusch Marcel – 270  
Newton Isaak – 101, 195, 341  
Nicole Pierre – 691, 693, 698  
Nida Eugene A. – 63, 71  
Niebuhr Reinhold – 421  
Niemcewicz Julian Ursyn – 151, 152, 153, 228, 231, 232, 233, 234, 261, 268, 269, 270, 283-333, 421, 433, 442, 525, 585, 588, 713  
Nieukerken Arent van – 449  
Nieżnanowski Stefan – 662  
Niezysus Jan – 668  
Nikitorowicz Jerzy – 8, 13  
Nikon, patriarcha – 43, 44, 76, 77, 82, 83, 85, 91, 92, 94, 477, 478, 483  
Nobel Alfred – 401  
Norwid Cyprian Kamil – 138, 147, 148, 160, 221, 428, 557, 707  
Nostradamus – 350, 352, 355, 357, 358, 419, 433, 439, 444, 446  
Nowak Jerzy R. – 416  
Nowak Piotr – **283-334**, 723  
Nowakowska Joanna – 378  
Nowicka Maria – 438  
Nowicka-Jeżowa Alina – 651, 652  
Nowicki Światosław Florian – 307  
Nowosielski Jerzy – 467-476  
Nowosilcow Mikołaj – 520  
Nowowiejski Bogusław – 341  
Nurczyńska-Fidelska Ewelina – 601  
Nycz Ryszard – 398, 426, 427  
Nygren Anders – 33  
Nyrkowski Stanisław – 651, 666

**O**

- Obuchowski Kazimierz – 347  
 Occhiogrosso Peter – 373  
 Ochab Edward – 416  
 Ocieczek Renarda – 668, 711  
 Ociepka Teofil – 457  
 Ockeghem Johannes – 503  
 Odymalski Walenty – 676  
 Okoń Jan – 519  
 Oleksza Agnieszka – 7  
 Oleszkiewicz Józef – 144, 652  
 Olizarowski Tomasz August – 419, 423, 425  
 Olson Barbara – 383, 384, 385  
 Onufry, św. – 471  
 Opacki Ireneusz – 144, 652  
 Oramus Marek – 374  
 Orff Carl – 488  
 Orłowski Aleksander – 455  
 Orłowski Hubert – 429  
 Ortega y Gasset José – 567  
 Orwell George – 343, 391, 402  
 Orygenes – 261, 264, 266, 267, 667  
 Orzechowski Stanisław – 530  
 Orzeszkowa Eliza – 713  
 Oset Krzysztof – 568, 586  
 Osękowski Czesław – 404  
 Otto Rudolf – 327, 618  
 Otwinowska Barbara – 662, 670  
 Owen Wilfred – 512  
 Owidiusz (Ovidius Publius Naso) – 124, 126  
 Ozimek Stanisław – 599  
 Ozorowski Edward, biskup – 13, 47-57, 723  
 Ożóg Kazimierz – 519
- P**
- Pachciarek Paweł – 598  
 Paczkowski Andrzej – 404  
 Palestrina Giovanni Pierluigi da – 503, 511  
 Palme Olof – 357  
 Pantuchowicz Agnieszka – 446  
 Papa Clemens non – 503  
 Paprocka-Podlasiak Bogna – 199  
 Paprocki Henryk – 43-46, 175, 723  
 Parain Charles – 124  
 Parandowski Jan – 434  
 Parmenides – 227, 263, 285  
 Pascal Blaise – 273, 685-706  
 Pascal Gilberta – 698  
 Pasko Artur – 403-417, 724  
 Pasztor Maria – 405, 406, 407  
 Pańnikowska Magdalena – 635-650, 724  
 Patryk św. – 199  
 Paweł św. – 17, 21, 27, 29, 32, 33, 35, 38, 50, 56, 82, 87, 102, 125, 199, 678  
 Pawlikowska-Jasnorzevska Maria – 392  
 Pawlus Marta – 652  
 Pearsall Derek – 635, 636  
 Pelc Janusz – 341, 651, 670  
 Pelikan W. – 32  
 Penderecki Krzysztof – 489, 492-497, 499, 504  
 Perce Icchak Lejb – 557  
 Pergolesi Giovanni Battista – 503  
 Perykles – 318  
 Peter Michał – 71  
 Pęczak Mirosław – 570  
 Picasso Pablo – 454, 455, 457-459, 465  
 Pieniążek Paweł – 235, 333  
 Piętka Radosław – 124, 125  
 Pigoń Stanisław – 423, 516  
 Piłat Robert – 315  
 Pindar – 315  
 Pinomaea L. – 31  
 Piotr I Wielki, car Rosji – 44, 76, 77, 87, 88, 94, 95, 96, 97, 477  
 Piotr św. – 29, 38, 102, 530  
 Piotrowicz Aleksy – 44  
 Pipes D. – 143  
 Piranesi Giovanni Battista – 433  
 Pisarek Teresa – 420  
 Pisarkowa Krystyna – 446  
 Pisarska Krystyna – 343  
 Pisarski Ryszard – 567  
 Piszczkowski Mieczysław – 521  
 Pius X, papież – 511  
 Platon – 227, 262, 264, 269, 283, 286, 289, 290, 291, 294, 295, 319, 328, 330, 332, 427, 685, 690  
 Pletniew R. – 45  
 Plezia Marian – 290  
 Pliniusz Młodszy (właśc. Plinius Caecilius Secundus Caius) – 39  
 Pliniusz Starszy (Plinius Secundus) – 19  
 Pljuchowna Maria Borysowna – 85

- Plotyn – 703  
Plutarch z Cheronei – 288  
Płażewski Jerzy – 590, 602  
Płotko Ewa – 13  
Płuciennik Jarosław – **389-398**, 390, 392, 397, 724  
Pociej Bohdan – 564  
Podgórzec Zbigniew – 477  
Podolecki Jan Kanty – 707-716  
Podraza-Kwiatkowska Maria – 373  
Pokrowski N. – 76, 97  
Pol Wincenty – 709  
Polański Kazimierz – 341  
Polański Roman – 357  
Polikarp, biskup – 35, 37  
Polkowski Jan – 211, 213-215  
Polos – 289  
Pomian Krzysztof – 369  
Poncjusz Piłat – 435  
Poniatowicz Bożena – 13  
Pontanus Jakub – 656  
Popiełuszko Jerzy, ks. – 357  
Popp Iggy (właśc. James Osterberg) – 211, 216, 218  
Posadzy Ludwik – 45  
Potkowski Edward – 569  
Potocki Wacław – 675, 681, 707  
Potyra Antoni – 13, 728  
Praksewia św. (lub Paraksewia) – 468, 470, 471  
Praz Mario – 460, 463  
Pręczkowska Helena – 127  
Prionis Johannes – 503  
Prokopiuk Jerzy – 569  
Prophet Elizabeth Clare – 373  
Propp Vladimir – 497  
Protagoras – 286, 287  
Proudhon Pierre-Joseph – 399, 401  
Proust Marcel – 714  
Pruett J. – 503  
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) – 350, 423, 713, 714  
Pruszkowska H., dziennikarka – 353, 356  
Przybył Ewa – 477, 479, 480  
Przybysławski Artur – 296  
Przylipiak Mirosław – 591  
Pseudo-Dionizy Areopagita – 75  
Pseudo-Longinos – 390, 396  
Pynchon Thomas – 392
- R**  
Raben E. M. – 389  
Rabin Icchak – 357  
Rachmaninow Siergiej Wasiliewicz – 497  
Rachwał Tadeusz – 446  
Racine Jean – 692  
Rader Mateusz – 668  
Rahner Karl – 51, 52, 421, 531, 667  
Rapoport David C. – 397  
Ratzinger Joseph, kard. – 51, 609  
Raube Sławomir – **261-271**, 724  
Rączkowski Feliks – 531, 543, 551  
Reale Giovanni – 130, 131  
Reddish Mitchell G. – 389  
Redliński Edward – 602, 603  
Reger Max – 489, 497  
Reggio Godfrey – 612  
Reginek Antoni – 521  
Regner Leopold – 328  
Regulski Jacek – 568  
Reichelt U. – 502  
Reinhardt Max – 590  
Reiter Marian – 129  
Rej Mikołaj – 144, 425, 714  
Remarque Erich Maria – 170  
Renan M. – 124  
Respighi Ottorino – 488  
Richelieu Armand Jean – 694, 695  
Ricoeur Paul – 56, 260  
Riedlbauer Jörg – 508  
Rihm Wolfgang – 489  
Rilke Rainer Maria – 191-210, 557, 558  
Ripa Cesare – 444, 459  
Risden Edward L. – 389  
Rivera Diego – 457  
Rodakowie Magda i Paweł – 466  
Rognoni Luigi – 467  
Rogosz Józef – 694  
Rogozińska-Wickers Anna – 382  
Rogoziński Julian – 124  
Rokossowski Konstanty, marszałek – 409  
Romaniuk Kazimierz, bp – 56, 123, 143, 389, 609, 622, 679  
Romaniuk Zbigniew – 340  
Romodanowskaja E. K. – 478  
Rorty Richard – 234

- Rosalak Maciej – 351  
 Rosetti Antonio – 503  
 Rossini Gioacchino Antonio – 487, 592  
 Roszkowski Wojciech – 403-409, 411-412, 414, 416  
 Rottenberg E. – 398  
 Rowley R. H. – 389  
 Rozanow Wasilij – 45, 46  
 Różewicz Tadeusz – 153, 211, 212, 213, 215, 392  
 Różycki Ludomir – 491  
 Rubinkiewicz R. – 54  
 Rubinowicz Jan – 155  
 Rublow Andrzej – 438, 468, 470  
 Rue Pierre de la – 503  
 Rushdie Salman – 390, 392  
 Rybak Stanisław – 99  
 Rychlewicz Bazyli – 681  
 Rymkiewicz Wawrzyniec – 296, 306, 325, 326  
 Ryszka Franciszek – 628  
 Rzeczkowska Rozalia – 446  
 Rzewuski Henryk – 142  
 Rzewuski Wacław – 145
- S**
- Saba, królowa – 352  
 Sabino Ed – 384  
 Sade Donatien Alphonse Francoise de – 341, 520  
 Sadie S. – 503  
 Sadowski Maciej – 354, 355  
 Said Edward – 112  
 Saint-Cyran (właśc. Jean Duvergier de Hauranne) – 688, 691-696  
 Saint-Saëns Camille – 489, 493, 497, 511  
 Salij Jacek – 533  
 Sapięha – 682  
 Sarkander Jan – 31  
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta – 656, 662  
 Sartre Jean Paul – 154, 212, 279, 606  
 Satinover Jeffrey – 421  
 Saura Carlos – 613  
 Saweliusz – 87  
 Sawicka W. – 606  
 Sawicka-Lewczuk Barbara – 7, 199  
 Scheler Max – 300, 302, 421, 501, 524, 525, 526, 623  
 Schiele Egon – 202  
 Schlegel Fredrich Wilhelm – 442  
 Schlier H., teolog – 47  
 Schoedsack Ernest B. – 611  
 Scholem Gerschom Gerhard – 389  
 Schönberg Arnold – 447, 488, 490, 491  
 Schopenhauer Artur – 263, 268, 287, 288, 333, 398  
 Schultz Carl – 612  
 Schulz Bruno – 600  
 Schuon Frithjof – 112  
 Schwartz Stephan – 523  
 Scott Ridley – 590, 612  
 Scruton Roger – 420  
 Sebastian, św. – 456  
 Seeberg R. – 28, 31  
 Seneka Lucius Annaeus – 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 434, 436  
 Serczyk Władysław A. – 410  
 Sep Sarzyński Mikołaj – 531, 668, 707  
 Shelley Mary – 386  
 Sicre Jorge Luis – 60, 71  
 Sidorek Janusz – 287  
 Siegień Bazyli – 13  
 Sielepin Adelajda – 519  
 Sienkiewicz Henryk – 439, 557  
 Signorelli Luca – 79  
 Sikora Marek – 179-190, 198, 724  
 Sikorski Kazimierz – 557  
 Sikorski S. – 384  
 Sinko Tadeusz – 390  
 Sitowski Zygmunt – 557  
 Siwek Paweł – 283, 289  
 Siwiec Magdalena – 144  
 Siwiński Ireneusz – 597, 598  
 Skałkowski Marcei – 517  
 Skarbińska Alicja – 318  
 Skarga Piotr – 525  
 Składanek Bogdan – 112, 115, 117  
 Skorulski Krzysztof – 295  
 Skowronek Alfons, ks. – 531  
 Skowroński Maciej – 383  
 Skórka Marek – 667  
 Skwara Janusz – 611  
 Skwarczyńska Stefania – 651, 664, 665  
 Słapek Dariusz – 437  
 Sławiński Janusz – 220

- Słowacki Juliusz – 20, 100, 139, 141,  
143, 145, 160, 165, 199, 422, 446,  
666, 708
- Smetana Bedrich – 491
- Smight Jack – 611
- Smirnow P. S. – 85, 87, 93
- Smith Patti – 219
- Smiths Joseph – 373
- Smolarkiewicz Władysław – 510
- Smorgunowa E. M. – 98
- Smykowska Elżbieta – 618
- Smyrak Bernard – 424
- Sobieski Jan, król Polski – 148, 149
- Sobol-Jurczykowski Andrzej – 331
- Sochoń Jan – 55
- Sofokles – 288, 312
- Sokolski Jacek – 199, 422, 668, 669,  
675, 678, 680, 681, 682
- Sokołowska Janina – 668
- Sokrates – 288, 289, 290-296, 318, 321,  
327, 328, 329, 332
- Soliński Wojciech – 339
- Solomom Paul – 373
- Solski Ludwik – 422
- Sołowiow Siergiej – 79, 94
- Sołowjow Włodzimierz – 45, 73
- Sołtan Adam – 140, 210
- Somoza Garcia Anastasia – 594
- Sonczyk Wiesław – 350
- Sonntag Susan – 141, 587
- Sosnowski Andrzej – 216
- Sosnowski Jerzy – 583
- Sowinski Grzegorz – 292, 302, 303
- Speer Albert – 429-432
- Spengler Oswald – 370, 595
- Spinoza Baruch – 250, 685
- Sprusiński Michał – 318
- Stachowiak Lech – 389
- Stachówna Grażyna – 587
- Stachura Edward – 520, 523
- Staff Leopold – 269, 292, 323, 433, 444,  
514
- Stahre-Godycka Elisabeth – 501
- Stala Marian – 215
- Stalin Józef – 359, 360, 403, 412, 415,  
447
- Starnawski Jerzy – 519
- Starowieyski Marek, ks. – 49, 50, 53, 54,  
173, 482
- Stasiak Krzysztof – 567
- Staszewski Kazimierz – 216
- Stefan św. – 469
- Stefanowska Zofia – 135
- Stempowski Jerzy – 172, 173
- Stevenson Robert Louis – 579
- Stickler Alfons M. – 519
- Stiller Robert – 569
- Stirner Max – 399
- Stocker M. – 389
- Stockhausen Karlheinz – 496
- Stokłosa Bożena – 627
- Stokowska Maria – 261
- Stone Olivier – 593
- Strauss Leo – 288, 305
- Strauss Richard – 489, 591
- Strawiński Igor – 446-449
- Stroińska Dorota – 294
- Strowski Fortunat – 685
- Strykowski Julian – 600
- Stubbs George – 454
- Sturluson Snorri – 639, 641
- Subbotin N. – 85
- Sudolski Zbigniew – 137, 140, 143, 210,  
446
- Sulikowska-Gąska Aleksandra – **477-**  
**486**, 724
- Sułowski Zygmunt – 389
- Sunniulf, opat – 199
- Surowska Barbara – 199
- Surzyński Józef – 511
- Süssmayr Franz Xavier – 504, 507
- Swedenborg Emanuel – 436
- Swetoniusz (właśc. Suetonius Tranquil-  
lus Caius) – 37
- Swieżawski Stefan – 54
- Syczewski Tadeusz – 519
- Szacki Jerzy – 536
- Szałamow Warłam – 536
- Szamot Maria – 354
- Szargot Maciej – 146, 573
- Szastyńska-Siemion Alicja – 315
- Szaszkow A. T. – 485
- Szawiel Mariola – 307
- Szczawiński, ksiądz – 682
- Szczepankowska Irena – **337-348**, 724
- Szczepański Tadeusz – 607, 608
- Szechter Szymon – 305



- Szekspir William (właśc. Shakespeare William) – 303, 367, 453, 557  
 Szeligowski Tadeusz – 557  
 Szepitko Łarisa – 613  
 Szestow Lew – 273, 305  
 Szmydtowa Zofia – 138  
 Sznajderman Monika – 587  
 Szóstak Anna – **151-166**, 441, 725  
 Szturc Włodzimierz – **27-42**, 40, 725  
 Szuch-Wyszomirska Irena – 621  
 Szulkin Piotr – 612  
 Szulmajster-Celnikier A. – 339  
 Szwed Jerzy – 202  
 Szymanowski Adam – 603  
 Szymanowski Karol – 491  
 Szymański Adam – 298  
 Szymański Edward – **109-122**, 725  
 Szymański Lech – 430  
 Szymborska Wisława – 220, 337, 393, 425, 426, 446  
 Szymik Jerzy, ks. – 180  
 Szymon Mag – 87, 120, 121
- Ś**
- Śląkowa Ludwika – 652  
 Śliwiński Piotr – 220  
 Śniadecki Jan – 524, 533  
 Świderkówna Anna – 49, 349, 352, 386, 526  
 Świderski Bronisław – 295  
 Świerzawski Waław – 524, 547  
 Świetlicki Marcin – 211-221  
 Święczkowska Halina – 341
- T**
- Tacyt (właśc. Tacitus Publius Cornelius) – 37  
 Tales z Miletu – 261  
 Talickij Grigorij Wasisjawicz – 95  
 Tałuc Katarzyna – **349-361**, 725  
 Tanty Mieczysław – 407  
 Tarantino Quentin – 604  
 Tarkowski Andriej – 617-619, 620  
 Tarniewski Marek – 416  
 Tarnowska Maria – 176  
 Taruskin R. – 489  
 Tatarkiewicz Anna – 261, 603, 620  
 Tatarkiewicz Władysław – 606  
 Tatarówna Jadwiga – 707  
 Tate Sharon – 357  
 Tazbir Mieczysław – 687, 699, 701
- Tekieli Robert – 215  
 Teodor, św. – 518, 542  
 Teodoret z Cyru – 80  
 Teofan Grek – 470, 471  
 Teofan, św. – 469  
 Teofilaktyt Bułgarski – 79, 80  
 Teoktyst – 43  
 Terlecki Władysław – 198  
 Tertulian (właśc. Tertullianus Quintus Septimus Florens) – 33  
 Thabit Zajdl ibn – 119  
 Thomas Chan – 372  
 Thompson David – 420, 568  
 Thurston Scott – 217  
 Tibullus – 124  
 Tillich Paul – 11, 421  
 Timur – 366  
 Tischner Józef, ks. – 317  
 Tischner Łukasz – 189  
 Tnugdajl, wizjoner – 199  
 Toepfer Alfred – 191  
 Toeplitz Jerzy – 599  
 Tokariew S. A. – 639  
 Tolkien John Ronald Reuel – 583  
 Tołstoj Lew – 401  
 Tomasz św. – 123, 249, 547, 700,  
 Tomasz z Celano – 504  
 Tomkowski Jan – 154  
 Towiański Andrzej – 143, 391  
 Towtkiewicz Aldona – 429  
 Trackl George – 202  
 Trajan, cesarz – 124  
 Tramer Maciej – 446  
 Trasybulos z Akragantu – 315  
 Trentowski Bronisław – 137, 141, 142  
 Tresidder Jack – 627  
 Treugutt Stefan – 145  
 Tridates – 37  
 Trojanowiczowa Zofia – 443  
 Tronina Antoni, ks. – **17-25**, 629, 630, 725  
 Truman Harry – 440  
 Trybuś Krzysztof – 443  
 Trzeciecki Andrzej – 714  
 Trzynadłowski Jan – 604, 606  
 Tuchowski Andrzej – 512  
 Tudorowicz Stanisław – 405  
 Tukidydes (Thucydides) – 320, 327  
 Turczyn Ryszard – 437

- Turgieniew Iwan – 297  
Turner Alice K. – 676  
Turowicz Maria – 618  
Turowiczowa Anna – 270  
Turowski K. J. – 516, 709  
Turzyński Ryszard – 598  
Tuwim Julian – 715  
Twardowski Jan – 198  
Twardowski Kasper – 670  
Twardowski Samuel – 711, 714  
Tylicka Urszula – 126  
Tync Stanisław – 533  
Tyrteusz – 211, 216, 221
- U**  
Ujejski Kornel – 517  
Ukraincew Gawrył – 88  
Ulewicz Tadeusz – 714  
Urusowa Euklozja – 83  
Uspienski Borys – 44, 94, 483, 485  
Uspienski Leonid – 438  
Uszyński Jerzy – 605  
Utkina N. F. – 95
- V**  
Valentino Rudolf – 169  
Vanni U. – 60, 63, 71  
Vattimo Gianni – 234, 237  
Vautier Ben – 457  
Végh Janos – 31  
Verdi Giuseppe – 503, 513  
Vey Anton Szandor la – 570  
Victoria Thomaso Lodovico da – 503  
Vidal-Naquet Pierre – 437  
Vischer Friedrich Theodor – 397  
Visconti Luchino – 595, 613  
Viviani Ch. – 587  
Volpi F. – 296  
Vorgrimler Herbert – 531
- W**  
Waerden Bartel Lvander – 125  
Wagner Ryszard – 296, 491, 588  
Wajda Andrzej – 599, 600  
Wallis Mieczysław – 456  
Walsegg Franz – 504  
Walter J. – 28  
Walton K. L. – 396  
Wałęsa Lech – 214  
Wantuła Andrzej, bp – 34  
Warhol Andy – 386  
Warzecha Julian – 71  
Wasiliew Fieodosij – 88, 89, 90, 93, 479  
Wasiljewicz Talickij Grigorij – 94, 95  
Waškiewicz A. K. – 151  
Wat Aleksander – 392, 463, 464  
Wat Andrzej – 464  
Wat Pierre – 464  
Weber Carl Maria von – 498  
Webern Anton – 447, 491  
Weil Simone – 181, 186, 195, 277, 437  
Weimann G. – 395  
Weinberg Jerzy – **707-716**, 709, 711, 725  
Weintraub Wiktor – 144  
Weischedel Wilhelm – 241  
Wells Herbert George – 391  
Wereszycki H. – 139  
Wergiliusz – 124, 438, 588  
Werner M. – 284, 306, 323, 325, 326, 327, 330  
Wesołowska Elżbieta – **123-132**, 126, 132, 436, 443, 726  
Węclawski Marek – 51  
Węglarczyk Bartosz – 382  
Węgrzecki Adam – 501, 524  
Wężyk Franciszek – 515-517, 521, 534, 549-551  
Whiston William – 101  
White John – 373  
Whitman Walt – 392  
Wianecka Katarzyna – 378  
Widen Gregory – 612  
Widła Bogusław – 389, 526, 628  
Wieliczko L. – 45  
Wiene Robert – 611  
Wieniewski Ignacy – 314  
Wierusz-Kowalski Jan – 603  
Wierzyński Kazimierz – 434  
Wilamowitz-Moellendorff Ulrich von – 322  
Wilczek Piotr – 662  
Wilde Oskar – 489  
Wilkins John – 341  
Wilkowski Kasper – 669  
Williams Margaret – 637, 639-641, 647-650,  
Winchester Avril J. – 394  
Windischgratz – 138  
Wingren G. – 36  
Winn C. – 395  
Wirpsza Witold – 488

- Wise Robert – 612  
 Wiśniewska Lidia – 446  
 Witan Jan – 151, 160  
 Witczak Mieczysław – 430  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy)  
   – 174, 422  
 Witwicki Władysław – 286, 290, 295,  
   328  
 Wodziński Cezary – 283, 292, 305, 320,  
   322, 326, 331  
 Wojaczek Rafał – 346  
 Wojak Tadeusz – 526  
 Wojciech, św. – 491  
 Wojciechowska Wanda – 240  
 Wojtasiński Zbigniew – 358, 359  
 Wojtyska Henryk Damian – 519  
 Wolfe B. H. – 570  
 Wolff Otto – 34  
 Wolicki A. – 437  
 Wolicki Krzysztof – 321  
 Wolniewicz Marian – 72  
 Wolter (właśc. Arouet Francois Marie) –  
   257-260, 525  
 Wonifatjew Stefan – 75, 76, 83  
 Woodcock George – 400  
 Woronczak Jerzy – 651  
 Woronicz Jan Paweł – 422, 516  
 Wright Charles – 174  
 Wrona Janusz – 404  
 Wronecka Joanna – 112  
 Wróblewska Teresa – 573  
 Wróblewski Piotr – 13  
 Wujek Jakub – 13, 241  
 Wulfila, biskup Gotów – 647  
 Wycliffe John – 102  
 Wypych Stanisław – 70, 71  
 Wyrzykowski Stanisław – 283  
 Wyspiański Stanisław – 220, 491
- Y**
- Young Jean I. – 639  
 Yusuf Ali A. – 111
- Z**
- Zabłocki Stefan – 657  
 Zaborowski Tymon – 715  
 Zachara M., ks. – 518  
 Zachariasz – 59, 60  
 Zadura Bohdan – 152  
 Zagajewski Adam – 214, 393, 394  
 Zagórski Jerzy – 151, 172  
 Zajączkowski Ananiasz – 115  
 Zakrzewska Wanda – 598  
 Zalewski Andrzej – 604  
 Zalewski Sylwester – 267  
 Zamenhoff Ludwik – 340  
 Zanussi Krzysztof – 719  
 Zawadzka Danuta – 7  
 Zawadzki Benedykt – 669  
 Zbarski Krzysztof – 714  
 Zdziechowski Marian – 168, 181  
 Zeddong Mao – 360  
 Zenon z Elei – 285, 294  
 Zenon, stoik – 123, 124  
 Zgorzelski Czesław – 516  
 Zieliński Jan – 318  
 Zieliński Tadeusz – 434  
 Ziemilscy Olga i Andrzej – 343, 628  
 Zienkowskij S. A. – 43, 44  
 Zientara Benedykt – 647  
 Zimowski Andrzej – 352, 353  
 Zizanija Stefan – 43  
 Zizendorf, hrabia – 30  
 Złotousty Jan – 75, 80, 88  
 Zolnikowa N. D. – 478  
 Zoroaster – 264  
 Zowczak Magdalena – 54  
 Zrzeczycki Jan – 654, 655-659  
 Zurlini Valerio – 613  
 Zwingli Huldreich – 35  
 Zwyrzykowski M. – 558, 559  
 Zybura Marek – 191  
 Zychowicz Juliusz – 343, 389
- Ż**
- Żądło Andrzej – 519  
 Żebrowski Edward – 612  
 Żelabow Andriej – 401  
 Żelazny Mirosław – 241  
 Żeleński-Boy Tadeusz – 144, 260  
 Żeleznikowicz Paweł – 441  
 Żeromski Stefan – 172, 529  
 Żuławski Andrzej – 612  
 Żurowska Maria – 438  
 Życiński Józef, abp – 21, 360  
 Żyłko Bogusław – 44