ANTROPOLOGICZNO-JĘZYKOWE WIZERUNKI DUSZY
W PERSPEKTYWIE MIĘDZYKULTUROWEJ



TOM DRUGI

ŚWIAT OCZYMA DUSZY

POD REDAKCJĄ
MAGDALENY KAPEŁUŚ, EWY MASŁOWSKIEJ, DOROTY PAZIO-WLAZŁOWSKIEJ

INSTYTUT SLAWISTYKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

WYDZIAŁ ORIENTALISTYCZNY
UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO

ANTROPOLOGICZNO-JĘZYKOWE WIZERUNKI DUSZY W PERSPEKTYWIE MIĘDZYKULTUROWEJ

INSTYTUT SLAWISTYKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

WYDZIAŁ ORIENTALISTYCZNY
UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO

ANTROPOLOGICZNO-JĘZYKOWE WIZERUNKI DUSZY
W PERSPEKTYWIE MIĘDZYKULTUROWEJ

TOM DRUGI

ŚWIAT OCZYMA DUSZY

POD REDAKCJĄ

MAGDALENY KAPEŁUŚ, EWY MASŁOWSKIEJ, DOROTY PAZIO-WLAZŁOWSKIEJ

WARSZAWA 2016

Recenzje
Anna Tyrpa, Beata Walęciuk-Dejneka

Okładka
Krzysztof Kościuk

Na czwartej stronie okładki: Postać mitycznego Charona jako żebraka (rzeźba nagrobna) na Starych Powązkach w Warszawie, fot. Jakub Goss.

Redakcja i korekta
Barbara Grunwald-Hajdasz

oraz
Jakub Ozimek (teksty angielskie),
Dorota Pazio-Wlazłowska i Małgorzata Chudzyńska (teksty rosyjskie)

Skład
Jerzy Michał Pieńkowski

© Copyright by Magdalena Kapełuś, Ewa Masłowska,
Dorota Pazio-Wlazłowska & individual articles to their authors, 2016

© Copyright by Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk
& Wydział Orientalistyczny Uniwersytetu Warszawskiego, 2016

ISBN: 978-83-64031-49-6
978-83-64031-51-9 (e-book)

Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk
ul. Bartoszewicza 1b lok. 17
00-337 Warszawa
tel./fax. 22/ 826 76 88
sow@ispan.waw.pl, www.ispan.waw.pl

Spis treści

Wstęp (*Ewa Masłowska*) 7

Część pierwsza
Świat widziany oczyma duszy w utworach literackich

Rozdział 1. Dusza, serce i ciało w średniowiecznej mistyce – wzorce literackie i ikonograficzne (*Joanna Godlewicz-Adamiec*) 13

Rozdział 2. Motyw wędrówki duszy w niepublikowanym poemacie Juliana Ursyna Niemcewicza pod tytułem *Moje przemiany* (*Małgorzata Chachaj*) ... 25

Rozdział 3. „Dusze w czyśćcu bolejące" – obraz dusz czyśćcowych w poezji Adama Mickiewicza (*Ballady… – Dziady – Pan Tadeusz*) (*Lidia Banowska*) ... 35

Rozdział 4. Czy(m) jest dusza wróżki? O romantycznej fascynacji duszą i wróżką (*Małgorzata Sokołowicz*) 49

Rozdział 5. Dusza i ciało w dramaturgii Jana Kasprowicza (*Anna Podstawka*) ... 61

Rozdział 6. Postmodernistyczna koncepcja duszy wampira w powieściach Wiktora Pielewina (*Katarzyna Arciszewska*) 75

Rozdział 7. Душа в восприятии Марины Цветаевой (*Елена Янчук*) 87

Rozdział 8. Przezroczyste ciała, nieprzejrzyste dusze – światy i zaświaty Vladimira Nabokova (*Andrey Kotin*) 101

Rozdział 9. „Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci". Pejzaż wewnętrzny „ja" lirycznego w poezji Kazimiery Zawistowskiej (*Grażyna Różańska*) ... 115

Rozdział 10. Joseph Conrad-Korzeniowski, czyli polska dusza w literaturze angielskiej (*Joanna Skolik*) 129

Część druga
Świat widziany oczyma duszy w sztukach plastycznych i wizualnych

Rozdział 11. Dusza w malarstwie sakralnym prawosławia i katolicyzmu (*Lilla Moroz-Grzelak*) 143

Rozdział 12. Troska o zabezpieczenie duszy w ołtarzu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga (*Beata Purc-Stępniak*) 157

Rozdział 13. Mistyka ciała i duszy w fotografii i filozofii Františka Drtikola (*Kamila Woźniak*) 179

Rozdział 14. Kreowanie przez media obrazu życia duchowego dziecięcych uczestników programu *Mali giganci* (*Anna Granat*) 189

Część trzecia
Dusza – duchowość w perspektywie religijności chrześcijańskiej

Rozdział 15. Проблема души в творениях Кирилла Туровского (*Алла Кожинова*) 207
Rozdział 16. „Ten nasz dom – ciało"… O barokowych wojnach duszy z ciałem na podstawie wybranych przekazów piśmiennictwa religijnego XVII i XVIII wieku (*Beata Łukarska*) 219
Rozdział 17. Metafora 'duszy' i jej przemiany w piśmiennictwie klarysek starosądeckich od XVIII do XX wieku (*Igor Borkowski*) 231
Rozdział 18. Śmierć – pragnienie duszy miłującej Boga. Wokół rękopisów karmelitańskich z XVII/XVIII wieku (*Joanna Panasiuk*) 241
Rozdział 19. Przymioty duszy w duchowości Sacré Coeur (na przykładzie św. Magdaleny Zofii Barat) (*Irena Mytnik*) 259

Część czwarta
Dusza – duchowość w kulturach starożytnych Orientu oraz Chin i Afryki

Rozdział 20. Status ontyczny duszy a model doświadczenia mistycznego w tekstach Dźiwy Goswamina (*Dagmara Wasilewska*) 277
Rozdział 21. Jak żywi mogą zmarłemu pomóc. Droga duszy w staroindyjskich tekstach (brahmany *Dźajminija* i *Dźajminijopaniszad*) (*Joanna Jurewicz*) ... 295
Rozdział 22. Dusze zmarłych a upiory – istoty nadprzyrodzone *preta* i *bhūta* w tradycji indyjskiej (*Agnieszka Staszczyk*) 303
Rozdział 23. The Anger of the Hittite Ancestors (*Magdalena Kapełuś*) 315
Rozdział 24. Chińskie konceptualizacje duszy (*Dorota Brzozowska*) 327
Rozdział 25. Losy duszy potępionej: wizja hausańskiego poety (*Ewa Siwierska*) 339
Rozdział 26. Choroby duszy, ich przyczyny i leczenie według Mohammada ibn Jakuba Meskawajha (*Sylwia Surdykowska*) 353

Wstęp

Drugi tom monograficznego opracowania *Atropologiczno-językowe wizerunki duszy w perspektywie międzykulturowej* nosi tytuł *Świat oczyma duszy* i stanowi kontynuację interdyscyplinarnej debaty, toczonej podczas międzynarodowej konferencji naukowej, która odbyła się w Warszawie w dniach 15–17 października 2015 r. z inicjatywy Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk przy współudziale Wydziału Orientalistyki Uniwersytetu Warszawskiego i Fundacji Slawistycznej.

Na tom składają się opracowania 26 autorów reprezentujących krajowe i zagraniczne ośrodki naukowe, a ich tematem jest postrzeganie świata „oczyma duszy". W tomie tym analizie poddano różne formy narracji, które współtworzą istotne treści kultury duchowej. Zostały one ujęte w czterech blokach tematycznych:

1. *Świat widziany oczyma duszy w utworach literackich*,
2. *Świat widziany oczyma duszy w sztukach plastycznych i wizualnych*,
3. *Dusza – duchowość w perspektywie religijności chrześcijańskiej*,
4. *Dusza – duchowość w kulturach starożytnych Orientu, Chin i Afryki*.

Część pierwsza – literacka liczy dziesięć rozdziałów, obejmujących bardzo zróżnicowaną tematykę od mistyki średniowiecznej począwszy, poprzez ujęcia duszy w twórczości polskich i rosyjskich pisarzy (Niemcewicza, Mickiewicza, Kasprowicza, Zawistowskiej, Conrada oraz Pielewina, Cwietajewej, Nabokowa), a na konceptualizacji dusz wampirów i wróżek skończywszy. W utworach literackich obecność duszy rozumiana jest sama przez się, występuje bądź w roli bohatera utworu (dusze czyśćcowe, dusze wampirów), bądź jawi się jako wewnętrzne „ja" podmiotu lirycznego (zwłaszcza w utworach poetyckich), czy też stanowi wyznacznik przynależności kulturowej autora (polska dusza w literaturze angielskiej na przykładzie Josepha Conrada).

Blok zagadnień zawartych w czterech rozdziałach części drugiej skupia się na wizualnej formie przekazu. Obok odwiecznych zagadnień dualizmu ciała i duszy, kardynalnych wartości dobra i zła, grzechu, winy i kary, zbawienia i potępienia oraz symbolicznych form przekazu treści religijnych i moralizatorskich w malarstwie sakralnym i świeckim, znajdują się tu inter-

pretacje mistyki duszy i ciała we współczesnej fotografii artystycznej, a także analiza medialnych form przekazu (programu telewizyjnego poświęconego wyszukiwaniu młodych talentów) oraz ich wpływu na kształtowanie dusz odbiorców (dziecięcych uczestników programu).

Na część trzecią składa się pięć rozdziałów poświęconych religijności chrześcijańskiej – w tym jeden traktuje o sprawach duszy i duchowości w prawosławiu, pozostałe zaś osadzone są w kulturze katolickiej. Analizie poddano piśmiennictwo katolickie od XVII w. do czasów współczesnych. Podstawę materiałową rozważań nad doskonaleniem duchowym, przymiotami duszy oraz jej metaforycznym obrazowaniem stanowią starodruki i współczesne rękopisy autorstwa sióstr przełożonych zakonów żeńskich. Dominującym motywem jest pogarda dla spraw ziemskich i cielesnych na rzecz mistycznego kontaktu z *sacrum*, przygotowującego duszę do życia wiecznego w niebie.

Konfrontację z duchowością kręgu europejskiego przynoszą artykuły zawarte w części czwartej, które prowadzą czytelnika w odległe regiony starożytnego Orientu, Chin i Afryki. Trzy rozdziały poświęcono koncepcjom hinduskim, w których poruszone zostały takie zagadnienia, jak status ontyczny duszy wobec doświadczenia mistycznego, udział żywych w przygotowaniu duszy do drogi w zaświaty oraz los dusz zmarłych, które na skutek niedopatrzeń rytuału pogrzebowego nie mogą przejść do zaświatów i przeistaczają się w groźne upiory. Artykuł poświęcony starożytnemu ludowi Hetytów w Azji Mniejszej traktuje również o obrzędach funeralnych, zapewniających duszy zmarłego kontynuowanie życia na drugim świecie oraz o niebezpieczeństwie narażenia się na gniew umarłych, spowodowany nieprawidłowym przeprowadzeniem pochówku.

Autorka artykułu o chińskiej duszy ujęła problem z perspektywy europejskiej. W celu przybliżenia polskiemu czytelnikowi konceptu chińskiej duszy, sporządziła polsko-chińskie zestawienie określeń duszy, występujących w różnych sferach życia – w religii, filozofii, sztuce (w malarstwie) i literaturze.

Muzułmańskie pojmowanie duszy w aspekcie śmierci i zmartwychwstania zilustrowane zostało fragmentami dziewiętnastowiecznego poematu, osadzonego w tradycji literackiej ludu Hausa, nawiązującego do koranicznych opisów eschatologicznych. Do etyki muzułmańskiej nawiązuje również ostatni rozdział tomu, w którym zostały przedstawione poglądy filozoficzne jednego z najwybitniejszych przedstawicieli elity intelektualnej Iranu X w. Artykuł dotyczy relacji między emocjami a kondycją duszy, które dla piśmiennictwa perskiego stanowiły główny nurt rozważań nad naturą ludzką.

Lektura zawartych w tym tomie narracji, dotyczących natury i kondycji duszy, pochodzących z odległych od siebie obszarów kulturowych i epok, skłania do refleksji nad uniwersalnymi podstawami konceptualizacji duszy, wynikającymi z naturalnej potrzeby wiary w sens ludzkiej egzystencji, której nie kończy śmierć fizyczna. Wprawdzie twórczość artystyczna w sposób nie budzący wątpliwości ujawniła obecność duszy we wszystkich formach kreacji, niemniej jednak temat został zaledwie zarysowany i wymaga podjęcia dalszych badań, które – jak mam nadzieję – będą kontynuowane podczas kolejnych konferencji.

W imieniu autorów
Ewa Masłowska

Część pierwsza

Świat widziany oczyma duszy w utworach literackich

Rozdział 1

Dusza, serce i ciało w średniowiecznej mistyce – wzorce literackie i ikonograficzne

Joanna Godlewicz-Adamiec
Uniwersytet Warszawski

Streszczenie

Dusza fascynowała ludzi wieków średnich, próbowano określić jej formę i miejsce. Dusza stanowi jedno z centralnych pojęć średniowiecznej mistyki. W mistyce znaleźć można ślady myśli platońskiej o trójdzielności duszy, a pojęcia duszy i serca niejednokrotnie się przenikają. Św. Lutgarda pragnęła połączenia swego serca z sercem Jezusa. Związek duszy z Bogiem, relacja między duszą a ciałem stanowią ważną część dzieł niemieckich mistyków wieków średnich, takich jak Mistrz Eckhart, Tauler, Suzo, Hildegarda z Bingen, Mechtylda z Magdeburga. Różnorodne ujęcia tematu stanowią dowód na złożony charakter zjawiska. Mistycy sięgają po różne środki literackie i ikonograficzne. Miejsce w duszy, gdzie przebywa Bóg, porównywane jest przez Suzo do mieszkania, a tendencję do takiego rodzaju metaforyki zaobserwować można także u innych mistyków niemieckich epoki średniowiecza – u Taulera *głębsze ja*, czyli miejsce, w którym z duszą styka się Bóg, określane jest jako *głębia duszy*, natomiast u Mistrza Eckharta jako *mała twierdza*. W tekstach Hildegardy dusza bywa wizualizowana w postaci dziecka. Hildegarda ukazuje także walkę z diabłem duszy, która jest prefiguracją duszy ludzkiej, duszy każdego. Temat duszy podejmowany jest także w ilustracjach towarzyszących tekstom mistycznym.

Słowa kluczowe: dusza, serce, ciało, mistyka, średniowiecze.

1.1. Wprowadzenie

Dusza niewątpliwie fascynowała ludzi wieków średnich, próbowano określić jej formę i miejsce. W średniowieczu duszy szukano w krwi, płucach. Konrad z Megenburga uważał, że dusza jest częścią serca, a druga tkwi w mózgu. Różne

ujęcia duszy znaleźć można u Grzegorza Wielkiego, Jeana de Meung, Chaucera. Uwagę zwraca rozróżnienie różnych stopni duszy – duszy rozumnej, duszy zmysłowej i duszy wegetatywnej, poeci natomiast niekiedy pozwalają sobie mówić tak, jakby człowiek nie miał trzypiętrowej duszy, lecz trzy dusze. Wszystkie trzy rodzaje duszy są niematerialne, a cała dusza jest stworzona przez Boga. U poetów zwrot duszy do Boga jest często traktowany jako powrót [Lewis 1995: 151–167]. Dusza stanowi jedno z centralnych pojęć średniowiecznej mistyki. W mistyce znaleźć można ślady myśli platońskiej o trójdzielności duszy, a pojęcia duszy i serca niejednokrotnie się przenikają. Św. Lutgarda pragnęła połączenia swego serca z sercem Jezusa. Związek duszy z Bogiem, relacja między duszą i ciałem stanowią ważną część dzieł niemieckich mistyków wieków średnich, takich jak Mistrz Eckhart, Tauler, Suzo, Hildegarda z Bingen, Mechtylda z Magdeburga. Różne ujęcia tematu stanowią dowód na złożony charakter zjawiska. Mistycy sięgają po różnorodne środki literackie i ikonograficzne. Miejsce w duszy, gdzie przebywa Bóg porównywane jest przez Suzo do mieszkania, a tendencję do takiego rodzaju metaforyki zaobserwować można także u innych mistyków niemieckich epoki średniowiecza [Dupré 1994a: 24] – u Taulera *głębsze ja*, czyli miejsce, w którym z duszą styka się Bóg określane jest jako *głębia duszy*, natomiast u Mistrza Eckharta jako *mała twierdza*. W tekstach Hildegardy dusza bywa antropomorfizowana i ukazuje się w postaci małej figury ludzkiej.

1.2. Serce w mistyce

W doznaniach mistycznych dusza często jednoczy się z Bogiem, ale w niektórych przypadkach nawiązanie z Nim relacji odbywa się za pomocą serca. Święta Lutgarda mówi o relacji z Chrystusem jako o wymianie serc. Prowadzi dialog z Jezusem, podczas którego mówi do Niego, że chciałaby mieć Jego serce i otrzymuje od Niego odpowiedź, iż On chciałby mieć jej serce [Grzybkowski 1997: 142]. Serce w tym przypadku nie jest oczywiście rozumiane w sposób anatomiczny. Tradycja traktowania serca jako pojęcia symbolicznego jest długa i oparta na samej *Biblii*, w której słowo *serce* występuje prawie wyłącznie w znaczeniu przenośnym i symbolicznym, sporadycznie tylko w znaczeniu anatomicznym [Kopaliński 1990: 371]. Początkowo serce było według Grzybkowskiego domeną literatury i nie miało silnych konotacji wizualnych, gdyż wizerunek serca nie pojawiał się w formie graficznej nawet jako element dekoracyjny na marginesach rękopisów stosujących pojęcie w znacznym wymiarze. Z czasem jednak – pomimo braku bezpośredniego odpowiednika ikonograficznego – repertuar obrazów pozostających w związku z sercem rozszerzał się, a stosowane wyrażenia miały charakter

coraz bardziej obrazowy, chociaż nie stosowano jeszcze całkowicie wizualnego przedstawienia serca w malarstwie czy rzeźbie. Jak stwierdza Grzybkowski „Odżycie w średniowieczu symbolu serca wiąże się ze słowem" [Grzybkowski 1997: 140]. Zdaniem Grzybkowskiego serce powiązane zostało z uczuciami i emocjami o charakterze abstrakcyjnym, bez jednoczesnego pozbawienia go charakteru obrazowego. Serce stało się symbolem wzniosłej i czystej miłości, chociaż sposób stosowania tego pojęcia odwoływał się do opisu, do tego, co widzialne. Słowo zdobywało popularność zarówno w poezji miłosnej, jak i utworach epickich, a wraz z rozpowszechnieniem w literaturze serce traciło konotacje fizjologiczne [Grzybkowski 1995: 107]. Jak obserwuje Grzybkowski: „Przeniesienie symboliki miłości ze sfery ziemskiej na niebiańską nastąpiło w trzynastowiecznej mistyce" [Grzybkowski 1997: 142]. Wymieniona wcześniej Lutgarda określa relację z Bogiem jako bezpośrednią wymianę serc z Jezusem, a Hildegarda z Bingen serce ujmuje jako *domus animae*. Durandus powiązał serce z obrazem, określając je jako ołtarz mistyczny, przy czym porównanie serca do ołtarza znane jest już z interpretacji serca jako ołtarza ofiarnego u Augustyna [Grzybkowski 1995: 108]. Natomiast w wypowiedzi Henryka Suzona w *Księdze Miłości*, kiedy zwraca się on do Chrystusa, sercu przydane zostały cechy anatomiczne: „A kiedy usłyszałem, jak płaczesz i jęczysz łamiącym się głosem, to jedno tylko mogę uczynić: czule Cię objąć ramionami mego serca" [Suzo 1989b: 186]. W *Liście 25* Suzo opisuje krzyk serca: „…pragnienie które, gdy byłem u was, nie jeden raz wypowiadałem ustami, teraz moje serce je wykrzykuje z całą mocą" [Suzo 1989b: 121].

1.3. Dusza w mistyce

Na temat przedstawień duszy wypowiada się Cesare Ripa (ok. 1560–1620) w utworze poświęconym ikonologii: „Chociaż, jak twierdzą Teologowie, dusza jest substancją bezcielesną, to jednak najlepiej przedstawiać ją w ten sposób, aby człowiek, którego wyobraźnia związana jest ze zmysłami cielesnymi, mógł ją pojąć" [Ripa 1998: 30]. W dziełach wizualnych stosuje się często antropomorfizację duszy. Dusza jest tematem pojawiającym się w okresie średniowiecza często i w różnych kontekstach tematycznych. Bezcielesna dusza przedstawiana była w formie wizualnej za pomocą ciała ludzkiego posiadającego wszystkie cechy prawdziwej cielesności, przeważnie o niewielkich rozmiarach, niekiedy w momencie oddzielania się od ciała, w innych przypadkach jako przedstawienie samodzielne. Podobnie jak w sztukach wizualnych – także w pismach mistycznych – dusza ludzka ukazywana może być jako dziecko, maleńki człowieczek, który przychodzi na świat lub jako Oblubienica Chrystusa.

1.3.1. Hildegarda z Bingen – antropomorficzna dusza oraz harmonia ciała, duszy i zmysłów

W tekstach mistycznych Hildegardy z Bingen i towarzyszących im ilustracjach dusza bywa antropomorfizowana. W *Scivias* w *Visio quarta* części pierwszej dusza ludzka przedstawiona jest za pomocą obrazu maleńkiego człowieczka, który podlega procesom znanym z biologicznego życia człowieka [Hildegarda 1954: 120–123]. Dusza znajduje się początkowo w łonie matki i przychodzi na świat. Po narodzinach w ludzkiej postaci wyrusza w pełną niebezpieczeństw podróż, która przedstawia doświadczenia i przeżycia wewnętrzne. Dusza z wizji Hildegardy wyposażona jest też w uczucia, w tym w żal z powodu oddalenia od matki. Dusza posiada ludzkie zmysły i doznaje zmysłowych doznań. Wspominając matkę mówi o najsłodszym ze wszystkich zapachów, który łaskocze jej nozdrza oraz łzach sprawiających taką rozkosz jak ponowne zobaczenie matki. Za pomocą obrazu duszy zaprezentowane są: ból oddalenia od Boga i chęć ponownego połączenia się z Nim. Zagrożenia wobec duszy natomiast przedstawione są także w formie konkretnych obrazów: żmij, skorpionów, węży i innych jadowitych gadów [Hildegarda 2011: 188].

Wnętrze duszy Hildegarda opisuje pod postacią miasta, w którym widzi wieże, mury, domy i pałace, gdzie niestrudzenie swoją pracę wykonuje trzydzieści boskich życiowych sił i pięć sił kierowniczych. Chodzi w tym przypadku o trzydzieści pięć sił duchowych lub mocnych stron duszy, zwanych cnotami, pozostającymi w ciągłym sporze z trzydziestoma pięcioma niszczącymi życie kontrsiłami, pochodzącymi ze świata materialnego, które określane są mianem słabych stron lub wad [Strehlow 2014: 7–8]. W *Ordo virtutum* mowa jest o walce z diabłem, którą toczy jedna dusza – prefiguracja duszy ludzkiej – duszy każdego. Hildegarda, przedstawiając jedną duszę, traktowała jej losy nie w jednostkowej płaszczyźnie psychologicznej, ale w szerokiej, uniwersalizującej perspektywie. Dla mistyczki dusza nigdy nie była zamkniętą w sobie całością, niezależną i tylko w sobie i dla siebie istniejącym bytem, lecz była zawsze częścią powiązaną z całością – kosmosem i społeczeństwem [Kowalewska 2014: 228–229].

Z wizji czwartej księgi pierwszej *Scivias* Hildegardy z Bingen wynika, że dusza i ciało mają wprawdzie harmonijnie współpracować, jednak ciało na skutek nieustannych zasadzek Szatana, jest źródłem rozterek duszy [Łukaszewska-Haberkowa 2011: 72]. Hildegarda opisuje: „Człowiek zaś ma w sobie trzy ścieżki. Jakie? Duszę, ciało i zmysły. One właśnie kształtują ludzkie życie. W jaki sposób? Dusza dostarcza bowiem ciału życie; ciało natomiast przyciąga do siebie duszę i otwiera zmysły; zmysły zaś dotykają

duszy i ożywiają ciało" [Hildegarda 2011: 206–207] (I,4,18). Jak stwierdza Petry-Mroczkowska dla Hildegardy: „Dusza jest zasadą, która zapewnia człowiekowi życie. Rozlana w całym ciele, umożliwia człowiekowi poznanie rzeczywistości. Dusza ludzka jest symfoniczna, bo dla Hildegardy symfonia to harmonia, zgodne współbrzmienie" [Petry-Mroczkowska 2013: 41]. Dla Hildegardy dusza jest jak wierzchołek i to ona decyduje w organizmie o wszystkim, czego potrzebuje, a dokonuje tego dzięki czterem stopniom wstępowania i zstępowania, którymi są widzenie, słyszenie, węch i smak [Petry-Mroczkowska 2011: 40]. Podrozdział 24 zawiera myśl o symfonicznym charakterze duszy, ciała, zmysłów. Mistyczka mówi: „Lecz i cielesny człowiek na początku, w łonie matki, zanim się jeszcze narodzi, czuwa zmysłami, gdy pozostałe siły duszy pozostają jeszcze w ukryciu. Cóż to znaczy? Jutrzenka oznajmia światło dnia, tak też i czucie człowieka wraz z rozumem zapowiada wszystkie siły duszy" [Hildegarda 2011: 211] (I,4,24). Hildegarda opisuje, że czucie jest tchnieniem duszy. Tak jak ciało jest naczyniem duszy, tak czucie jest znakiem wszystkich sił duszy [Hildegarda 2011: 211] (I,4,24). Czucie zawiera wszystkie siły duszy. Wszystkie siły duszy można poznać w czuciu, jak w naczyniu, o którym wiadomo, że znajduje się w nim skarb [Hildegarda 2011: 212] (I,4,24). W wizji szóstej *Scivias* chóry anielskie ukazane są w trzech grupach – po dwa, pięć i kolejne dwa orszaki, a podział ten odpowiada ludzkiej naturze. Aniołowie i archaniołowie symbolizują ciało i duszę, cherubiny i serafiny – znajomość i miłość Boga, podczas gdy pięć orszaków środkowych (czyli moce, potęgi, panowania, zwierzchności, trony) to pięć zmysłów człowieka. Jak wyjaśnia wizja, wszystkie orszaki brzmią jednogłośnie w harmonijnym śpiewie, zaś dźwięk ich zgodnego śpiewu wychwala dzieła Boże, które dokonują się w ludziach [Łukaszewska-Haberkowa 2011: 73]. Obraz ten podkreśla harmonię ludzkiej natury – ciała, duszy, zmysłów. Dwa chóry otaczają pięć, oznaczając, że ciało i dusza obejmują pięć zmysłów oczyszczonych przez pięć ran Chrystusowych [Matusiak 2012: 25]: „Owe jednak orszaki otaczają w formie wieńca pięć innych orszaków: ciało ludzkie i dusza swoją mocą winny ogarniać pięć zmysłów człowieka, oczyszczać je przez pięć ran Mojego Syna i kierować nimi wedle prawych wewnętrznych nakazów" [Hildegarda 2011: 239] (I,6,3).

Dusza pojawia się nie tylko w tekstach mistycznych, lecz także w pismach medycznych Sybilli znad Renu. Hildegarda z Bingen uważała, że człowiek nie mógłby istnieć, składając się z samych żywiołów i soków. W *Causae et curae* opisuje wejście duszy w ciało dziecka rozwijającego się w łonie matki, wyrażając przekonanie, że dusza wchodzi w ciało około czwartego tygodnia od poczęcia jak ciepły silny wiatr. Według niej dusza jest jak skórka pęcherza obejmująca ogień życia. Jednocześnie – jak podkreśla Mayer – w innych dziełach

medycyny klasztornej nie ma mowy o duszy [Mayer 2010: 99–100]. Według Hildegardy nie mądrość, wiedza lub zdolności, lecz właśnie dusza pozwala dotrzeć do Boga, a w postrzeganiu człowieka poprzez jego duszę mistyczka wyprzedza historycznie *Summę* św. Tomasza z Akwinu [Łukaszewska-Haberkowa 2011: 62].

1.3.2. Mistrz Eckhart – dusza jako obraz Boga

Dusza odgrywa znaczącą rolę w mistyce Mistrza Eckharta, według którego dusza człowieka nosi w sobie obraz Boga. *Pouczenia duchowe* (*Reden der Unterweisung*) napisane zostały po niemiecku, prawdopodobnie nie ze względu na odbiorców, lecz naturę omawianych zagadnień, ponieważ u schyłku XIII w. łacina była językiem martwym i nie nadawała się do wyrażania mowy serca, przeżyć osobistych i pobożności charyzmatycznej [Szymona 1987c: 11]. W traktacie *O człowieku szlachetnym* Eckhart, trzymając się blisko danych Pisma Świętego, podkreśla dwa podstawowe elementy duchowej struktury człowieka: po pierwsze to, że jest on przede wszystkim obrazem Boga oraz po drugie rozróżnienie człowieka na zewnętrznego i wewnętrznego, z zaakcentowaniem zasadniczej, niezniszczalnej szlachetności człowieka wynikającej z naturalnego podobieństwa do Boga i wyrażającej się w dążeniu do dobra, jak też poznania i pragnienia Absolutu. Zjednoczenie dokonuje się w głębi duszy. Terminologia określająca miejsce zjednoczenia jest bardzo bogata („wierzchołek", „iskierka", „warowne miasto", „umysł", „istota", „duch", „głowa"), co pozwala się domyślać, że dusza ludzka ma złożoną strukturę i stanowi duchowy kosmos, w którego centrum znajduje się owa głębia. Jest ona najdoskonalszą cząstką człowieka, miejscem, w którym spoczywa obraz samego Boga – ten rdzeń duszy jest bliższy Bogu niż inne, zwłaszcza zmysłowe władze człowieka [Szymona 1987b: 130]. O „iskierce" w duszy mistyk mówi, że wznosi się ponad wszystko, jest wolna tak jak Bóg, a wszelkie nazwy tracą wobec niej sens, wobec czego pozostają tylko określenia negatywne. Tę „boskość" duszy próbowano wytłumaczyć w różny sposób [Szymona 1986: 56]. Tematem, który powraca w *Kazaniach* jest zjednoczenie duszy z Bogiem przez zrodzenie w niej Syna Bożego [Szymona 1986: 51–53]. Centralny temat *Kazań* to rodzenie się Boga w duszy, w jej głębi. W tym procesie człowiekowi przypada rola przyjmującego. Charakterystycznym rysem dla dominikańskiej mistyki nadreńskiej jest temat *Empfänglichkeit*, czyli usposobienia, właściwości duszy, która poszerza ją. Dusza jest szeroka sama ze swej natury, jest wielka dlatego, że potrafi w sobie przyjąć, pomieścić nieskończenie wielkiego Boga. Bóg jest nieskończony w dawaniu, a dusza w przyjmowaniu. Nie oznacza to całkowitej bierności zjednoczonej z Bogiem

duszy. Istotną cechę stanowi *Empfänglichkeit*, ale drugą istotną cechą duszy jest *Fruchtbarkeit*. Dusza im więcej otrzymuje, tym więcej powinna przynosić owoców [Szymona 1986: 60–61].

W *Kazaniu 16b* Eckhart stwierdza: „Dusza nosi w sobie Boski obraz i jest podobna do Boga. Nie ma obrazu bez podobieństwa, może natomiast istnieć podobieństwo bez obrazu" [Eckhart 1986: 158–159]. Eckhart podaje przykład jajek, które chociaż wzajemnie podobne nie stanowią swojego obrazu [Eckhart 1986: 159]. Jak wskazuje Dupré, zdaniem Eckharta „…każdy obraz ma dwie właściwości. Najpierw uczestniczy on w tym, czego jest obrazem. Ale następnie będąc tylko obrazem jest różny od oryginału" [Dupré 1994b: 106]. Bóg odbija się w głębi duszy, tak jak słońce w lusterku lub na powierzchni czystej, spokojnej wody [Szymona 1986: 54]. W *Kazaniu 16b* Eckhart stwierdza, że: „Obraz ma dwie właściwości. Po pierwsze, byt swój otrzymuje bezpośrednio od tego, czego jest obrazem, bez udziału woli, pochodzi bowiem drogą natury i wyrasta z niej jak gałąź z drzewa" [Eckhart 1986: 159]. Eckhart mówi o tożsamości rzeczy nietożsamych. Pierwowzór, zachowując swoją naturę, odwzorowuje ją w obrazie, pozostając sobą; z obrazem mamy do czynienia w przypadku prostego obrazu Bożego, wyciśniętego w duszy. Eckhart wyraża opinię, iż „Bóg mieści się tu bezpośrednio w obrazie, a obraz w Nim. Bóg jest jednak w obrazie na sposób o wiele szlachetniejszy niż obraz w Nim. Obraz nie przedstawia tu Boga jako Stwórcy, lecz jako byt umysłowy" [Eckhart 1986: 159]. W relacji do pierwowzoru Eckhart daleki jest do zrównywania boskiego pierwowzoru i obrazu: „Więcej obrazowi przypisać nie mogę, gdybym mu przypisał coś więcej, musiałby być samym Bogiem" [Eckhart 1986: 159–160]. Eckhart, mówiąc o czymś nieskończonym i niestworzonym w duszy, ma prawdopodobnie na myśli otwarcie się na Nieskończone. „Niestworzone" istnieje w duszy na sposób stworzony, na miarę skończonego naczynia – tak, jak tym samym i jednocześnie nie tym samym jest rzecz rozpatrywana sama w sobie i odbita w lustrze [Szymona 1986: 58]. Eckhart nie głosi programu całkowitej abnegacji, nie mówi ciągle o zwalczaniu zmysłowej natury. Eckhartowi chodzi o pokonanie własnego „ja", do czego konieczne jest dobre poznanie samego siebie [Szymona 1987c: 12]. Podstawą niezwykłej doskonałości jest obraz Boga wyrażony w duszy. Inne rzeczy Bóg stworzył na wzór swoich przymiotów lub jako odbicie idei istniejących od wieków w Jego umyśle, a jedynie duszę uczynił na obraz siebie samego, co decyduje o jej niezwykłej szlachetności [Szymona 1986: 53]. W *Księdze Boskich pocieszeń* autoapologia zdradza przekonanie, że jeśli odbiorcy nie są w zdolni zrozumieć prawdy, to wina nie leży po stronie kaznodziei, lecz słuchaczy, którzy nie upodobnili się do prawdy pochodzącej z serca Boga [Szymona 1987a: 76–77].

1.3.3. Johannes Tauler

Tematyką, wokół której koncentrują się wszystkie *Kazania* Taulera, jest *unio mystica*, mistyczne zjednoczenie duszy z Bogiem [Szymona 1985: 22]. Tauler podzielał z innymi mistykami ból, który wynikał z niemożności adekwatnego wyrażenia wewnętrznych doświadczeń duszy zjednoczonej z Bogiem. Próbuje temu zaradzić, uciekając się do języka metafory. Człowiek z powodu rozproszenia spowodowanego działaniem wyższych i niższych władz duszy żyje w doczesności i na zewnątrz. Stąd powstał postulat wejścia w siebie, koncentracji wszystkich władz w najwyższej części duszy, w głębi [Szymona 1985: 29]. Zjednoczenie mistyczne ukazane jest jako najdoskonalsza realizacja obrazu Trójcy Świętej w głębi ludzkiej duszy [Szymona 1985: 26–27]. W *Kazaniu 37*, w którym Tauler opisuje obraz wyciśnięty na drachmie, mówi: „[…] dusza jest ukształtowana na wzór Boga; mamy tu ten sam obraz, którym On jest w swojej własnej, czystej, Boskiej istocie. […] Tutaj dusza staje się podobna do Boga, równa Mu, Boska. Staje się ona przez łaskę tym wszystkim, czym Bóg jest z natury, ściśle z nim zjednoczona, zatopiona, ku Niemu ponad siebie samą wyniesiona" [Tauler 1985: 289]. W *Kazaniu 32* Tauler opisuje charakter zjednoczenia: „Zjednoczenie to jest głębsze aniżeli wszelka jedność, jaką może sobie wyobrazić ludzki rozum, daleko wyższe nad przemianę małej kropli wody rozpływającej się i zatracającej w kufie wina, doskonalsze niż jedność słońca z jego własnym blaskiem lub duszy z ciałem, które razem tworzą jednego człowieka i jeden byt" [Tauler 1985: 245–246]. W zjednoczeniu duch ludzki zostaje przemieniony i ukształtowany na wzór Bytu Bożego [Tauler 1985: 246].

1.3.4. Henryk Suzo – dusza jako rozmówca i obserwator człowieka

W wiekach średnich, czego przykład stanowią teksty mistyczne Henryka Suzona, dusza postrzegana była jako rozmówca i obserwator człowieka. Zdaniem Białostockiego takie ujęcie w sztukach wizualnych sięga tradycji starożytnych: „Sztuka późnoantyczna rozwinęła również wyobrażanie wewnętrznego dialogu człowieka ze swą duszą lub sumieniem nadając mu uzewnętrznioną formę rozmowy z postacią alegoryczną, niejednokrotnie działającą na rozmówcę w sposób inspirujący. Bywała to dusza, ale także geniusz lub anioł [Künstler-Langner 2007]. Takie wyobrażenia stały się m.in. początkiem długo stosowanego sposobu przedstawiania inspiracji lub rozmowy z nadludzkimi siłami, którymi sztuki plastyczne posługiwać się miały aż po próg okresu nowoczesnego" [Białostocki 1982: 20]. Forma dialogu duszy stanowi podstawę zapisu treści przekazywanych przez Hen-

ryka Suzona. Dialogowanie Suzona nie jest jedynie sztucznym literackim chwytem, lecz odsłania całe wnętrze mistyka. Dialogi u Suzona to często rozmowa, a raczej wadzenie się z samym sobą, które dochodzi do głosu szczególnie w kluczowych momentach duchowych dziejów mistyka, a wtedy walka człowieka zewnętrznego z wewnętrznym nabierała szczególnej ostrości. W *Życiu* relacja przybiera postać dialogu, który zdaniem autora jest bardziej komunikatywny niż nieraz zbyt monotonna i nużąca narracja monologu; formę dialogu, choć często bardziej zawoalowanego, mają także inne dzieła, na przykład listy [Szymona 1989: 8–9].

Suzo mówi także o wzniesieniu serca i ducha w czasie widzenia: „… jego serce i duch unosiły się w nadziemskim widzeniu ku umiłowanej Przyjaciółce, od której pochodzi wszelka miłość" [Suzo 1990: 32].

1.4. Podsumowanie i wnioski

Reasumując, stwierdzić można, że mistyka wieków średnich ukazuje różnorodny i złożony obraz postrzegania duszy. Z wizji Hildegardy z Bingen wyłania się harmonijny obraz ciała, serca i duszy, a dusza w jej dziełach przybiera – w tekście i towarzyszących obrazach – formę antropomorficzną. Dopełnienie stanowi opis duszy w pismach medycznych. Henryk Suzo prowadzi z duszą rozmowy o życiu i zbawieniu. Dla Mistrza Eckharta dusza stanowi obraz Boga, przy czym nie ma mowy o pełnej tożsamości. Tauler okazuje ból z niemożności wyrażenia doświadczenia zjednoczenia duszy z Bogiem, wyrażając przekonanie, że dusza jest ukształtowana na wzór Boga.

Bibliografia

Białostocki Jan, 1982, *Obrazy i symbole w świecie sztuki*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Dupré Louis, 1994a, *Głębsze życie. Wprowadzenie do mistyki chrześcijańskiej*, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Dupré Louis, 1994b, *Mistyka trynitarna – jej początki i Ruusbroec*, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Eckhart Mistrz, 1986, *Kazania*, tłum. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

Grzybkowski Andrzej, 1995, *Obraz serca w sztuce średniowiecznej. Między erotyką a mistyką*, w: *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*, Warszawa: ARX REGIA – Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie.

Grzybkowski Andrzej, 1997, *Obraz serca w sztuce XIII–XIV wieku. Między erotyką a mistyką*, w: *Między formą a znaczeniem. Studia z ikonografii architektury i rzeźby gotyckiej*, Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Hildegard von Bingen, 1954, *Wisse die Wege. Scivias*, nach dem Originaltext des illuminierten *Rupertsberger Kodex*, tłum. i opr. Maura Böckeler, Salzburg: Otto Müller Verlag.

Hildegarda z Bingen, 2011, *Scivias*, tłum. Justyna Łukaszewka-Haberkowa, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.

Kopaliński Władysław, 1990, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Kowalewska Małgorzata, 2014, *Bóg – Kosmos – Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Künstler-Langner Danuta, 2007, *Anioł w poezji baroku. Dzieje postaci w kulturze dawnej Europy*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Lewis Clive Staples, 1995, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, tłum. Witold Ostrowski, Kraków: Znak.

Łukaszewska-Haberkowa Justyna, 2011, *Wstęp*, w: Hildegarda z Bingen, *Scivias*, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.

Matusiak Błażej, 2012, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.

Mayer Johannes C., 2010, *Tajemnice sztuki medycznej średniowiecznych zakonnic*, Kraków: WAM.

Petry-Mroczkowska Joanna, 2013, *Hildegarda z Bingen*, Kraków: WAM.

Ripa Cesare, 1998, *Ikonologia*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Strehlow Wighard, 2014, *Leczenie chorób duszy*, Kraków: esprit.

Suzo Henryk, 1989a, *Księga Listów*, tłum. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

Suzo Henryk, 1989b, *Księga Miłości*, tłum. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

Suzo Henryk, 1989c, *Księga Prawdy*, tłum. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

Suzo, Henryk, 1990, *Życie*, tłum. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

Szymona Wiesław, 1985, *Jan Tauler – kaznodzieja XIV wieku*, w: Jan Tauler, *Kazania*, Poznań: „W drodze".

Szymona Wiesław, 1986, *Wstęp*, w: Mistrz Eckhart, *Kazania*, Poznań: „W drodze".

Szymona Wiesław, 1987a, *Wstęp* (do *Księgi Boskich pocieszeń*), w: Mistrz Eckhart, *Traktaty*, Poznań: „W drodze".

Szymona Wiesław, 1987b, *Wstęp* (do *O człowieku szlachetnym*), w: Mistrz Eckhart, *Traktaty*, Poznań: „W drodze".

Szymona Wiesław, 1987c, *Wstęp* (do *Pouczeń duchowych*), w: Mistrz Eckhart, *Traktaty*, Poznań: „W drodze".

Szymona Wiesław, 1989, *Wprowadzenie*, w: Henryk Suzo, *Księga Prawdy*, Poznań: „W drodze".

Tauler Jan, 1985, *Kazania*, tłum. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

The Body, the Heart and the Soul as Central Concepts in Medieval Mysticism – the Literary and Iconographic Patterns

Summary

The concept of the soul fascinated medieval people and consequently they sought to determine its form and proper place. The soul is thus one of the most central notions of medieval mysticism. Here we may encounter traces of the Platonic idea of the tripartite division of the soul; at the same time the concepts of the soul and the heart are mutually intertwined. Thus St. Lutgard yearned for a union of her heart with the heart of Christ. The question of the connection between the soul and God, as well as the relation between the body and the soul, constitutes an important part of the works of German medieval mystics, such as Meister Eckhart, Tauler, Suzo, Hildegard of Bingen, or Mechtylde of Magdeburgh. Their multi-fold treatments of the topic reflect the complex nature of the whole phenomenon.

Likewise, the mystics adopt various literary and iconographic means of expression to convey their ideas. The place within the soul where God resides is compared by Suzo to a house, and tendencies to rely on a similar sort of metaphorical language may be spotted also in the work of other German mystics of the medieval period – in Tauler the "deeper me", or the place where God meets the individual soul, is described as the "depth of the soul", while in Meister Eckhart it becomes the "little fortress". In the texts of Hildegard the soul is frequently visualised as a child. Hildegard also discusses the fight with the devil which takes place within the soul, conceived of as the soul of Everyman. The topic of the soul appears also in illustrations accompanying the texts.

Keywords: soul, heart, body, mysticism, Middle Ages.

Rozdział 2

Motyw wędrówki duszy w niepublikowanym poemacie Juliana Ursyna Niemcewicza pod tytułem *Moje przemiany*

Małgorzata Chachaj
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

Streszczenie

Przedmiotem refleksji w artykule jest poemat Juliana Ursyna Niemcewicza pod tytułem *Moje przemiany*, napisany w 1829 r. Dzieło nie zostało ukończone, a zachowane fragmenty pozostają w rękopisie. Poemat jest niezwykle interesujący. Niemcewicz wykorzystał w nim motyw wędrówki duszy. Narrator opowiada własne przygody, od pojawienia się pierwszych ludzi aż po zwycięski wjazd Bolesława Chrobrego do Kijowa. Na podstawie zachowanego brudnopisu możemy wnioskować, że poeta planował ciąg dalszy utworu. Poemat zaskakuje zmiennością nastroju i obrazów, od żartobliwych, lekkich, niekiedy celowo prowokujących czytelnika (np. pierwsze wcielenie narratora – wiewiórka w raju) po nacechowane patosem sceny z historii narodowej, którym towarzyszą utrzymane w dramatycznym tonie komentarze odnoszące się do współczesności. W przypadku utworów niedokończonych, trudno wypowiadać wnioski z całą stanowczością. Wydaje się jednak, że Niemcewiczowi chodziło o podkreślenie przekonania, które wyraził już w drugim wersie poematu: „Co żyło, przez śmierć samą do życia powraca". Przekonania, które mamy prawo odnieść zarówno do dziejów całej ludzkości, jak i naszego narodu.

Słowa kluczowe: Julian Ursyn Niemcewicz, poemat.

Poemat Juliana Ursyna Niemcewicza pod tytułem *Moje przemiany* nie został przez autora ukończony. W 1858 r. opublikowano zaledwie niewielkie jego fragmenty, w artykule pod tytułem *Wiadomość o rękopisach pozostałych*

po Julianie Ursynie Niemcewiczu, zamieszczonym w „Przeglądzie Poznańskim". Nieznany dziś z nazwiska wydawca korzystał z rękopisu przechowywanego wówczas w bibliotece Raczyńskich w Rogalinie. Stwierdzał, że zachowały się tylko trzy części poematu (opatrzone datą 1828). Nie potrafił odpowiedzieć na pytanie, czy kolejne zostały przez Niemcewicza ukończone. Niektóre opinie o *Moich przemianach* wyrażone w artykule wydają się krzywdzące dla poematu. Autor przyznawał, iż pomysł utworu jest oryginalny, jednakże zauważał niestaranność jego wykonania. Dodawał też dość kategoryczne w tonie uwagi podważające wartość utworu:

> Nie chcemy w nim śledzić wyobrażeń filozoficznych i religijnych autora. Wiemy, iż jest to tylko igraszka jego dowcipu, na żadnem przekonaniu nie oparta. […] w tych przeobrażeniach nie ma żadnego logicznego związku, nie ma odbitej jednej, ciągłej myśli, którąby niejako stanowiła osobistość, właściwość ducha przeobrażającego się pisarza. Dozwala on w tym swoim utworze samopas bujać swojej wyobraźni, swojej fantazji, swemu dowcipowi, czem pozbawia ten poemacik wszelkiej artystyczności i myśli większego znaczenia [*Wiadomość* 1858: 39].

Kluczem interpretacyjnym do poematu, zdaniem cytowanego autora, było nawiązanie przez Niemcewicza do wolnomyślicielskiej filozofii osiemnastego wieku, zwłaszcza do Woltera. Postawa ta miała być widoczna w złośliwym i szyderczym sposobie relacjonowania wypadków biblijnych oraz w manifestowanym stosunku do życia zakonnego i wzniosłości chrześcijańskiego ducha.

Inaczej o *Moich przemianach* pisał Adam Jerzy Czartoryski w swojej monografii pt. *Żywot Juliana Ursyna Niemcewicza*. Wskazywał na przywołaną powyżej publikację, formułując postulat, by ogłosić całość utworu. Wspominał, że poemat powstający w Ursynowie bardzo bawił samego twórcę oraz, że „mógł zawierać wiele nowych zalet i piękności" [Czartoryski 1860: 202]. Przypominał, iż opowiadana przez poetę historia to dzieje duszy, która od początku świata przechodziła wiele przeobrażeń, zapamiętując kolejne wcielenia. Była przy tym świadkiem najważniejszych wydarzeń historycznych. Czartoryski podkreślał:

> Było tam wiele poezji, wiele imaginacji i dowcipu, pyszne obrazy, tkliwe czasem rozrzewnienia, i trafne często sentencje, stosujące się mimochodem do obecnych okoliczności. Przedmiot tej pracy dziwnie przystawał do wszelkich wymyśleń, a nawet zabłądzeń poetycznej wyobraźni [Czartoryski 1860: 203].

Monografista również wspominał o trzech częściach poematu, przechowywanych w Rogalinie, sugerując, że mogło ich być więcej. Tymczasem wśród rękopisów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej w Bibliotece Narodowej [sygn. 1056] przechowywane są dwa egzemplarze poematu, które różnią się od wcześniej wskazanego (dziś nieznanego). Rękopis z Rogalina kończył się „na oswobodzeniu Hiszpanii przez Pelazga" [Wiadomość 1858: 41] (Pelayo),

egzemplarze warszawskie zawierają także późniejsze wydarzenia. Zachowały się zarówno fragmenty czytelnie przepisane przez kopistę, na których autor niekiedy nanosił swoje uwagi, jak też mniej czytelny rękopis autora, co umożliwia poczynienie spostrzeżeń na temat redakcji tekstu. Ograniczona objętość artykułu nie pozwala szerzej przedstawić tego zagadnienia, ale warto wspomnieć o niekonsekwencji w numerowaniu fragmentów oraz, że część III nosi inny tytuł: *Moje przeznaczenie*. Rękopis opatrzony został datą 1829, nakreśloną po tytule. Przed częścią oznaczoną jako Nr 4 autor postawił datę dzienną: 31 marca 1829. Analizowany egzemplarz poprzedza *Przemowa*, jednakże autor w notatce umieszczonej w prawym górnym rogu strony tytułowej wyjaśnia, że w istocie jest to przedmowa do innego poematu jego autorstwa, mianowicie do *Czterech pór życia ludzkiego*.

Do rękopisu przechowywanego w Bibliotece Narodowej odwołuje się Grzegorz Zając w wydanej niedawno książce poświęconej twórczości poetyckiej Niemcewicza [2015]. Ocenia *Moje przemiany* w sposób, który jest bliski spojrzeniu piszącej te słowa. G. Zając rozpoczyna swoją analizę dzieła od ważnego stwierdzenia, że jest to:

> Utwór, którego osobliwość na tle całej, w istocie, twórczości poety musi zastanawiać, i to nie tylko z racji niejasności co do jego ostatecznej formy; sytuujący się przy tym gdzieś pomiędzy przedstawiającą dzieje wiecznego człowieka powieścią Krasickiego a… ukazującymi ewolucję ducha genezyjskimi tekstami Słowackiego [Zając 2015: 576].

Poemat stwarza badaczowi szansę podążania tropem wielu interpretacyjnych ścieżek, co wymaga przywołania różnych kontekstów. W niniejszych rozważaniach uwaga nasza skupi się na motywie wędrówki duszy, organizującym świat poetyckiej wyobraźni Niemcewicza.

Moje przemiany rozpoczynają się od słów podkreślających ważkość zasady odradzania się bytów. Śmierć czy kres nie powinny być postrzegane jako definitywny koniec. Dłuższa perspektywa oglądu rzeczywistości uświadamia, że zmienność jest wpisana w porządek świata, w każdej jego sferze:

> Nic się w czynnej naturze w niwecz nie obraca,
> Co żyło, przez śmierć samą do życia powraca,
> Kolej ta w przyrodzeniu nigdy nie ustaje
> Pochodnię życia jeden drugiemu podaje
> Mienią się kształty, łańcuch przechodząc daleki,
> Lecz nie ustaną twory, aż się skończą wieki.
> Każdy łańcucha tego bez liku ogniwa
> W tysiącznych i tysiącznych postaciach przebywa.
> (ks. I, w. 1–8) [cytaty według rkps. BN]

Narrator podkreśla swoją wyjątkowość. Podczas gdy większość osób nie pamięta przemian, których doświadczyły, on – z pewnymi lukami – potrafi odtworzyć własne dzieje, zarówno w postaci ludzkiej, jak też rośliny czy zwierzęcia. Ciekawy jest sposób określenia przez narratora tematu jego opowieści. Zapowiada, że chce „skreślić" swoje przygody, ale będą to zarazem „dzieje ludzkie i dzieje natury" (ks. I, w. 26). Po chwili zastrzega, że planowane dzieło może okazać się ponad jego siły, i dodaje: „ja zacznę, kto inny dokończy" (ks. I, w. 32). Słowa te potwierdzają, że w poemacie mowa będzie o prawach i zasadach niezmiennych, obowiązujących zarówno jednostki, jak też odnoszących się do życia społecznego i politycznego. Opowiadana historia zawiera luki, czytelnik musi zadowolić się takimi zapisami, jak np.: „tu wiele niedostaje", „tu znów przerwa kartek kilku", „tu w rękopisie oryginalnym wiele kart wydartych", „tu brakuje kilku kartek", „tu znów znaczna przerwa w rękopisie". Widzieć w tym można odwołanie do popularnej konwencji publikowania odnalezionego rękopisu, ale też kolejne potwierdzenie, że nawet przypadkowo wybrane wydarzenia z historii świata obrazują prawo przemienności i odradzania się.

Ze względu na pozostawanie poematu w rękopisie nieodzowne wydaje się przypomnienie kolejnych wcieleń narratora, w których stawał się świadkiem najważniejszych wydarzeń historycznych. Mówiąc o swoim pochodzeniu, ogranicza się do stwierdzenia: „Ten co dał duszę świata i we mnie wlał życie" (ks. I, w. 34). Swoją wędrówkę narrator rozpoczyna jako wiewiórka mieszkająca w raju: „Byłem więc Ewą wszystkich wiewiórek na świecie" (ks. I, w. 37). Zachwycała go uroda rodzącego się świata (zwłaszcza pierwszej kobiety), silnie działająca na zmysły. Niestety, szybko musiał rozstać się z życiem, połknięty przez węża kuszącego Ewę. Następnie był „na przemian marchwią, kapustą, burakiem,/ Znowu libańskim cedrem, znów poziomym krzakiem" (ks. I, w. 169–170), ziarnem grochu połkniętym przez ptaka, by w końcu stać się ulubionym gołębiem Sama, syna Noego. Po potopie przyniósł w dziobie gałązkę oliwną. Jedno z kolejnych wcieleń narratora to pies Abrahama, a po nim osioł, który miał możność oglądania działań Mojżesza w Egipcie. Później stał się wielorybem, znanym w historii biblijnej z tego, że połknął Jonasza. Z kolei morskie głębiny zamienił na przestworza nieba, przemierzając je jako przepiórka. Na tym zakończył swoją podróż po świecie znanym ze Starego Testamentu.

Przez długi czas los był dla niego niełaskawy, gdyż wiódł egzystencję istot niezdolnych do refleksji. Wynagrodził mu te lata, gdy został małym pieskiem Aspazji. Narrator mógł wówczas obserwować słynnych Ateńczyków – filozofów, artystów, poetów – którzy spotykali się w domu pięknej kobiety. Podziwiał działania zakochanego w niej Peryklesa. Nie krył zachwytu ówczesnym rozwojem kultury i wysokimi standardami politycznymi. Był też świadkiem upadku tego doskonałego świata. Kolejne przeobrażenie sprawiło

mu wiele radości, gdyż narodził się jako piękna Kleopatra. Szczególną uwagę w swoim opowiadaniu poświęcił dziejom jej uczucia do Cezara. Satysfakcję intelektualną natomiast dały narratorowi lata spędzone w domu Horacego, gdzie pojawił się jako podarowany poecie wyzwoleniec. Odtąd, jak wyznawał, nie złorzeczył losowi. Księgę drugą rozpoczyna uwaga podkreślająca, że narrator zawsze znajdował się tam, gdzie rozstrzygały się losy świata:

> Czyli to wolą niebios, czyli też przypadkiem
> Los chciał, bym w rozmaitych epokach był świadkiem
> Wielkich zdarzeń na świecie lub zażywał ciała
> Tych, których złość przewrotna i pycha zuchwała
> Przywiodła na ród ludzki klęsk okropnych brzemię,
> Albo tych, co ojczystą przekładając ziemię
> Nad skarby świata, jej swe prace poświęcali
> I celem błogosławieństw swych ziomków się stali
>
> (ks. II, w. 1–8)

Kolejne wcielenia wiązały się ze złymi wspomnieniami, tzn. stopniowym upadkiem Rzymu. Narrator został koniem w stajni Kaliguli, którego władca postanowił uczynić senatorem. Następnie żoną Seneki, Pauliną, wybierającą śmierć razem z mężem zamiast życia w hańbie pod rządami Nerona. Pocieszenie niosła mu świadomość, że później nastały lata błogosławieństwa bogów, kiedy powrócił złoty wiek.

„Srogie przeznaczenia" skazały narratora na życie między barbarzyńskimi, dzikimi i drapieżnymi północnymi ludami. Pamięć o poprzednich wcieleniach potęgowała jego cierpienie, gdy znalazł się wśród hord niszczących Rzym. Śmierć przyjął z ulgą, bo nie potrafił pogodzić się z upadkiem cywilizacji. Dusza narratora przeszła w ciało pięknej Ildico, córki jednego z wodzów Attyli, którą tyran wbrew jej woli uczynił swoją kolejną żoną. Po uczcie weselnej Attyla padł martwy. Nie wiemy, co działo się dalej, bo w poemacie pominięto 40 lat, po upływie których narrator narodził się w rodzinie biednych chrześcijan. Z czasem stał się jednym z pustelników z Tebaidy.

Księgę trzecią rozpoczyna opowiadanie narratora o latach, gdy był białym orłem. Wybrał sobie wówczas naród Lechitów, by mu towarzyszyć. Jego wizerunek stał się ich godłem. Lechici wierzyli, że w przyszłości, jeśli zajdzie taka potrzeba, orzeł przeobrazi się w Feniksa, odradzającego się z popiołów. W następnym obrazie narrator jako młody mężczyzna odbywa drogę za Mahometem z Mekki do Medyny. Z kolei po tym, jak stał się świadkiem zajęcia Ziemi Świętej przez muzułmanów, miał nadzieję, że Najwyższy uwolni go „z znikomej powłoki". Jednak anioł „odnosi jego duszę" na ziemię i narrator ponownie rodzi się, tym razem w rodzinie Wizygotów. Jego ojciec był wojownikiem króla Roderyka. Z czasem stał się świadkiem upadku

władcy, którego zdradzili przyjaciele. Odnotować trzeba jeszcze dwa ważne wcielenia duszy narratora. Jedno z nich to Piotr Pustelnik, który organizował wyprawę krzyżową. Drugie to bocian, obserwujący spotkanie cesarza Ottona III z Bolesławem Chrobrym w Gnieźnie oraz triumfalne wkroczenie polskiego władcy do Kijowa. Z notatek Niemcewicza wynika, że planował jeszcze umieszczenie narratora w latach panowania Władysława Łokietka (bitwa pod Płowcami).

Wymienienie kolejnych etapów wędrówki duszy narratora uświadamia rozmach twórczego przedsięwzięcia Niemcewicza. Pora pokusić się o pewne uogólnienia, wskazanie najważniejszych cech i idei poematu, które z uwagi na długość artykułu mogą być jedynie zasygnalizowane.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na zmienność stylu i tonu wypowiedzi, zabarwionych zarówno komizmem, ironią czy szyderstwem, jak dramatyzmem oraz patosem, co służy nie tylko przełamaniu nużącej odbiorcę jednostajności. Początkowe wydarzenia opowiadane są w lekki, najczęściej dowcipny sposób, choć niekiedy Niemcewicz niebezpiecznie zbliża się do granicy dobrego smaku. W relacji narratora pojawiają się elementy zaskakujące, dalekie od przekazu Pisma Świętego. Komentarz oraz sposób prezentowania wydarzeń i postaci nie przystają do oczekiwań odbiorcy, burzą utarte przekonania. Redaktor „Przeglądu Poznańskiego" chciał widzieć w tej manierze libertynizm autora, co chyba tylko w znikomej części jest prawdą. G. Zając słusznie dostrzega tu przejaw

> Niemcewiczowskiej inklinacji do stroniącego od wzniosłości dialogowania z literacką tradycją; tym razem o tyle śmielszego, o ile przyczyniającego się do zbudowania w tekście komicznego sztafażu dla zdarzeń składających się na utrwalone w europejskiej kulturze wyobrażenie początków ludzkości [Zając 2015: 581].

Nie powinno ujść naszej uwadze, jakimi cechami odznacza się narrator poematu, co wiąże się ze sposobem postrzegania i opisywania świata. Niedookreśloność i zmienność narratora zmusza odbiorcę do nieustannego formułowania własnych odpowiedzi na stawiane pytania oraz ustosunkowania się do sposobu opowiadania o znanych mu z innych relacji wydarzeniach. Zauważmy, że swobodny ton wypowiedzi i demonstrowana postawa zrozumienia dla ludzkich słabości – interpretowane jako libertyńskie – konfrontowane są z uwagami o pożądanych wzorach cnotliwego życia (dom Abrahama), słabości charakterów, uleganiu żądzom i podszeptom węża. Pojawia się nawet żartobliwy postulat, aby człowiek był stale pilnowany przez anioły, by uniknąć „błędów, wykroczeń i trwogi". Niemcewicz szybko pozbawia czytelnika złudzeń, że odpowiedzialność za swoje wybory można przerzucić na „zaspanego" anioła – sami mamy być swoimi stróżami. Wieloznaczność i nieustanna konfrontacja sądów prowokują

czytelnika do refleksji o wartościach nadających życiu sens i znaczenie, nie tylko w analizowanym fragmencie, ale w całym poemacie.

W części pierwszej Bóg co prawda „złości się" na ludzi, że są nieposłuszni (Ewa), grzeszni (potop) czy „zaglądają mu w okna" (wieża Babel), jest po ludzku zapalczywy, ale w dalszych pieśniach poematu zdecydowanie częściej jest opiekunem, gwarantem porządku świata, do którego ludzkość wznosi modlitwy i prośby. Warto też podkreślić, że w poemacie rozróżniane są postawy prawdziwej religijności oraz pobożności podszytej fałszem.

Komizm i ironia początkowych partii poematu, poetycka zabawa i gra, z czasem ustępują miejsca (chociaż nie nikną) przybieranemu przez narratora tonowi serio. Gdy wypowiada się o miłości ojczyzny, wierności wartościom, honorze, cnocie, wolności, odwadze, praworządności, mądrości, rozwoju kultury i nauki, gdy prezentuje postawy i zachowania godne szacunku, wzory organizacji państwa i społeczeństwa, ten ton brzmi z całą mocą. Z kolei patos towarzyszy obrazom klęski, uciemiężenia, niewoli, prześladowań, bohaterskiej śmierci, w czym możemy dopatrywać się aluzji do wydarzeń, których Niemcewicz był świadkiem. Powtórzmy jednak, że ton serio nierzadko bywa przełamywany przez humor, widoczne jest wyczulenie autora na komizm sytuacji i zachowań.

Uwagę w poemacie zwraca również częste kreowanie rozbudowanych portretów postaci wsławionych cnotą lub zbrodnią, w których niezwykle ważny jest element oceny. Otrzymaliśmy na przykład bardzo wyraziste obrazy czynów i charakterów Peryklesa, Juliusza Cezara, Platona, Sokratesa, Horacego, Seneki, Kaliguli, Nerona, Mahometa, Attyli, Lecha czy Bolesława Chrobrego, dopełnione przez szereg mniejszych portretów jednostek i narodów. Niemcewicz nie tylko prezentował czytelnikom postawy i zachowania, ale próbował dociec ich genezy. Monolog narratora niejednokrotnie zawiera rozważania o naturze i namiętnościach człowieka, utrzymane zarówno w tonie serio, jak i przepełnione komizmem.

Zaprezentowane powyżej wyliczenie osób sugeruje szczególne zainteresowanie autora myślą antyczną i starożytnymi ideałami. Faktycznie, poemat daje podstawy do stwierdzenia, że Niemcewicz u wymienionych filozofów i twórców poszukiwał idei, którym przypisać można cechę trwałości i uniwersalności. Narrator uczył się od nich, czym jest cnota, mądrość, szczęście i jak kierować życiem – swoim, narodów, państw.

Refleksja autora związana jest również z biegiem historii, na którą patrzy w perspektywie ogólnoświatowej, uniwersalnej, nie zaś jedynie polskiej, co było postawą najczęściej demonstrowaną w jego twórczości. Można pokusić się o stwierdzenie, że jest to już w pewnym stopniu spojrzenie historiozofa. Liczne przywołane przykłady potwierdzają nieustanną zmianę, następstwo przeciwieństw, wzrostu i upadku, zwycięstw i klęsk. Upoważniają

do wskazania na optymistyczny, mimo wszystko, wydźwięk nieustannego odradzania się.

O najnowszych polskich wypadkach, o upadku ojczyzny trudno poecie pisać w ten sam sposób, szukając pocieszenia w wierze w nieuchronną zmianę. Emocje są zbyt silne. Polakowi żyjącemu pod haniebnym jarzmem – jak pisał Niemcewicz pod koniec poematu (ks. 4) – pozostaje tylko pamięć, nazywana „żałosną". Utwór kończy westchnienie (pretensja?) do nieba, iż w naszych dziejach było zbyt mało Chrobrych. Ich obecność sprawiłaby, że:

> Nigdy by oczy nasze nie patrzały
> Na ciosy śmierci tylekroć zadane
> Na te dziedzictwa Piastów rozszarpane
> Ani by Polak sławny z swej zdobyczy
> Dziś hołdował dumnej dziczy
> I ty byś Polsko stała w potędze i chwale
> O smutna dolo nasza, o niewczesne żale!!!!!
>
> (ks. 4, w. 627–633)

O polskiej historii mówi się w poemacie inaczej niż o światowych wypadkach. Jest powodem do dumy, w utworze nie ma obrazów znikczemnienia. Już w historii Lecha podkreśla się nie tylko, iż naszym przeznaczeniem będzie miecz i pług, ale i to, że dramatyczne wydarzenia doprowadzą do śmierci kraju, „na chwilę" – czytelnikowi nie trzeba było przypominać, w jakich okolicznościach. Potem odrodzi się jak Feniks. Trudno jednak żyć w cieniu Północy, pocieszając się myślą o przyszłości, bez wylania swoich pretensji – wyznaje poeta. Dlatego optymistyczna, pocieszycielska myśl w finale przesłonięta jest wybuchem żalu.

Przypomnijmy, że *Moje przemiany* Niemcewicz opatrzył mottem z *Metamorfoz* Owidiusza: „Mens tantum pristina mansit" (ks. III, w. 203). Sytuacja, w jakiej cytowane słowa zostały wypowiedziane (Akteon zamieniony w jelenia) doskonale koresponduje z charakterem poematu, ale należy poszukać głębszych sensów tego wyboru. Stwierdzenie, że jedynie umysł pozostał dawny, odnieść można do narratora, od wieków podlegającego przemianom, ale i spojrzeć szerzej, uwzględniając polskie, dziejowe konteksty. W zmieniającym się świecie pamięć i refleksja dają oparcie, umożliwiają powrót do wartości znanych z przeszłości, chociaż sama przeszłość w tej samej postaci już nie powróci. Rację ma G. Zając wskazując, że wybranie przez Niemcewicza Owidiusza na patrona pozwala na dostrzeżenie w *Moich przemianach* „rysu elegijnego rozpamiętywania – świadectwa bolesnej często zadumy nad minioną świetnością" [Zając 2015: 580]. Jednakże pamięć przeszłości to także zaduma nad drugim jej obliczem, już nie tak świetlistym. Niemcewicz z całą

stanowczością piętnuje zdradę, wyrachowanie, prywatę, kłamstwo, pychę, okrucieństwo, nieliczenie się z innymi, brak perspektywicznego myślenia, odrzucenie praworządności, pogardę dla wiary, kultury, nauki i cywilizacji, wszelkie przejawy zła. To one prowadzą ku upadkowi społeczeństw.

Wydawca fragmentów poematu dostrzegł jedynie Niemcewicza prześmiewcę, szydercę, oddającego się zabawie. Przyjrzenie się wędrówce duszy w poemacie dowodzi, że Ursyn to autor uważnie obserwujący zmieniający się świat, skłonny do refleksji nad prawami rządzącymi biegiem dziejów i nad naturą człowieka, chętnie dzielący się swoimi doświadczeniami i przemyśleniami.

Bibliografia

Czartoryski Adam Jerzy, 1860, *Żywot Juliana Ursyna Niemcewicza*, Berlin–Poznań: Księgarnia B. Behra.

Niemcewicz Julian Ursyn, 1829, *Moje przemiany przez…*, rkps. 1056 BN BOZ.

Wiadomość o rękopisach pozostałych po Julianie Ursynie Niemcewiczu, „Przegląd Poznański", 1858, t. 26, s. 34–46.

Zając Grzegorz, 2015, *Czuły weredyk. Twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

The Theme of Soul Transmigration in Julian Ursyn Niemcewicz's Unfinished Poem *My Changes*

Summary

The poem entitled *Moje przemiany* (*My Changes*), written by Julian Ursyn Niemcewicz in 1829, is the subject of reflection of this article. The work was not completed by the author, its preserved fragments remain in manuscript. The poem is incredibly interesting. Niemcewicz used the theme of soul transmigration. The narrator tells his own adventures in subsequent incarnations, from the appearance of first humans to Bolesław Chrobry's victorious entry to Kiev. On the basis of the preserved rough draft, we have a reason to believe that the poem's author planned to continue it. The work surprises with the variability of moods and images, from playful, light, sometimes deliberately provocative (e.g. the first incarnation of the narrator – a squirrel in paradise) to the scenes of national history marked with pathos, combined with dramatically expressed comments pertaining to the present times. In the case of unfinished works it is difficult to formulate conclusions with full conviction. It seems, however, that Niemcewicz meant to emphasize the belief which he conveyed in the second verse of the poem: "What lived, comes back to life by death itself". The belief that we can relate both to the history of mankind as a whole, and of our nation.

Keywords: Julian Ursyn Niemcewicz, poem.

Rozdział 3

„Dusze w czyśćcu bolejące" – obraz dusz czyśćcowych w poezji Adama Mickiewicza (*Ballady… – Dziady – Pan Tadeusz*)

Lidia Banowska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Streszczenie

Pojęcie duszy stanowi jeden z centralnych obrazów literatury polskiego romantyzmu, w tym także poezji Adama Mickiewicza, w której ważne miejsce zajmuje obraz dusz zmarłych, pokutujących w czyśćcu. W twórczości poety podlegał on zmianom wraz z upływem czasu. Na początku w sposobie ich przedstawiania nakładają się na siebie wyobrażenia pochodzące z chrześcijańskiej dogmatyki czyśćca oraz z folkloru ludowych zaświatów: w *Balladach i romansach* ujęte przez pryzmat grozy i humoru, w *Dziadach* kowieńskich natomiast potraktowane serio. W *Dziadach* wileńskich wiara w czyściec zostanie podniesiona do rangi sedna światopoglądowego sporu o naturę świata. W twórczości późniejszej wyobrażenia czyśćca o proweniencji folklorystycznej tracą na znaczeniu. W *Dziadach* drezdeńskich czyściec jest drogą pokuty, możliwą do odbycia częściowo już za życia. Tu także „czyściec jest niewolą", ale i niewola okazuje się czyśćcem, a więc drogą do upragnionego zbawienia – wolności. W *Ustępie* III części *Dziadów* wizja ta zostaje podjęta i rozszerzona do obrazu uwolnienia ludów z niewoli czyśćca Petersburga – caratu. Na koniec, w *Panu Tadeuszu*, dusze czyśćcowe pojawią się znów w perspektywie humoru, grozy i ludowych wyobrażeń jako element autoironicznej gry autora ze swymi młodzieńczymi tekstami.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz, romantyzm, dusza, zmarły, czyściec, pokuta, chrześcijaństwo, folklor.

Ze względu na ogromną rolę duchowości w literaturze polskiego romantyzmu pojęcie duszy stanowi jeden z centralnych obrazów epoki. Konceptualizacje

tego starodawnego pojęcia w literaturze dziewiętnastego wieku były rozliczne. Poezja Mickiewicza może stanowić egzemplifikację znaczeń przypisywanych duszy w tym okresie, takich jak: „byt niematerialny ożywiający ciało za życia człowieka lub istniejący po jego śmierci w oderwaniu od ciała", „istota", życie psychiczne człowieka czy też osoba jako taka [Górski, Hrabec 1964: 267–272]. Osobne miejsce zajmują metaforyczne przedstawienia duszy, zarówno te od dawna zakorzenione w kulturze europejskiej, jak i te, które są specyficzne dla epoki, jak np. (wywodzące się tradycji platońskiej) pokrewieństwo dusz „od zarania sobie przeznaczonych", „rząd dusz", „rany w duszę zadane", przenoszenie duszy utęsknionej czy „pielgrzymstwo" jako przeznaczenie duszy narodu. Bardzo interesujące są również Mickiewiczowskie innowacje związane z pojęciem duszy, jak na przykład obraz Litwy i Polski jako dwóch dusz w jednym ciele czy też duszy za życia odrywającej się od ciała-trupa.

Spośród wielu wymienionych powyżej znaczeń chciałabym wybrać rozumienie duszy jako bytu niematerialnego, istniejącego po śmierci człowieka „w stanie przejściowym", czyli przyjrzeć się poetyckim obrazom dusz zmarłych, znajdujących się w czyśćcu[1]. Próbując krótko scharakteryzować specyfikę tego „trzeciego miejsca", warto przypomnieć rozważania Jacquesa Le Goffa: „Czym właściwie jest ów czyściec, który mniej więcej między 1150 i 1250 rokiem na dobre osadza się w wierze zachodniego chrześcijaństwa? Są to pośrednie zaświaty, gdzie niektórzy zmarli przechodzą próbę, która może być skrócona wskutek wstawiennictwa – czyli pomocy duchowej – żywych" [Le Goff 1997: 11]. Autor *Narodzin czyśćca* podkreśla również, iż pojęcie to zakłada wiarę w nieśmiertelność duszy oraz zmartwychwstanie, a także odwołuje się do koncepcji sądzenia zmarłych [Le Goff 1997: 11]. Jako biblijne źródła nauki o czyśćcu wskazuje się [Kijas 2010: 275–285; Le Goff 1997: 48–51] starotestamentowy fragment *II Księgi Machabejskiej* (2 Mch 12, 41–46) oraz trzy teksty nowotestamentowe: urywek z *Ewangelii św. Mateusza* (Mt 12, 31–32) implikujący możliwość odpuszczania win po śmierci; przypowieść z *Ewangelii św. Łukasza* (Łk 16, 19–26) mówiącą o „łonie Abrahama" i fragment *Pierwszego Listu św. Pawła Apostoła do Koryntian* (1 Kor 3, 1–15), odwołujący się do alegorii życia jako budowania na fundamencie Chrystusa: w ogniu dnia Pańskiego „ten […], którego dzieło spłonie, poniesie szkodę: sam wprawdzie ocaleje, lecz tak jakby przez ogień" [*Pismo Święte* 1991: 1294]. Symbolika teologicznych, literackich oraz ikonograficznych wyobrażeń czyśćca, której narodziny teksty

[1] Trzeba w tym miejscu przypomnieć zastrzeżenie Jacquesa Le Goffa, świadomego, iż „dla nowożytnej teologii chrześcijańskiej czyściec nie jest *miejscem*, ale *stanem*" i zaznaczającego zarazem, że „koncepcja czyśćca jako *miejsca* i wyobrażenia z nim związane odegrały zasadniczą rolę w sukcesie, jaki owo wierzenie odniosło". Por. Le Goff 1997: 20.

powyższe zapoczątkowały, jest przebogata i nie sposób omówić tu jej nawet w pobieżnym zarysie. Tym jednak, co warte podkreślenia, jest fakt, iż „czyściec jako wierzenie narzucił się także innymi drogami" [Le Goff 1997: 19], a jedną z najistotniejszych z nich była presja kultury ludowej [Le Goff 1997: 20], w której zaświaty były określone „o wiele bardziej przez wyobraźnię niż przez teorię, przez zmysłowość niż przez duchowość" [Le Goff 1997: 242][2].

Pora w tym miejscu zadać pytanie, co z tego rezerwuaru wyobrażeń i przedstawień związanych z pojęciem dusz czyśćcowych wybrał autor *Dziadów* oraz w jaki sposób opracowywał ten temat poetycko. Najpierw jednak należy wskazać podstawowe konteksty mogące mieć wpływ na ukształtowanie się Mickiewiczowskiej wizji czyśćca. Jako pierwszą należy wymienić tradycję folklorystyczną, uobecnianą przez miejscowe obrzędy święta zmarłych, która odcisnęła silne piętno na wyobraźni przyszłego poety. W drugiej kolejności należy przypomnieć fakt, zapewne nie bez znaczenia, iż Mickiewicz uczęszczał w Nowogródku do szkoły prowadzonej przez ojców dominikanów, jednego z dwóch zakonów żebraczych (obok franciszkanów), które opracowały problematykę czyśćca w sposób dogmatyczny i poświęcały jej wiele uwagi [Le Goff 1997: 258–280], choć trudno byłoby zarazem konkretnie określić zakres wpływu tej tradycji myślenia na jej młodego adepta. Jako trzecie źródło inspiracji trzeba wskazać tradycję Dantego, tego poetyckiego teologa chrześcijańskich zaświatów, ważną dla romantyzmu w ogólności, a dla Mickiewicza – w szczególności [Kuciak 2003].

3.1. Biała martwica z ognistym wieńcem, czyli o duszy czyśćcowej z humorem

Dusza czyśćcowa jako postać literacka pojawia się na scenie polskiego romantyzmu wraz z narodzinami nowego prądu, w jednej z ballad Adama Mickiewicza, zatytułowanej *To lubię*. Towarzyszy jej odautorski przypis, mówiący o tym, iż „Ta ballada jest tłumaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinije fałszywe i z nauką o czyśćcu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tym wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemania ludu naszego" [Mickiewicz 1993: 85–86 przyp.]. Kwestia ludowego źródła tego wiersza okazuje się jednak bardziej skomplikowana; „wbrew słowom Mickiewicza *To lubię* nie jest «tłumaczeniem wiejskiej pieśni»", chociaż jest przez nią

[2] Stało się tak niejako wskutek tego, iż uczestnicy soborów instytucjonalizujących czyściec (tj. II lyoński z 1274 roku, florencki z 1438 roku oraz trydencki z 1563 roku) starali się, „by całą związaną z nim sferę wyobrażeń […] utrzymać poza granicami dogmatów i wiary" [Le Goff 1997: 90].

inspirowana[3]. Przypis ten jest jednym ze środków zamanifestowania autorskiego dystansu wobec świata ludowej cudowności [Stefanowska 2001: 19–20], a jego żartobliwy charakter koresponduje z humorem[4] jako kategorią tworzącą nadrzędną ramę estetyczną dla problematyki eschatologicznej poruszanej w tym tekście. Balladę tę dodatkowo poprzedza wiersz *Do przyjaciół*, interpretujący *To lubię* jako „balladę do straszenia", czyli zabawę w strachy, wprowadzającą w świat romantycznego przełomu żywioł ludyczny, a także balladę-upomnienie, mający przestrzegać ukochaną poety, Marylę, przed fatalnymi skutkami oziębłości. Tym samym obecna w tekście opowieść o spotkaniu duszy czyśćcowej, stanowiąca jego narracyjny zrąb, okazuje się podszyta ukrytym celem dydaktycznym oraz uwikłana w autobiograficzną grę. Wszystko to zaważy na sposobie przedstawienia jej postaci. Odpowiedź na postawione w wierszu pytanie o pośmiertne życie dusz oraz o ewentualną możliwość komunikowania się z nimi żywych zostanie więc udzielona w języku „zabobonnych mniemań ludu naszego", opatrzonych autorską pieczęcią ironii.

Kontekst sytuacyjny dla zjawienia się mary budowany jest najpierw przez potraktowany humorystycznie pejzaż grozy, w którym narratora-niedowiarka spotyka los podobny do losu innych wędrowców: „na moście z końmi wóz staje […] Dyszel przy samej pękł szrubie […]" [Mickiewicz 1993: 87]. Zatrzymanie na moście wydaje się znaczące. „Mostek", podobnie jak „rzeczułka" to – przedstawione w zdrobniałej, regionalnej wersji pobliskiej okolicy – odwieczne symbole przejścia[5]. Kulturowe znaczenie mostu wyraża się w jego funkcji łączenia dwu rozdzielonych przestrzeni, w świecie przedstawionym Mickiewiczowskiej ballady – świata doczesnego i pozaziemskiego. Tym samym mostek nad rzeczułką umożliwia przechodzenie w inny wymiar. Nic więc dziwnego, że właśnie tam odbędzie się spotkanie z duszą z zaświatów, tym bardziej że przestrzeń ta jest związana z popełnieniem winy, a w takim właśnie miejscu winno odbywać się oczyszczenie[6]. Dusza czyśćcowa opisywana jest jako „straszna martwica", cała w bieli, „z ognistym wieńcem na skroni" [Mickiewicz 1993: 87]. Biel wydaje się tu symbolem zarówno czystości, stanowiąc aluzję do oczyszczającej roli czyśćca, jak i mistycznej przemiany, jakiej podlegają dusze zbliżające się do Boga. Ogień z kolei to najbardziej

[3] Cz. Zgorzelski *Objaśnienia wydawcy*, w: Mickiewicz 1993: 631.

[4] Na temat humoru jako ważnej a zapoznawanej przez badaczy Mickiewiczowskich ballad kategorii zob. Trybuś 1998: 25–26.

[5] Most nad rzeką jako symbol czyśćca wprowadził Grzegorz Wielki, a za nim *Apokalipsa Pawła*, por. Le Goff 1997: 43–44, 100–101.

[6] Zasada ta pojawiła się w *exemplach* Grzegorza Wielkiego [Le Goff 1997: 100, 139], skąd zapewne przeniknęła ona do innych źródeł, także ludowych.

wyrazisty wyróżnik czyśćca, znak zarówno mocy oczyszczającej przemiany, jak i związanego z nim cierpienia [Le Goff 1997: 138–159; Ratzinger 2000: 208]. „Grzeszna dusza" Maryli została strącona w ogień czyśćcowy za odrzucanie zalotników oraz doprowadzenie jednego z nich – Józia – do samobójstwa. Wizja jej cierpień przedstawiona w Mickiewiczowskiej balladzie może być świadectwem infernalizacji[7] czyśćca jako miejsca pokuty i kary, które (między innymi pod wpływem kaznodziejstwa) nabierało cech „tymczasowego piekła". Czyśćcowe „ogniste głębinie", z których nocami uwalniana jest Maryla, zdają się niewiele różnić od ognistych czeluści piekieł, co jest dowodem przeświadczenia o tożsamości ognia piekielnego i czyśćcowego co do jego istoty i różnicy jedynie w czasowości bądź wieczności jego trwania. Podobnym śladem wydaje się obecne w balladzie przeświadczenie o tym, iż w czyśćcu dusze dręczone są przez diabły[8]. Tak, jak pozostałe sfery zaświatów, tj. niebo i piekło, pozostaje czyściec nadal wyrazem Boskiej sprawiedliwości, której konkretnym wymiarem jest obowiązująca w nim zasada odpowiedniości kary-pokuty do popełnionych win: za prośby i łzy Józia – strachy i dziwy Maryli, mającej w ten niekonwencjonalny sposób wyprosić afirmację swojej osoby, zapewniającej jej wybawienie z czyśćcowych katuszy.

Warto zapytać, co stanowiło o atrakcyjności prezentowanych wierzeń ludowych, przy tak silnie jednocześnie zaznaczanym autorskim dystansie wobec świata folklorystycznej cudowności? Wydaje się, że przesądziła o tym prawda ludowego autentyzmu, jedna z tych „prawd żywych", których romantyzm poszukiwał i które niezmiernie cenił, nawet jeśli sam autentyk okazywał się dość mocno „spreparowany": ostatecznie było nią przekonanie o duchowości świata, o nieśmiertelnym przeznaczeniu człowieka, wreszcie – o związku żywych i umarłych. To był ten zakres przeświadczeń obecny w folklorze, który pozostawał dla romantyków atrakcyjny oraz w którym upatrywali oni szansę na odrodzenie współczesnej sobie kultury.

3.2. *Dziady*: „ulga dla dusz czyscowych", czyli mickiewiczowskie *serio*

Spotkanie z pokutującymi duszami zmarłych okazuje się również kluczowym kontekstem dla *Dziadów* kowieńsko-wileńskich. W przedmowie do II części dramatu Mickiewicz objaśniając tytułowe święto ku czci zmarłych

[7] Więcej na ten temat zob. Delumeau 1994: 548–572.

[8] Na temat tożsamości ognia czyśćcowego i piekielnego oraz towarzyszenia duszom pokutującym „złych duchów" w czyśćcu zob. św. Tomasz z Akwinu 1986: 236–238, 242–243.

przodków podkreśla jego starodawny[9] ludowy charakter, o specyfice którego ma stanowić pomieszanie obrzędów pogańskich z wyobrażeniami religii chrześcijańskiej, a którego ramy sytuacyjne wyznacza wspólna modlitewna uczta, mająca w rozumieniu „pospólstwa" przynosić „ulgę duszom czyscowym" [Mickiewicz 1995a: 13]. Owo synkretyczne współistnienie wierzeń pogańskich oraz tradycji chrześcijańskiej można zaobserwować najpierw w samej istocie kontaktów między żywymi i umarłymi. W Kościele jest on zapośredniczony: żywi mogą pomagać duszom cierpiącym poprzez jałmużnę, modlitwę oraz Eucharystię, jednak forsowanie granicy między światem doczesnym i wiecznym – poprzez wywoływanie duchów – jest zakazane jako niebezpieczny grzech okultyzmu. Jeśli nawet dusze czyśćcowe objawiają się żywym, to same, nieprzywoływane, na mocy specjalnego przyzwolenia Boga [Schouppe 2010: 16–19]. W *Dziadach* natomiast wzywanie nieboszczyków z zaświatów jest początkiem obrzędu: prowadzący obrzęd Guślarz przywołuje „czyscowe duszeczki". Również formy niesienia pomocy duszom są po części pogańskie: to „jedzenie, i napitek", a po części chrześcijańskie: to „jałmużna" i „pacierze" [Mickiewicz 1995a: 16]. Podobnie obrazy przywoływanych w wezwaniu Guślarza dusz cechuje wspomniana kulturowa ambiwalencja, a niekiedy także niejednoznaczność: duszę wszczepioną w drewno czy też uwięzioną na dnie rzeczki trzeba zaliczyć do wyobrażeń pogańskich [Bolewski 2009: 159], dusza płonąca w smole byłaby znakiem ludowej infernalizacji czyśćca, a za najbardziej typowe wyobrażenie duszy czyśćcowej uznać by wypadało obraz tej, którą „w piecu gryzą żary,/ I piszczy, i płacze rzewnie" [Mickiewicz 1995a: 16], gdzie ogień i płacz, czyli pokuta i ból, odgrywają rolę metonimicznych znaków czyśćca[10]. Wspólne obu źródłom tych wierzeń, tj. pogańskich i chrześcijańskich, okazuje się samo założenie duchowego związku między żywymi i umarłymi, owocujące ideą pomocy (w tradycji chrześcijańskiej określaną jako wstawiennictwo).

W IV części *Dziadów* motyw dusz zmarłych ponownie zajmuje miejsce ważne, a nawet centralne. Akcja usytuowana zostaje w dzień zaduszny, w domu parocha modlącego się z dziećmi „Za tych spółchrześcijan dusze/ Którzy spomiędzy nas wzięci/ Czyscowe cierpią katusze" [Mickiewicz 1995a: 41]. Pojawienie się w tym momencie Pustelnika[11] zdaje

[9] Warto zauważyć, iż Mickiewicz w toku prac nad II częścią *Dziadów* zarchaizował sam obrzęd. Por. Skuczyński 2012a: LIX–LX.

[10] Pomijam w tym miejscu kwestię neoplatońskiej kwalifikacji dusz pokutujących [Skuczyński 2012a: XXXI], związaną w dramacie z charakterem popełnionych przez nie win.

[11] Na swe zjawienie się w momencie rozpoczęcia modlitwy w intencji dusz zmarłych zwraca uwagę sam Pustelnik pod koniec tej części dramatu. Por. Mickiewicz 1995a: 91.

się ingerencją jednej z dusz pokutujących[12], upominającej się o „teraz" w miejsce „onego czasu" z czytanej przez dzieci *Ewangelii*. Wskazuje na to jego zawieszenie między piekłem a niebem [por. Mickiewicz 1995a: 43], charakterystyczne dla czyśćca jako „stanu przejściowego", choć zarazem przyznać trzeba, iż w tekście brak wyobrażeń tradycyjnie czyśćcowi przypisywanych (obrazów kar, mąk, spalania ogniem itp.), a bohater nie za zjednoczeniem z Bogiem tęskni, a za ukochaną. Takie znaczenie ma wypowiedź bohatera o oczekiwanym połączeniu się z duszą Maryli po jej śmierci i przejściu wraz z nią do nieba, które zakończy okres tułaczki jego duszy po zaświatach, a także oświadczenie o miłości za życia i pokucie po śmieci jako doświadczeniach najgłębiej określających jego tożsamość. Z drugiej strony, to właśnie pytaniem o wiarę w piekło i czyściec[13] rozpoczyna Gustaw światopoglądowy spór[14] o istotę i poznanie świata. Podstawowym argumentem w tej dyskusji jest realność życia wiecznego uosobionego w postaci zjawiającej się pośmiertnie duszy pokutującego bohatera, wzywającego Księdza do modlitwy za dusze jego (zmarłych?) uczniów, których odbywaną za życia pokutę Gustaw „wieczności przestąpiwszy progi" [Mickiewicz 1995a: 95] pragnął swoim przybyciem unaocznić. Nie bez znaczenia wydaje się też fakt, iż właśnie w wypowiedzi swej Gustaw mówi o niesieniu im „ulgi" („prośbą i mszalną ofiarą") [Mickiewicz 1995a: 95], używając dokładnie tego słowa, jakim posłużył się Mickiewicz w przedmowie do dramatu, pisząc o Dziadach jako obrzędzie mającym przynosić „ulgę duszom czyscowym".

Dziady kowieńsko-wileńskie odsłaniają się zatem jako tradycja kultywowania więzi między żywymi i umarłymi przez niesienie im pomocy, więzi będącej jawnym znakiem duchowości świata, wpisanej weń transcendencji, której główni protagoniści są żywymi (?) dowodami.

3.3. Dusze w niewoli i anioł nadziei, czyli mesjanizm czyśćca

W nieco innej perspektywie motyw dusz czyśćcowych pojawi się także w III części *Dziadów*, w której wiara w związek dusz żywych i umarłych jest traktowana jako pewnik stanowiący fundament dla wzajemnego powiązania wydarzeń w planie historycznym i nadprzyrodzonym, a także w planie

[12] Jako ducha-powrotnika interpretuje postać Pustelnika-Gustawa [Skuczyński 2012a: LXVIII].

[13] Na ten temat zob. interesujące uwagi Ryszarda Przybylskiego [Przybylski 1993: 92–93].

[14] Zob. Cieśla-Korytowska 1999: 156–172; Stefanowska 2001: 53–63.

indywidualnej biografii duchowej ich głównego bohatera. Jego symboliczną i duchową przemianę można bowiem postrzegać również jako „duchowy czyściec" [Bolewski 2009: 174], drogę oczyszczenia i pokuty przez cierpienie odkupiające winy oraz ocalające duszę przed zatraceniem, stan możliwy do przejścia częściowo już za życia.

Oprócz tej generalnej perspektywy, ujmującej przemianę bohatera całościowo, w tekście dramatu pojawiają się także odniesienia wprost do dusz czyśćcowych. Otóż w scenie VIII aktu III, gdy Konrad spotyka ponownie księdza Piotra, prosi go:

> Weź, proszę, ten pierścionek, przedaj; daj połowę
> Ubogim, drugą na mszę za dusze czyscowe;
> Wiem, co cierpią, jeżeli czyściec jest niewolą;
> Mnie kto wie, czy już kiedy słuchać mszy pozwolą.
>
> [Mickiewicz 1995a: 252]

Jałmużna oraz modlitwa i msza święta[15] to uświęcone nauką oraz tradycją Kościoła[16] akty ekspiacji (i zarazem pomocy duszom czyśćcowym), do których ucieka się Konrad w swej osobistej drodze nawrócenia. Leżąca u podstaw obrzędu Dziadów więź między żywymi i umarłymi przemienia się tutaj w stricte chrześcijańską wizję dusz obcowania: Kościoła pielgrzymującego (żywych), pokutującego (dusz czyśćcowych) oraz triumfującego (dusz zbawionych). Związek, łączący duszę żyjącego Konrada z duszami czyśćcowymi, oparty jest zatem na idei wstawiennictwa. Płaszczyznę podobieństwa wyznacza z kolei wymiar cierpienia niewoli. W przytoczonej wypowiedzi bohater odwołuje się do wyobrażeń czyśćca jako więzienia dla dusz [Delumeau 1994: 559], a zarazem do aresztowania jako własnego doświadczenia biograficznego. Jednocześnie i niewola okazuje się czyśćcem, a więc stanem przejściowym, mającym doprowadzić dusze do wyzwolenia się z egoizmu uniemożliwiającego im zjednoczenie z Bogiem, a w przypadku Konrada (także jako reprezentanta narodowej wspólnoty) wewnętrzną drogą oczyszczania się ze śmiercionośnej pychy w celu osiągnięcia pełnej wolności. Tym samym czyściec ujawnia się w dramacie Mickiewicza jako metafora nadziei: niewola (i indywidualna, i zbiorowa) ukazuje się w tym świetle jako stan tymczasowy, co więcej, wpisane w nią cierpienia w planie mesjanistycznych znaczeń utworu mają charakter odkupiający, prowadzący do odzyskania wolności.

---

[15] Dusz obcowanie odsłania się tu w swym wymiarze eklezjalnym, ujawniającym się we wspólnotowym charakterze Eucharystii, która zostanie wspomniana jeszcze w *Widzeniu Ewy* (jako msza za zmarłych patriotów).

[16] Zob. Kijas 2010: 323, 357.

Wizja ta zostanie podjęta i poszerzona w *Ustępie* III części *Dziadów*. W jednym z wierszy, zatytułowanym *Petersburg*, zderzone zostają dwie postawy walki z caratem, którego uosobieniem jest północna stolica imperium: Pielgrzyma oraz Oleszkiewicza. Pielgrzym reprezentuje postawę walki i zemsty, dokonywanej w imię sprawiedliwości, ale rękoma ludzi, z rozpaczliwą świadomością niewspółmierności sił. Postawa ta zyskuje w poemacie jednoznaczną ocenę negatywną. Przeciwstawiona jej zostaje postawa Oleszkiewicza, tj. postawa walki z demonicznością caratu w oparciu o moc Boga. Spojrzeniu cudzoziemców, zrozpaczonych odkryciem, iż petersburskich murów „człowiek […] nie zwali", a także dumnemu spojrzeniu pielgrzyma, przeciwstawione zostaje spojrzenie mędrca, który:

> Wzniósł w niebo ręce, stał i dumał długo –
> W twarzy miał wyraz niebieskiej rozpaczy.
> Patrzył jak anioł, gdy z niebios posługą
> Między czyscowe dusze zstąpić raczy.
>
> [Mickiewicz 1995a: 279]

Uderza w tym opisie trzykrotne odwołanie do przestrzeni nieba: Oleszkiewicz wznosi w niebo ręce, nawet jego rozpacz okazuje się „niebieska" (czyli niebiańska), a on sam przyrównany zostaje do anioła zstępującego z niebios. To mąż święty, „widzący", prorok [Weintraub 1998: 205]. Co istotne, na Petersburg, metonimię caratu, Oleszkiewicz patrzył nie jak na ziemskie piekło, lecz jak na czyściec (stąd i ludzie żyjący w nim zostają porównani do dusz czyśćcowych), co skutkuje radykalną zmianą w jego postrzeganiu. Czyściec ponownie zostaje ukazany przez pryzmat zniewolenia, akcent jednak zostaje przesunięty; tu już nie tyle „czyściec jest niewolą", co niewola jest, bądź może być czyśćcem. Jest to przestrzeń udręki, mającej zapewne trwać „wieki", lecz zarazem – jak na czyściec przystało – ten stan jest przejściowy. Cierpienia mieszkańców miast i „całych w męczarniach narodów", choć długotrwałe, będą mieć swój kres. To zasadnicza różnica wobec wieczności *infernum*. I choć „kres daleki", wnosi do oglądu Petersburga perspektywę nadziei na zbawienie – osiągnięcie nieba wolności. Właśnie obecność tej perspektywy sprawia, że rozpacz Oleszkiewicza jest niebiańska: nie jest ona podszyta bezsilnością (jak u Pielgrzyma); wypływa raczej ze współczucia dla męki ludzi żyjących w płonącym ogniu. Anielski wysłannik Boga zsyła więc im ulgę i pocieszenie, a zarazem sam jest realnym znakiem miłości i obecności Boga pośród nich, obecności ukrytej, nieodczuwanej, albo odczuwanej inaczej jako tęsknota, pragnienie, palący brak. Łzy boskiego posłannika – Oleszkiewicza, płaczącego nocą nad losem poddanych imperium – męczenników

wolności, są niczym „ziarno niesione na zasiew”[17] [*Pismo Święte* 1991: 692], ziarno, które obumarłszy, wydaje plon wielokrotny. W ten sposób to właśnie metafora czyśćca oraz jego przepalających dusze cierpień, a także postać anioła tam zstępującego – męża światłego, proroka widzącego ukryty sens zdarzeń, okazują się ważnymi elementami wpisywanego w poemat zbawczego planu zbawienia.

3.4. *Pan Tadeusz*, czyli dusze czyśćcowe i autoironiczna gra

Motyw dusz czyśćcowych pojawia się także w *Panu Tadeuszu*[18]. Na uwagę zasługuje zakończenie księgi piątej, w której występuje on dwukrotnie, w niewielkim odstępie tekstu. Tym, co łączy oba te fragmenty, jest kontekst sytuacyjny, a nade wszystko – kategoria humoru i autoironicznej gry. Pierwszy z omawianych fragmentów dotyczy opisu sytuacji po uczcie w Horeszkowskim zamku, która zakończyła się, jak wiadomo, niezłą bijatyką:

> Mrok zgęstniał; reszty pańskiej wspaniałej biesiady
> Leżą, podobne uczcie nocnej, gdzie na Dziady
> Zgromadzić się zaklęte mają nieboszczyki.
> Już na poddaszu trzykroć krzyknęły puszczyki
> Jak guślarze; zdają się witać wschód miesiąca,
> Którego postać oknem spadła na stół, drżąca
> Niby dusza czyscowa; z podziemu, przez dziury
> Wyskakiwały na kształt potępieńców szczury:
> Gryzą, piją; czasami w kącie zapomniana
> Puknie na toast duchom butelka szampana.
>
> [Mickiewicz 1995b: 165]

Klimat tego fragmentu, choć zawiera bezpośrednie odniesienia do II części *Dziadów*, przywodzi na myśl przede wszystkim ballady. Tu również aura niezbędna do pojawienia się duchów budowana jest przez potraktowany humorystycznie pejzaż grozy, na który składają się takie (całkowicie już wówczas skonwencjonalizowane) elementy, jak: gęsty mrok, rozświetlany jedynie blaskiem księżyca („miesiąca”), trzykrotny krzyk puszczyków, podziemie. Resztki pańskiej biesiady przyrównane zostają do obrzędowej uczty Dziadów, o których mówi się teraz jako „zgromadzeniu zaklętych nieboszczyków”,

[17] O symbolice ziarna oraz jego doniosłej roli w literaturze romantyzmu zob. Janion 1975: 264–268.

[18] Pomijam w tym miejscu motyw dusz czyśćcowych występujący w księdze III jako mało istotny.

puszczyki przypominają guślarzy, a wybiegające z romantycznych głębi „podziemu" (czyli piwnic) szczury – potępieńców; nawet butelka szampana puka „na toast duchom". Dusza czyśćcowa pojawia się pośród tego towarzystwa wymieniona *expressis verbis* jedynie jako człon porównania: przypomina ją wpadające przez okno drżące światło księżyca. Jest to więc obecność słaba. Można jednak spojrzeć na duszę czyśćcową jako na część opisywanej, a zarazem wywoływanej słowem, zaświatowej społeczności, jedną ze zjaw pośród „zaklętych nieboszczyków", „potępieńców", „duchów". Z cytowanego tekstu *serio* wyparowało, *Pan Tadeusz* odsłania się tu w całej krasie jako poemat humorystyczny [Szweykowski 1949], a także – autoironiczny [Majchrowski 1999: 177]. Autor bawi się tu swoją wcześniejszą twórczością, komentuje ją, nicując właściwy *Dziadom kowieńskim* śmiertelnie poważny tryb mówienia o eschatologii: innym wymiarze świata, o związku żywych i umarłych, o czyśćcu czy piekle.

W podobnej stylistyce utrzymany jest drugi fragment tej księgi, w którym pojawia się motyw dusz czyśćcowych. Jest on również pełen odniesień (mniej lub bardziej jawnych) do *Dziadów*, tym razem drezdeńskich. Opisuje on Gerwazego, który po uczcie oraz po rozmowie z Hrabią o planowanym zajeździe, zmaga się z nachodzącą go sennością. Gerwazy, niczym Konrad w III części *Dziadów*, to zasypia, to przebudza się, by ponownie zapaść w sen. Sen ten nie oznacza tu już jednak płaszczyzny kontaktu ze sferą nadprzyrodzoną, choć i w nim „Dziwne […] mary, tłoczą się i wiją". Są to Horeszki, jego „dawne pany", ruszający na bitwę w słusznej sprawie, a między nimi – „jeden cichy, posępny cień […]/ Z krwawą na piersi plamą". Konradem tym we śnie Gerwazego okazuje się Stolnik:

> […] Gerwazy się wzdrygnął,
> Poznał Stolnika; zaczął wkoło siebie żegnać
> I ażeby tym pewniej straszne sny rozegnać,
> Odmawiał litaniją o czyscowych duszach.
>
> [Mickiewicz 1995b: 168]

Przyrównanie Stolnika do Konrada, niezależnie od humorystycznej wymowy tej operacji, wprowadza w obręb tekstu problematykę przemiany pysznego bohatera, drogę jego pokuty i ekspiacji. Tym samym, bez względu na motywację przypisywaną Gerwazemu w obrębie poematu, trudno uznać pojawienie się w tym akurat fragmencie „litanii o czyscowych duszach" za przypadkowe. Wydaje się, że gest ten jest odautorskim komentarzem do postawy starego Klucznika, któremu z czasem dane będzie dostrzec w znienawidzonym wrogu duszę oczyszczającą się przez świadome przyjęcie i akceptację cierpienia. Tymczasem jednak „litanija do dusz czyscowych"

swej roli wybudzającej nie spełnia i Gerwazy zapada w sen pełen marzeń o walnym zajeździe i ostatecznej klęsce przeciwnika.

Motyw dusz czyśćcowych w *Panu Tadeuszu* pojawia się zatem w perspektywie humoru, grozy i ludowych wyobrażeń oraz okazuje się jednym z elementów autoironicznej gry autora ze swymi młodzieńczymi tekstami.

Jak widać, dusze czyśćcowe w twórczości Mickiewicza opisywane i problematyzowane są na wiele sposobów. Wywodzą się tyleż z chrześcijańskiej (katolickiej i prawosławnej) dogmatyki czyśćca, co i z ludowych zaświatów, są traktowane humorystycznie, *serio* bądź autoironicznie; bywają też wpisywane w kategorie mesjanistyczne. Bez wątpienia stanowią ważny element jego poetyckiej wyobraźni.

W gąszczu ustaleń szczegółowych warto nie zagubić kwestii zasadniczej: przez Mickiewicza nieśmiertelność duszy była uznawana *a priori*, była prawdą niepodważalną. Polscy romantycy nie cierpieli na erozję wyobraźni religijnej, czego twórczość Mickiewicza jest znakomitym dowodem. „Druga przestrzeń" – także w jej czyśćcowej odsłonie – była dla autora *Dziadów* przestrzenią żywą, sferą, która nie tylko inspirowała jego dokonania literackie, lecz także pobudzała do zmagań duchowych, stanowiąc ważną perspektywę egzystencjalnych wyzwań.

Bibliografia

Bolewski Jacek SJ, 2009, *Szatańskie czy boskie…*, Warszawa: Wydawnictwo RHETOS.

Cieśla-Korytowska Maria, 1999, *O Mickiewiczu i Słowackim*, Kraków: Stowarzyszenie Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Delumeau Jean, 1994, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu: XIII–XVIII w.*, tłum. Adam Szymanowski, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, Oficyna Wydawnicza Volumen.

Górski Konrad, Hrabec Stefan (red.), 1964, *Słownik Języka Adama Mickiewicza*, t. II, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Janion Maria, 1975, *Gorączka romantyczna*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Kijas Zdzisław Józef OFMConv, 2010, *Niebo, czyściec, piekło*, Kraków: Wydawnictwo WAM.

Kuciak Agnieszka, 2003, *Dante romantyków*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Le Goff Jacques, 1997, *Narodziny czyśćca*, tłum. Krzysztof Kocjan, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Majchrowski Zbigniew, 1999, *„Dziady" a „Pan Tadeusz" – antagonizm arcydzieł*, w: *„Pan Tadeusz" i jego dziedzictwo. Poemat*, red. Bogusław Dopart, Franciszek Ziejka, Kraków: Stowarzyszenie Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, s. 165–181.

Mickiewicz Adam, 1993, *Dzieła,* t. I: *Wiersze*, opr. Czesław Zgorzelski, Wydanie Rocznicowe, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".

Mickiewicz Adam, 1995a, *Dzieła,* t. III: *Dramaty*, opr. Zofia Stefanowska, Wydanie Rocznicowe, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".

Mickiewicz Adam, 1995b, *Dzieła*, t. IV: *Poematy*, opr. Zbigniew Jerzy Nowak, Wydanie Rocznicowe, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, 1991, opr. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.

Przybylski Ryszard, 1993, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach"*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.

Ratzinger Joseph, 2000, *Śmierć i życie wieczne*, tłum. Marek Węcławski, Warszawa: Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna „ADAM", Instytut Wydawniczy Pax.

Schouppe F.[rançois] X.[avier] SJ, 2010, *Czyściec w świetle legend i żywotów świętych*, tłum. Marek H. Kotlarz, Gdańsk: EXTER.

Skuczyński Janusz, 2012a, *Wstęp*, w: Mickiewicz Adam, 2012, *Dziady kowieńsko-wileńskie*, opr. Janusz Skuczyński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. V–CIX.

Skuczyński Janusz, 2012b, *Wstęp*, w: Mickiewicz Adam, 2012, *Dziady drezdeńskie*, opr. Janusz Skuczyński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. V–CXXXIV.

Stefanowska Zofia, 2001, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.

Szweykowski Zygmunt, 1949, *„Pan Tadeusz" – poemat humorystyczny*, Poznań: Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Św. Tomasz z Akwinu, 1986, *Suma teologiczna*, tłum. O. Pius Bełch OP, t. 34, London: Veritas.

Trybuś Krzysztof, 1998, *Uśmiech Mickiewicza*, w: *Księga mickiewiczowska*, red. Zofia Trojanowiczowa, Zbigniew Przychodniak, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 25–33.

Weintraub Wiktor, 1998, *Poeta i prorok*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.

"Purgatory's Tortured Souls" – the Vision of Souls in Purgatory in the Poetry of Adam Mickiewicz

Summary

The notion of the soul constitutes one of the central images of Polish Romantic literature, including the poetry of Adam Mickiewicz, in which the view of the souls of the dead, suffering in purgatory, occupies a central place. In the work of the poet, the notion underwent changes as the time went by. At the beginning, the images coming from both the Christian dogmatics of purgatory and the folklore visions of the underworld overlapped: in *Ballady i romanse* (*Ballads and Romances*) they were presented as dreadful and humoristic, in the poem *Dziady* (*Forefathers' Eve*), Part II,

they were treated seriously. In Part IV of the same poem, the belief in purgatory was presented as key to the ideological dispute concerning the nature of the world. In the author's later work, the folkloristic images of purgatory became less important. In *Dziady* Part III, the purgatory is the way of atonement, partly possible during one's lifetime. Also here "purgatory is slavery" but at the same time slavery turns out to be purgatory: the way to longed-for salvation that is freedom.

In *Dziady* Part III this vision is expanded to become the image of setting free the peoples enslaved in Petersburg's purgatory – or tsarism. Finally, in *Pan Tadeusz* (*Sir Thaddeus*), the souls suffering in purgatory are shown again from the perspective of humour, dreadfulness and folk images, as part of the author's self-ironic game with his own adolescent texts.

Keywords: Adam Mickiewicz, Romanticism, soul, the dead, purgatory, atonement, Christianity, folklore.

Rozdział 4

Czy(m) jest dusza wróżki? O romantycznej fascynacji duszą i wróżką

Małgorzata Sokołowicz
Uniwersytet Warszawski
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

Streszczenie

Niniejszy artykuł przedstawia romantyczną fascynację motywem duszy i wróżki. Wychodząc od definicji wróżki oraz duszy, autorka skupia się najpierw na pewnych podobieństwach między pojęciami, które być może zainspirowały romantyków. Następnie zostają przedstawione różne realizacje obu połączonych motywów w twórczości Victora Hugo, Friedricha Motte-Fouqué, Johna Keatsa i Adama Mickiewicza. Bohaterki omawianych utworów, wróżki bądź ondyny, które również do kategorii wróżek są zaliczane, albo duszę posiadają, albo starają się zrobić wszystko, by ją zdobyć. Ta enigmatyczna, trudna do zdefiniowania, dusza wróżki staje się więc kolejnym romantycznym konceptem *par excellence*.

Słowa kluczowe: dusza, wróżka, romantyzm, ondyna, Victor Hugo, Friedrich Motte-Fouqué, John Keats, Adam Mickiewicz.

Przy pierwszym zetknięciu oba pojęcia duszy i wróżki zdają się mieć niewiele wspólnego. Dusza, koncept filozoficzny i teologiczny, poważny, czasem wręcz egzystencjalny, to klucz do największego marzenia człowieka – nieśmiertelności [Lecouteux 1992: 13]. Natomiast wróżka to dziś przede wszystkim postać z bajek dla dzieci, uśmiechnięta i najczęściej w różowym stroju. Tymczasem te pozornie tak różne pojęcia niemało łączy. Przede wszystkim, co zostanie pokazane za chwilę, jest to pewna trudność w definicji, związana z dużą tajemniczością obu konceptów. Nie można (zazwyczaj) zobaczyć duszy, nie widzi się (zazwyczaj) na co dzień wróżek. Co nie znaczy, że ludzie od wieków nie wyobrażają sobie obu, nie opisują ich i nie przedstawiają w sztukach wizualnych. I tu znów widać pewne podobieństwo. Duszę już w starożytnej

Grecji wyobrażano sobie jako małą uskrzydloną lub po prostu niewielką postać [Barasch 2005: 13]. Do dziś na Fidżi dusza to, zgodnie z tamtejszymi wierzeniami, mały człowieczek [Duch 1999: 11]. W średniowieczu zaś dusza bywała wręcz przedstawiana jako naturalnych rozmiarów piękna kobieta [Barasch 2005: 15]. I co ciekawe, wszystkie te trzy przedstawienia odpowiadają przedstawieniom wróżek, wyobrażanych, w zależności od czasu i regionu, jako małe postaci, postaci uskrzydlone bądź naturalnych rozmiarów piękne panny [Briggs 1957: 284]. Być może to pewne podobieństwo natchnęło romantyków, którzy zbliżają oba koncepty, co będzie tematem niniejszych rozważań.

4.1. Czym jest dusza?

Zacznijmy jednak od definicji:

> Od zarania dziejów ludzie wierzyli, że w każdym z nas mieszka tajemnicza, lecz realna, siła, która choć niewidoczna i nienamacalna, czyni nas tym, kim jesteśmy; a kiedy opuszcza nasze ciało w momencie śmierci, przestajemy być tym, kim byliśmy. Ta tajemnicza siła bywa różnie nazywana, najczęściej jednak nosi miano duszy [Barasch 2005: 13][1].

Duszą nazywamy „esencję czegoś, ożywiającą zasadę, tchnienie powodujące, że materia nieożywiona staje się żywa" [Duch 1999: 10]. W niektórych językach słowo „duch" i „oddech" oddawane są nawet za pomocą tych samych słów [Duch 1999: 10]. W pewnych wierzeniach, na przykład egipskich, dusza składa się z kilku części [Barasch 2005: 13]. Często opisywana w opozycji do ciała, w nauce Kościoła to nieśmiertelna dusza miała po śmierci połączyć się z Bogiem [Baschet 2000: 8–9].

4.2. Czym/kim jest wróżka?

Jeśli chodzi o wróżkę, to sytuacja się jeszcze komplikuje. W języku polskim etymologia tego słowa wywodzi się od „wroga", który w przeszłości nie oznaczał nieprzyjaciela, ale „los nieuchronny, przeznaczenie, fatum" [Brückner 1927: 632–633]. Rzeczywiście, wróżka bywa łączona z rzymskimi Parkami, które odpowiedzialne były za przeznaczenie człowieka; w wierzeniach ludowych i tekstach literackich mamy często do czynienia z postacią wróżki-matki chrzestnej, która przy narodzinach dziecka obdarza go darami, a czasem wręcz decyduje o jego losie [Harf-Lancner 1984: 17]. Jednocześnie istniał inny

[1] Jeśli nie zostało wskazane inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

typ wróżki, wróżki-kochanki: „Od XII wieku wróżkami są również kobiety nadrealne, które wiodą egzystencję pomiędzy innym światem a światem ludzkim: piękniejsze od najpiękniejszych śmiertelniczek szybko rozkochują w sobie [mężczyzn]" [Harf-Lancner 1984: 34]. Nie jest jasne, skąd wywodzi się ta postać, bywa jednak często wiązana z nimfami, które również lubiły uwodzić śmiertelników [Harf-Lancner 1984: 18–19].

Nimfy to bóstwa związane z kultem wody, lasów, gór [Harf-Lancner 1984: 22]. Dla Paracelsusa, autora słynnego traktatu z XVI w. *O nimfach, sylfach, pigmejach, salamandrach etc.*, nimfy to jedne z czterech rodzajów ludzi-duchów, którzy tym różnią się od ludzi, że nie maja duszy:

> Ta istota jest jednak podwójna, a przecież nie ma duszy i nie jest taka jak duch; duch bowiem nie umiera, ta istota jednak umiera. A zatem nie jest jak człowiek, nie ma duszy, jest bydlęciem, a jednak czymś więcej niż bydlę, bo umiera jak bydle i ma zwierzęce ciało bez duszy, którą ma człowiek, dlatego jest bydlęciem. A jednak mówi, śmieje się jak człowiek, co upodabnia ją bardziej do człowieka niż do bydlęcia, a nie jest ani człowiekiem, ani bydlęciem [Paracelsus 2013: 52].

Od XIX w. w literaturze nimfy są utożsamiane z wróżkami [Harf-Lancner 1984: 37], a autorzy wymiennie używają pojęć nimfa, wróżka i rusałka. Faktem jest, że nie jest łatwo nazwać istoty należące do świata magii i duchów. Katharine Briggs przygotowała pewną typologię wróżek, wyróżniając między innymi „wróżki naturalne" łączone z naturą (wodą, lasem, skałami). Do tej grupy należą wszelkie „duchy wodne", a nawet syreny [Briggs 1957: 270–272]. To pojęcie „wróżek naturalnych" najlepiej chyba odpowiada stworzeniom, które pojawią się w niniejszych rozważaniach.

Paracelsus w swoim traktacie mówił wyraźnie, że nimfy, a więc co za tym idzie również wróżki, duszy nie mają. Prawdopodobnie zawdzięczają to chrześcijaństwu. Walcząc z politeizmem i wierzeniami ludowymi, Kościół rozprawiał się z tego typu stworzeniami na dwa sposoby. Uznawał je za ludzi, w tym przypadku duszę posiadały, a – mało tego – nawet czasem stawały się pobożnymi pannami [Hoernel 2010: 323], lub za demony, złe duchy [Wilby 2000: 294] i wtedy posiadanie przez nie duszy stawało pod znakiem zapytania.

4.3. Dusza romantyczna

Romantyzm traktuje duszę w sposób wyjątkowy. Widać tu odbicia filozofii neoplatońskiej, według której dusza schodzi z Jedności do wielości, a potem z wielości do Jedności ma dążyć [Jourdan 2001: 463]. To odbicie duszy uniwersalnej, „duchowej zasady wszelkich rzeczy, których indywidualne dusze są emanacjami lub aspektami. Dusza staje się źródłem, z którego emanuje

rzeczywistość. Pomiędzy planem transcendentalnym idei i planem natury nie ma już przepaści, tylko wspólny związek" [Béguin 1960: 70]. Dzięki indywidualnej duszy romantyk połączony jest z naturą, wszechświatem, a w pewnych interpretacjach również z Bogiem.

„Poeta ma mieć tylko jeden model – naturę, jednego przewodnika – prawdę. Nie wolno mu pisać za pomocą tego, co już zostało napisane, ale za pomocą duszy i serca", głosił Victor Hugo we wstępie do swoich poezji z 1826 r. [Hugo 1867: 6]. „Analizy semantyczne pokazują, że najczęstszym synonimem semantycznym duszy jest serce i jemu najczęściej przypisuje się siedzibę duszy" [Szyjewski 2003: 203]. Już od Arystotelesa serce było *sensorium commune*, gdzie rezydowała główna zasada całego życia wrażliwego [Jourdan 2001: 470]. „Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy", pisał Mickiewicz [Mickiewicz 1955: 73]. Duch i serce stają się synonimem duszy i romantycznej wrażliwości.

Żeby niejako wyłączyć głowę/rozum i posiłkować się jedynie sercem, romantycy postulowali zamknięcie oczu zewnętrznych i otwarcie właśnie tego „oka duszy". „Wszystkie rzeczy w naszym wrażliwym wszechświecie, mają znaczenie symboliczne, są odbiciem, na wpół jasnym, na wpół ciemnym najwyższej rzeczywistości" [Béguin 1960: 68]. „Zdaje mi się, że widzę… gdzie? Przed oczami duszy mojej", przetłumaczył zapewne nieprzypadkowo słynne zdanie Szekspira Mickiewicz [Mickiewicz 1955: 105]. Aloysius Bertrand pisał o szaleńcu, który „błądzi każdej nocy po opuszczonym mieście, z jednym okiem zwróconym na księżyc, a z drugim – wyłupionym" [Bertrand 1980: 137]. To wyłupione oko może być piękną metaforą wręcz przymusowego zamknięcia rozumu i otworzenia się sercem/duszą na wszechświat.

To otwarcie się duszy, symbioza z duszą uniwersalną ma wiele konsekwencji. Ta która najbardziej nas tu interesuje to pewne przeniknięcie do świata alternatywnego, w którego istnienie romantycy wierzyli. Chodzi tu o świat wierzeń ludowych, świat duchów, demonów i pokutujących dusz. W wierszu *Fantômes* (*Duchy*) podmiot liryczny duma na cmentarzu i odwiedzają go duchy, a może dusze młodych kobiet, a on komentuje: „Moja dusza jest siostrą dla tych pięknych cieni" [Hugo 1829: 313]. Romantyczna dusza pozwala więc przeniknąć w świat niedostępny, w którym brak granic między światem rzeczywistym a światem duchowym, ziemią i *au-delà*, żywymi i umarłymi. A w tym świecie przebywają wróżki.

4.4. Wróżka a teoria duchowego sobowtóra

Ballada *Une Fée* (*Wróżka*) otwiera tomik poetycki Victora Hugo z 1827 r. Wiersz rozpoczyna i kończy piękna strofa: „Nieważne, czy to będzie Urgela czy Morgana, / Chcę, by we śnie, bez strachu. / Wróżka o ciele przejrzy-

stym, / Tak jak kwiat, co więdnąć zaczyna / Pochyliła nade mną swe czoło" [Hugo 1867: 84].

Wróżka odwiedza tutaj podmiot liryczny we śnie. Ciekawie można to interpretować w kontekście teorii Claude'a Lecouteux. Wychodząc od *Lais* Marie de France, a konkretnie historii Lanvala, rycerza, który odpoczywając (a być może właśnie śniąc/marząc – dwuznaczność francuskiego słowa *rêve*/*rêver*) w lesie, spotyka tajemniczą damę (wróżkę), która pojawia się, żeby umilić mu czas za każdym razem, kiedy rycerz tego zapragnie, Lecouteux wysnuwa teorię, że ta wróżka to jedna z części duszy rycerza. Zgodnie z wierzeniami skandynawskimi, byłaby to fylgia, „ta która towarzyszy", duchowy sobowtór człowieka, który może się materializować [Lecouteux 1992: 60].

Interpretacja wydaje się w tym kontekście o tyle interesująca, że w wierszu Hugo wróżka odpowiada za inspirację poetycką. Przekazuje (lub pozwala sobie przypomnieć) historie paladynów, każe grać na lirze truwerów. Jest siłą napędową pozwalającą odkrywać świat: „Na pustyni, która mnie woła / Ukryta we wszystkim, co widzę / To ona sprawia, że dla mojej duszy / Każdy promień jest płomieniem, / A każdy hałas – głosem" [Hugo 1867: 84]. Wróżka uruchamia niejako tę duszę wewnętrzną, otwiera wewnętrzne oko, które pozwala romantykom widzieć więcej. Jest łącznikiem między teraźniejszością a przeszłością (tak jak za sprawą wędrówki dusz właśnie). Jest „jak szmer strumienia wieków" [Hugo 1867: 84].

4.5. „Pewne demony, ocalone od wiecznych płomieni…"

Zupełnie inaczej przedstawiona jest wróżka w innym wierszu Hugo z tego samego tomu *La Fée et la Péri* (*Wróżka i Peri*). Peri to według mitologii perskiej „rodzaj pięknych, ale złośliwych elfów", wróżek, „nie mając[ych] nadziei na powrót do Raju, z którego zostały wygnane" [Kopaliński 2007: 454]. Podmiot liryczny przestrzega duszę zmarłego dziecka przed „pewnymi demonami, ocalonymi przed wiecznym ogniem":

> Dzieci, jeśli umrzecie, strzeżcie się, by duch jaki / Z drogi do niebios nie zawrócił waszej duszy! / Oto co kiedyś powiedział mi mądry starzec: / „Pewne demony, ocalone od wiecznych płomieni, / Zbuntowane lecz mniej zepsute niż Archanioł-banita, / Na ziemi, gdzie ogień, fala i powietrze je wzywa / Czekają na wygnaniu powrotu Chrystusa. / Są wśród nich takie, które wypędzone z niebieskich zastępów, / Głosy mają tak słodkie, że łatwo wziąć je za anioły. / Bójcie się ich: na lat tysiąc wykluczone z raju, / Zawiodą was, dzieci, do czyśćca!" [Hugo 1867: 102].

Wróżki są więc tu nazwane demonami. Hugo nawiązuje do tradycji, zgodnie z którą wróżki, tak jak peri, były aniołami, które zbuntowały się

przeciw Bogu i zostały ukarane. Były niejako formą przejściową między potępionymi aniołami, które trafiły do piekła a aniołami boskimi [Hand 1981: 142]. Pytanie, czy jako anioły miałyby w takim razie duszę[2]?

W wierszu przeplatają się monologi wróżki i peri. Obie bohaterki chcą, przed czym przestrzega podmiot liryczny, uprowadzić duszę zmarłego dziecka. Podczas gdy peri zaprasza duszę dziecka do bajkowego świata Orientu, pięknych sułtanek, dromaderów i luksusu, wróżka, podobnie jak w poprzednim wierszu Hugo, chce pełnić rolę inicjatorki, odkryć przed duszą dziecka piękny świat natury: „Jeśli ze mną pójdziesz, niewinny cieniu, / Nauczę ciebie, dokąd idzie chmura; / Pokażę tobie, skąd wychodzą wody; / Bądź moim nowym towarzyszem, / A jeśli zechcesz to ci wyjawię, / Co mówią swym głosem ptaki" [Hugo 1867: 103].

Wróżka sprawuje więc władzę nad światem natury, który staje się odpowiednikiem boskiego raju: „Pójdź! Echo dolin, westchnienia strumyka / I głos lasów złączony ze szmerem wiatrów / Znów zagra ci tę mglistą melodię, / Która usypiała cię w kołysce" [Hugo 1867: 103]. Świat wróżek jest więc światem pierwotnym, naturalnym, tą platońską jednością, z którą może połączyć się dusza.

Pytanie, czy wróżka mówi prawdę i żyje w świecie podobnym do raju czy też zwodzi duszę, żeby zboczyła z drogi do nieba. Ta chęć uprowadzenia dla siebie dziecka, w pewnym sensie podobna do Goethowskiego *Króla olch*, może być wyjaśniona przynajmniej na kilka sposobów. Katharine Mary Briggs podkreśla, że istnieje duży związek między wróżkami a umarłymi [Briggs 1957: 277]. W niektórych wierzeniach wróżki same są duszami umarłych [Wilby 2000: 291], lub wręcz umarłych nieochrzczonych dzieci [Hand 1981: 142]. To zdobywanie innych dusz mogło być pewną daniną dla piekieł [Briggs 1957: 274–275] i świadczyłoby o demonicznym charakterze wróżek. Według pewnych podań natomiast pozbawione duszy wróżki były świadome swojej niższej wartości, porywały więc dzieci, które wychowywały przy sobie, a często za sprawą specjalnej wody zamieniały w wróżki [Gibson 1953: 285], które chyba wtedy duszę posiadały. Być może w tekście Hugo widać pewne echa tego procederu.

4.6. Zdobycie duszy

Wróżki nie porywały jedynie dzieci. Często porywały również młodych mężczyzn. Była już mowa o swoistej predylekcji wróżek do ludzi. Paracelsus tłumaczył ją tym, że tylko poprzez małżeństwo z mężczyzną wróżka

[2] Według Lecouteux anioły mają duszę. Jest to nawet dusza „wyższa", lepszego gatunku niż dusza ludzka [Lecouteux 1992: 65–66].

(u niego nimfa bądź undyna/ondina) mogła zdobyć duszę i zapewnić sobie w ten sposób nieśmiertelność [Paracelsus 2013: 62]. W związku z tym wróżki robiły wszystko, żeby rozkochać w sobie młodzieńców. W innym bowiem przypadku, po śmierci, choć były długowieczne, całkowicie znikały ze świata [Briggs 1957:273].

Istnieją przesłanki, by sądzić, że Friedrich de la Motte-Fouqué zainspirował się tekstem Paracelsusa tworząc, według Goethego „oczarowujące dzieło", a według Heinego „cudowny poemat" [Motte-Fouqué 1963: 1345], tekst o wróżce, a w zasadzie ondynie – *Undinę*.

Na początku historii narrator informuje, że opisane wydarzenia miały miejsce już „wiele stuleci temu" w „cudownej krainie", gdzie nie było w ogóle ludzi, tylko mała chatka rybaka, który żył tam ze swoją żoną. Pewnego dnia przybywa do nich młody rycerz Huldbrand. Wtedy okazuje się, że oprócz rybaka i jego żony w chatce mieszka jeszcze ich przybrana córka Undina, która w dziwnych okolicznościach zjawiła się w ich domostwie i którą pokochali, choć jest to dziewczyna pod wieloma względami nieznośna:

> …być może jej figle wydają ci się miłe, [zwraca się do rycerza staruszka,] ale gdy jest przy tobie dzień cały i nie słyszysz od niej ani jednego rozumnego słowa i zamiast znaleźć w niej pomoc w prowadzeniu gospodarstwa, bo już się starzejesz, musisz bez przerwy pilnować, żeby jej psoty nie zrujnowały ci domostwa. Naprawdę nawet święty straciłby cierpliwość [Motte-Fouqué 1963: 1351].

Oczywiście jest przy tym „cudownie piękna" i rycerz jest nią oczarowany do tego stopnia, że nie przejmuje się szczególnie słowami jej przybranej matki. Z czasem jednak musi przyznać, że Undina jest dziwna. Niezadowolona wybiega ciemną nocą do lasu i nic nie robi sobie z łez przerażonych przybranych rodziców. Bez zmieszania pokrywa twarz rycerza pocałunkami, potrafi go również ugryźć „swoimi małymi zgrabnymi zębami", kiedy czuje się zazdrosna. Wciąż płata złośliwe figle.

Co ciekawe, dziewczyna zdaje się uspokajać jedynie wtedy, kiedy w kontekście rozmów pojawia się Bóg. Undina, która zazwyczaj nie okazuje żadnego szacunku przybranym rodzicom wydaje się wręcz czcić duchownych. Kiedy przez dziwne anomalie pogodowe do chatki przybywa również ksiądz, Undina wyraźnie się uspokaja.

Tajemnicze pojawienie się duchownego zostaje zresztą wykorzystane, żeby połączyć młodych węzłem małżeńskim. Paradoksalnie, po ceremonii Undina znów staje się nieznośna. W końcu upomina ją sam ksiądz: „… w tych okolicznościach postaraj się [dziewczyno], żeby dusza twoja w większej była harmonii z duszą tego, którego wzięłaś sobie za męża" [Motte-Fouqué 1963: 1380]. Ta

reprymenda budzi jedynie śmiech u dziewczyny: „dla tych, co nie mają duszy jakże jest możliwe być w harmonii z inną duszą?", pyta [Motte-Fouqué 1963: 1380]. Jej śmiech jednak prędko zamienia się we łzy:

> Posiadanie duszy to musi być coś bardzo cudownego, ale jednocześnie przerażającego. Na Boga, księże, powiedz, czy nie lepiej byłoby mi jej nie mieć? […] Tak, dusza musi bardzo ciążyć, bo ledwie poczułam, że jest gotowa obudzić się we mnie, a już zawładnął mną strach i smutek, mną, zawsze taką radosną i beztroską [Motte-Fouqué 1963: 1380–1381].

Okazuje się, że prawdziwi rodzice Undiny specjalnie umieścili ją w domu rybaków, licząc, że w konsekwencji córka rozkocha w sobie śmiertelnika, posiądzie duszę i stanie się lepsza (od nich), i nieśmiertelna.

I rzeczywiście rano po nocy poślubnej (posiadanie duszy może więc być łączone z inicjacją seksualną), Undina jest już zupełnie inną osobą: ma „spojrzenie nieskończonej dobroci". Staje się nagle idealną córką, idealną żoną i myśli tylko, w jaki sposób czynić dobro. Dusza jest więc u Motte-Fouqué pierwiastkiem wyraźnie boskim. Co ciekawe, wydaje się, że im lepszą osobą (działanie duszy) staje się Undina, tym gorszym człowiekiem staje się Huldbrand. To w momencie, kiedy Undina czuje, że niebawem posiądzie duszę, Huldbrand zaczyna mieć wątpliwości odnośnie swoich uczuć do dziwnej dziewczyny: „straszne myśli zaszczepione na dnie jego duszy kazały mu wierzyć, że łączy się na wieki z wróżką, przebiegłą i złośliwą istotą ze świata duchów" [Motte-Fouqué 1963: 1382].

Według Alexadry Hoernel związki człowieka z istotą nadprzyrodzoną zawsze są skazane na porażkę właśnie ze względu na ich inności [Hoernel 2010: 319]. Rzeczywiście, z czasem Huldbrand coraz bardziej żałuje, że nie związał się z „normalną" kobietą, co doprowadza do tragicznego końca opowieści. Dzieje się dokładnie to, przed czym przestrzega w swoim traktacie Paracelsus: mąż obraża żonę, kiedy płyną łodzią i wtedy żona znika. Po pewnym czasie mężczyzna myśli o powtórnym ożenku i pomimo wielu znaków i ostrzeżeń poślubia inną. Zgodnie z zasadami panującymi w jej świecie, Undina musi go za to zabić.

Oczywiście, zapewne ze względu na to, że posiada teraz duszę, bohaterka robi to bardzo niechętnie i wylewa przy tym strumienie łez. W ogóle łzy i melancholia stają się, obok wielkiej dobroci, wyznacznikami posiadania duszy. Dusza, w interpretacji Motte-Fouqué, to przede wszystkim romantyczna wrażliwość, wielka empatia, świadomość, ale też brak szczęścia. Warto jednak podkreślić raz jeszcze, że uzyskanie duszy przez Undinę wydaje się wiązać z utratą duszy przez coraz okrutniejszego Hulbranda. Czyżby podczas nocy poślubnej wróżka przejęła jego duszę?

4.7. „Dzikie oczy"

Pewną analogię do *Undiny* można dostrzec w *La Belle dame sans merci* Keatsa. Przypomnijmy historię: po lesie błądzi blady młodzieniec, w zasadzie nie wiadomo, czy szuka wróżki, którą spotkał na swojej drodze czy też z jakichś powodów nie może po prostu wrócić do normalnego życia. Czy wróżka, tak jak Undina, chciała go uwieść, żeby zdobyć duszę? Są argumenty, które zdają się przemawiać za taką interpretacją. Opis wróżki poza aluzjami do jej wielkiej urody wskazuje na pewną naturalną dzikość, czym przypomina bohaterkę Motte-Fouqué: „Spotkałem Panią, córkę wróżki: / Przez łąkę szła jak zwid uroczy; / Włos miała długi, stopę lekką / I dzikie oczy" [Keats 1997: 30]. Tajemnicza panna mówi swoim własnym językiem, ale rycerz doskonale rozumie, że wyszukując mu słodkie korzenie i miód, deklaruje mu miłość. W końcu docierają do skalnej groty: „Spoczęliśmy w jej skalnej grocie: / Wzdychała i spływała łzami; / Zamknąłem dzikie, dzikie oczy / Pocałunkami" [Keats 1997: 30].

Pytanie, co się stało w trakcie nocy, którą w leśnej grocie rycerz spędził wraz z wróżką. Dzikie oczy i płacz znów pozwalają nam myśleć o *Undinie*. Badacze nie wykluczają zresztą, że Keats znał ten tekst [Green 1954: 33–34]. Może tajemnicza wróżka w jakiś sposób zabrała rycerzowi duszę? Jeśli romantyczna dusza oznacza pewne ciepło, to rycerz zdaje się je tracić: „Zasnąłem przy jej kołysance / I śniłem –o, nieszczęście moje! – / Sen dziwny, zimny jak te skały / I górskie zdroje" [Keats 1997: 30]. Wróżka Keatsa zachowuje się jak wampir energetyczny, pochłaniając życie (duszę?) młodych mężczyzn. Zresztą badacze wspominają o tym wampiryzmie wróżek: według pewnych wierzeń wróżki wysysały krew śpiącym a czasem również i ducha [Wilby 2000: 296], czyli duszę? Dlatego być może rycerz nie może wrócić do społeczeństwa i błądzi blady po lesie, opuszczony przez swoją duszę i skazany na śmierć.

4.8. „Dzika wietrznica"

Być może inne nawiązanie do Motte-Fouqué można znaleźć w Mickiewiczowskiej *Świteziance*, którą autor poprzedza znaczącym przypisem: „Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa Świteziankami" [Mickiewicz 1955: 499]. Michał Fijałkowski łączy rusałki, nimfy, ondyny i świtezianki właśnie [Fijałkowski 2014: 219], można więc chyba zaryzykować tezę, że Świtezianka jest również swego rodzaju wróżką. Sytuacja wyjściowa polskiej ballady jest analogiczna do wiersza Keatsa: młodzieniec (strzelec w borze) poznał tajemniczą pannę,

która „Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie, / Jak ognik nocny przepada". Młodzieniec jest ciekawy, nie chce już „Zawsze czekać [jej] przyjścia / Na dzikich brzegach jeziora?". Deklaruje dziewczynie swoją miłość, proponuje jej wspólne życie w swojej „chateczce" [Mickiewicz 1955: 115]. Tu jednak Świtezianka różni się od pozostałych bohaterek, gdyż nie wykorzystuje sytuacji. Chce najpierw sprawdzić uczucie strzelca, co więcej, ostrzega go, że „zła dusza" tych, którzy nie dotrzymują przysięgi zostaje zawsze ukarana. Nie wydaje się więc, żeby Świteziance zależało na zdobyciu miłości, względnie duszy, młodzieńca, może zresztą, w przeciwieństwie do bohaterek tekstów niemieckiego i angielskiego, wcale nie jest duszy pozbawiona?

Koniec ballady jest dobrze znany. Młodzieniec nie potrafi oprzeć się „piersiom łabędzim" tajemniczej zjawy, która ukazała mu się na jeziorze, rzuca się ku jej „ustom różanym" i dopiero po chwili zauważa, że ma do czynienia ze swoją leśną ukochaną. Oczywiście Świtezianka karze strzelca. W przeciwieństwie do Undiny, nie wydaje się też z powodu wymierzenia tej kary specjalnie cierpieć. Temu, „kto przysięgę naruszy" należy się bowiem kara, „biada jego złej duszy":

> Nie tobie igrać przez srebrne tonie / Lub nurkiem pluskać w głąb jasną; / Surowa ziemia ciało pochłonie, / Oczy twe żwirem zagasną. // A dusza przy tym świadomym drzewie / Niech lat doczeka tysiąca, / Wiecznie piekielne cierpiąc żarzewie / Nie ma czym zgasić gorąca [Mickiewicz 1955: 119].

Po wypowiedzeniu słów przekleństwa Świtezianka i strzelec znikają w toniach jeziora, ale zastanawia sam koniec ballady:

> Woda się dotąd burzy i pieni, / Dotąd przy świetle księżyca / Snuje się para znikomych cieni; // Jest to z młodzieńcem dziewica. / Ona po srebrnym pląsa jeziorze, / On pod tym jęczy modrzewiem. / Kto jest młodzieniec? – strzelcem był w borze. / A kto dziewczyna? – ja nie wiem [Mickiewicz 1955: 120].

Skoro dusza młodzieńca ma cierpieć katusze i rzeczywiście w postaci cienia „jęczy pod modrzewiem", to czy drugi – pląsający po jeziorze cień – to dusza dziewicy? Mickiewiczowska ondyna miałaby więc duszę? W końcu inne mieszkanki jeziora znane z wiersza *Świteź* to zamienione przez Boga w kwiaty wodne żony i córy grodu Tuhana. Choć strasznie mszczą się najpierw na wrogach a potem na tych, którzy zapuszczają się zbyt blisko jeziora, nie są chyba pozbawione duszy. Wprost przeciwnie, w ich duszach zdaje się pozostawać pamięć tragicznych wydarzeń; jako istoty posiadające boską duszę, i niejako z boskim pozwoleniem, strzegą one również swoich tajemnic i karzą tych, którzy na to zasługują.

4.9. Zakończenie

Przedstawione tu teksty to jedynie pewien wycinek romantycznych utworów, które przedstawiają motyw wróżki. Bardzo ciekawe wydaje się połączenie tego motywu z konceptem romantycznej duszy. Spróbujmy więc odpowiedzieć na pytanie, zadane w tytule niniejszego artykułu, w dwóch wariantach. Czy jest dusza wróżki? Wydaje się, że tak, bo nawet gdy bohaterki utworów literackich jej nie mają, robią wszystko, by ją zdobyć. Czym jest dusza wróżki? Tu, odpowiedź jest już znacznie trudniejsza. Częścią duszy marzącego poety (Hugo)? Chrześcijańską dobrocią (Motte-Fouqué)? Pamięcią minionych czasów (Hugo/Mickiewicz)? Prawdopodobnie tym wszystkim po trochu, kolejną romantyczną tajemnicą.

Bibliografia

Barasch Moshe, 2005, *The Departing Soul. The Long Life of a Medieval Creation*, „Artibus et Historiae", nr 52 (26), s. 13–28.

Baschet Jérôme, 2000, *Âme et corps dans l'Occident médiéval : une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme*, „Archives de sciences sociales des religions", nr 112, s. 5–30.

Béguin Albert, 1960, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris: José Corti.

Bertrand Aloysius, 1980, *Gaspard de la Nuit*, Paris: Gallimard.

Briggs Katharine Mary, 1957, *The English Fairies*, „Folklore", nr 1 (68), s. 270–287.

Brückner Aleksander, 1927, *Słownik etymologiczny*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.

Duch Włodzisław, 1999, *Duch i dusza, czyli prehistoria kognitywistyki*, „Kognitywistyka i Media w Edukacji", nr 1, s. 7–38.

Fijałkowski Michał, 2014, *Rusałki – słowiańskie ondyny*, „Acta Philologica", nr 45, s. 219–227.

Gibson H. N., 1953, *Status of the Offspring of the Human-Fairy Marriage*, „Folklore", nr 1 (64), s. 282–285.

Green David Bonnell, 1954, *Keats and Motte-Fouqué's Undine*, „Delaware Notes. Newark", nr 27, s. 33–48.

Harf-Lancer Laurence, 1984, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris: Honoré Champion.

Hand Wayland, 1981, *European Fairy Lore in the New World*, „Folklore", nr 2 (92), s. 141–148.

Hoernel Alexandra, 2010, *Morgue, fée de cour ? La féerie courtoise dans le Livre des Visions d'Oger le Dannoys au royaulme de Fairie de François Habert*, „Le Moyen Âge", nr 2 (CXVI), s. 319–333.

Hugo Victor, 1829, *Les Orientales*, Paris: C. Gosselin.

Hugo Victor, 1867, *Odes et ballades*, Paris: J. Hetzel.

Jourdan Jean-Pierre, 2001, *Allégories et symboles de l'âme et de l'amour du beau. Essai sur l'iconographie des tapisseries à sujets allégoriques à la fin du Moyen Âge : la tapisserie de Persée et la tapisserie des dames à la licorne*, „Le Moyen Age", nr 3 (CVII), s. 455–480.

Keats John, 1997, *33 wiersze*, tłum. Stanisław Barańczak, Kraków: Znak.

Kopaliński Władysław, 2007, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. II, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.

Lecouteux Claude, 1992, *Fée, Sorcières et Loups-Garous au Moyen Âge*, Paris: Éditions Imago.

Mickiewicz Adam, 1955, *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, Warszawa: Czytelnik.

Motte-Fouqué Frédéric, 1963, *Ondine*, tłum. Jean Thorel, w: *Romantiques allemands*, red. Maxime Alexandre, t. I, Paris: Gallimard, s. 1343–1437.

Paracelsus, 2013, *O nimfach, sylfach, pigmejach, salamandrach etc.*, tłum. Robert Urbański, Wrocław: ATUT.

Szyjewski Andrzej, 2003, *Religia Słowian*, Kraków: Wydawnictwo WAM.

Wilby Emma, 2000, *The Witch's Familiar and the Fairy in Early Modern England and Scotland*, „Folklore", nr 2 (111), s. 283–305.

Does the Soul of a Fairy Exist and If So, What Is It? About the Romantic Fascination with the Soul and the Fairy

Summary

The present paper depicts the Romantic fascination with the motifs of the soul and the fairy. Starting with the definitions of soul and fairy, the author shows some resemblances between the notions, which might have inspired the Romantics. Afterwards, she focuses on different realisations of the two joint motifs in the writings by Victor Hugo, Friedrich Motte-Fouqué, John Keats and Adam Mickiewicz. The female protagonists of the texts analysed, fairies or undines (considered to be a category of fairies), either have a soul or do all they can to obtain one. The enigmatic, barely definable soul of a fairy becomes another Romantic concept *par excellence*.

Keywords: soul, fairy, Romanticism, undine, Victor Hugo, Friedrich Motte-Fouqué, John Keats, Adam Mickiewicz.

Rozdział 5

Dusza i ciało w dramaturgii Jana Kasprowicza

Anna Podstawka
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Streszczenie

Zainteresowanie duszą, duchowością, doświadczeniem ciała i cielesności zdominowało antropologiczną refleksję schyłku XIX w., znajdując szczególne odbicie w obrazie literatury epoki Młodej Polski. Podejmowane przez modernistów próby penetrowania tajemniczych meandrów ludzkiego wnętrza, odkrywania dramatu „nagiej duszy" wiodły w kierunku radykalnego przekraczania paradygmatu naukowości i religijności. Tematyce tej poświęcono wiele studiów, zwłaszcza w obszarze twórczości poetyckiej (m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, M. Stala, W. Gutowski).

Ontologiczny problem relacji duszy i ciała należy do motywów głęboko zakorzenionych w myśli i dziełach Jana Kasprowicza, przenikając też jego dramaturgię, gdzie refleksja dotycząca duchowości i cielesności prowadzi od pytań zawartych w debiutanckiej tragedii *Świat się kończy!* (1891) po próbę holistycznego zobrazowania antynomii przypisanych ludzkiej kondycji w *Marchołcie* (1920). Szczególne miejsce zajmuje oryginalna kreacja Duszy Wygnanej z Raju, obecna w wizyjnych scenach wplecionych w przestrzeń realnych konfliktów poematów dramatycznych *Na Wzgórzu Śmierci* (1898) i *Uczta Herodiady* (1905). W utworach tych świat fizykalny i świat duchowy egzystują obok siebie na zasadzie konstrukcji symultanicznej, co pogłębia i dramatyzuje metafizyczność znaczeń, odzwierciedlających zawiłe ścieżki filozoficznych przemyśleń i doświadczeń poety oraz jego epoki. Dwoistość natury człowieka Kasprowicz rozpatruje zarazem w optyce tradycji chrześcijańskiej, na nowo odczytując ją w planie biblijnej historii zbawienia.

Słowa kluczowe: Jan Kasprowicz, dramat przełomu XIX i XX w., antropologia chrześcijańska.

Zainteresowanie duszą, duchowością, doświadczeniem ciała i cielesności zdominowało antropologiczną refleksję schyłku XIX w. – określanego jako czas sporów o człowieka – znajdując szczególne odbicie w obrazie literatury epoki Młodej Polski. Podejmowane przez modernistów próby penetrowania tajemniczych meandrów ludzkiego wnętrza, odkrywania dramatu „nagiej duszy" wiodły w kierunku radykalnego przekraczania paradygmatu naukowości i religijności. Ofensywę przyrodniczo zorientowanej antropologii przełamywało ponawianie pytań o strukturę ontyczną człowieka, klasyfikowanie i przeciwstawianie typów duchowości, sposobów przeżywania rzeczywistości, postaw wobec świata, odzwierciedlając zawiłe ścieżki filozoficznych przemyśleń i doświadczeń epoki [Stala 1994: 15–18]. Świadomość antropologiczną pokolenia wkraczającego w wiek XX formowały więc już nie tyle naukowe teorie, ile doświadczalna metafizyka czy koncepcje oparte na nowej gnozie, obiecujące pogodzenie sprzeczności między nauką i religią, będące reakcją na narastający proces kryzysu kultury europejskiej. Na tle światopoglądowego dziedzictwa autorytetów doby pozytywizmu znacząco wybrzmiewały słowa Nietzschego, że „jest dróg tysiące, którymi jeszcze nie chadzano […] niewyczerpany i nieodkryty jest jeszcze człowiek" [Nietzsche b.r.w.: 90]. Spotkanie z człowiekiem było dla ludzi tamtej epoki dotknięciem tajemnicy, za główny cel stawiano sobie zgłębienie tego, co dotąd w istocie ludzkiej opierało się poznaniu i co uznawano za niepoznawalne.

Antropologiczne intuicje i dylematy pulsowały wieloma nurtami ówczesnego życia, znajdując wyjątkowo silne ujście *via* dramat, który od zawsze był poszukiwaniem prawdy o człowieku, jedną z form badania ludzkiej natury, próbą jej objaśniania. Od sztuki teatru wymaga się zatem „przenikliwości duszoznawczej i perspektyw metafizycznych" [Brzozowski 1903, w: Sławińska, Kruk (red.) 1966: 87][1], a postulowany tzw. „nowy dramat" odrzuca tradycyjną akcję opartą na zewnętrznych konfliktach, bo teraz „tłumaczy ukryte zjawiska na dnie duszy ludzkiej" [Przybyszewski 1905, w: Sławińska, Kruk (red.) 1966: 61][2]. Władysław Bogusławski, kreśląc obraz dyskusji i poszuki-

[1] Stanisław Brzozowski postulował teatr społeczny i psychologiczny, wprowadzający „ludzi żywych i całkowitych, dla których dramat wytryska z ich metafizycznego, myślowego życia". Jak stwierdzał: „Najistotniejsze dramaty współczesne – to dramaty tłumów i dramaty dusz pojedynczych […]. Jest to charakterystyczne dla naszej epoki – że dramatyczność jej właściwa wyraża się jednocześnie w życiu wielkich zbiorowisk ludzkich i najsamotniejszych głębi pojedynczych duszy" [Brzozowski 1903, w: Sławińska, Kruk (red.) 1966: 88, 96].

[2] Według koncepcji Stanisława Przybyszewskiego: „Dramatu nie tworzą, jak dawniej, zewnętrzne stosunki, ale człowiek odtwarza go sobie sam, to znaczy, że nowoczesna dusza ludzka jest odśrodkowująca, a więc, że wszystko, co się w duszy dzieje, promieniuje na zewnątrz i w ten sposób niejako ujarzmia zewnętrzne stosunki" [Przybyszewski 1905, w: Sławińska,

wań teatralnych na progu XX w., wskazuje trzy wyłaniające się formy: teatr ludowy, teatr mieszczański, zaangażowany w problemy współczesności, oraz „teatr duszy, który wywoływać będzie wyższą ludzkość w zwierciadle historii, legendy i symbolu" [Bogusławski 1901: 109–114]. Nie trzeba zbyt daleko szukać, aby stwierdzić, że w młodopolskiej leksyce pojęcie duszy funkcjonowało w rozmaitych kontekstach i polach semantycznych, niezmiennie pozostając w żelaznym repertuarze słów-kluczy epoki [zob. Podraza-Kwiatkowska 1975: 202–246; 2001: 8–22]. „Ciągle się o niej mówi, przywołuje przed oczy, metaforyzuje… Można odnieść wrażenie, iż Młoda Polska to «dzień duszy» trwający kilkanaście lat" [Stala 1994: 229].

Ontologiczny problem relacji duszy i ciała należy do motywów głęboko zakorzenionych w myśli i dziełach Jana Kasprowicza[3]. Warto nadmienić, że jego wyobraźnia poetycka chętnie przywołuje niezwykle żywotny w Młodej Polsce, a podbudowany refleksją filozoficzno-antropologiczną epoki, topos duszy oczekującej wyswobodzenia „spoza krat" (*Akordy jesienne XVI*) [Kasprowicz 1997: III_2 147], zerwania „z cielesnej uwięzi" (*Szum drzew*) [Kasprowicz 1997: III_1 40], wybawienia „z ziemskich łańcuchów" (*L'amore desperato*) [Kasprowicz 1997: III_1 175] etc. Ulatuje wtedy – jak czytamy w poemacie *Przy szumie drzew* – „[…] uwięziony w glinie / Ziemskiego bytu, lecz na chwilę z więzów / Wyswobodzony duch ludzki" [Kasprowicz 1997: III_1 258]. Podobne formuły wyobrażeniowe, czerpiące z klasycznej metaforyki platońskiej oraz wschodniej, można by oczywiście mnożyć, sięgając nie tylko do twórczości Kasprowicza. Ciało pojawia się w nich jako brzemię, okowy, klatka, więzienie, skorupa czy powłoka – jednym słowem – przeszkoda dla ducha. Maria Podraza-Kwiatkowska, obserwując tendencję młodopolskich pisarzy do apoteozy duszy i potępienia ciała, mającą swe źródła w tradycji orficko-pitagorejsko-platońskiej, a także indyjsko-teozoficzno-gnostycznej, łączy ją między innymi z sytuacją wewnątrzliteracką epoki. „Idealizacja

---

Kruk (red.) 1966: 60–61]. W ogłoszonym kilka lat wcześniej w krakowskim „Życiu" głośnym wystąpieniu programowym zatytułowanym *Confiteor* (1899) artysta stwierdza, że podstawowym kryterium modernistycznej estetyki jest „[…] objawienie duszy we wszystkich jej stanach. […] Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy" [Przybyszewski 1899, w: Podraza-Kwiatkowska (red.) 1977: 237].

[3] Wszystkie cytowane dalej fragmenty tekstów literackich Jana Kasprowicza będą pochodzić z edycji: J. Kasprowicz, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. J. J. Lipskiego i R. Lotha, t. I: *Utwory literackie 1*, oprac. R. Loth, Kraków 1973; t. II: *Utwory literackie 2*, oprac. R. Loth, Kraków 1974; t. III: *Utwory literackie 3*, cz. 1–2, oprac. R. Loth, Kraków 1997; t. IV: *Utwory literackie 4*, oprac. R. Loth, Kraków – Wrocław 1984; t. V: *Utwory literackie 5*, oprac. R. Loth, Kraków 1998; t. VI: *Utwory literackie 6*, oprac. R. Loth, Kraków 2002. Cyfra rzymska lokalizuje tom (w przypadku t. III cyfra arabska w indeksie dolnym oznacza numer części), liczba arabska – stronę.

pierwiastka duchowego wspomaga mianowicie walkę z realizmem i naturalizmem, z przewagą takiej tematyki – wyraźnej zwłaszcza w ówczesnym dramacie – która zacieśnia krąg doświadczeń do spraw materialnych" [Podraza-Kwiatkowska 2001: 13].

Przejdźmy zatem do dramaturgii Kasprowicza, w której refleksja dotycząca duchowości i cielesności powraca w różnej formie i natężeniu, od dylematów sygnalizowanych w tragedii *Świat się kończy!* (1891) po próbę holistycznego zobrazowania antynomii przypisanych ludzkiej kondycji w *Marchołcie* (1920). Głęboko metafizyczne i aksjologiczne sensy, odnoszące się do modernistycznych fascynacji wnętrzem człowieka, pulsują już w przywołanym debiutanckim „dramacie z życia ludu wielkopolskiego" *Świat się kończy!*, który lokalizowany jest w rejonach paradygmatu naturalistycznego. Kreowany w nim obraz wsi – zwłaszcza na poziomie literalnego odczytania – nosi wszelkie znamiona mimetycznego odwzorowania ponurej codzienności chłopskiej egzystencji, zdominowanej przez bezwzględną walkę o majątek i pozycję społeczną, ukazanej z wyeksponowaniem czynników ekonomicznych, siły afektów oraz pierwotnych popędów. Jednakże poeta świadomie przekracza konwencję dokumentalnego obrazu z życia ludu, wprowadzając ją w roli podłoża, na którym budował własną wizję człowieka i bytu, precyzyjnie zdiagnozowaną w tytułowej eksklamacji, potraktowanej jako metaforyczna oś akcji. Obok świata zewnętrznego istnieje świat wewnętrzny, zgłębiany poprzez wędrowanie po labiryntach duszy, penetrację tajników ludzkiej podświadomości, stanów opętania, chaosu, rozdarcia [por. Olszewska 2011: 409–411]. *Dramatis personae* tkwią w egzystencjalnym i religijnym impasie, okazując bezradność wobec fundamentalnego pytania: „[…] co jest życie człowieka?…" [Kasprowicz 1974: II 116]. Do spustoszenia i przewartościowania chłopskiego światopoglądu przyczyniły się materialistyczne nauki miejscowego nauczyciela, co w połączeniu z negacją perspektywy soteriologicznej rodzi swego rodzaju próżnię, prowadząc ku krańcowo pesymistycznej wizji katastrofy. W jednym z dialogów pojawia się sugestywne porównanie: „Jakem wrácál z Borzęcina, takem w tę i w tę stronę machnął kilka razy kijem, a rozmaite zielska, najwięcéj osty, padály w rów, pocięte… Rechtór powiadá, że każde zielsko tak żyje jak człowiek, że má także swoją duszę…". Inna postać kontynuuje: „Powiadá, że człowiek tak umrze, nie przymierzając, jak bydlę… Má duszę, ale ta dusza ino tak długo żyje, jak grzészne ciało…" [Kasprowicz 1974: II 117]. Przefiltrowane chłopskim myśleniem teorie ewolucjonistyczne, podporządkowujące człowieka tym samym prawom, którym podlega przyroda, przekształcają się w swoistą wykładnię antropologicznego kryzysu. Dramat Kasprowicza odzwierciedla alarmistyczny proces dewaluacji wartości oraz dekonstrukcji odwiecznego

porządku rozumienia świata, stawia człowieka wobec konieczności zagłady, nieodwołanie pochłaniającej każde istnienie, gdyż wyczerpała się wiara w to, że „śmierć jest ino przejściem do lepszégo życia" [Kasprowicz 1974: II 167]. Głęboko zarysowana przepaść między ziemią a niebem wydaje się nie do przebycia, cała ludzkość i każdy z osobna na swój sposób doświadcza końca świata, po którym nie ma już nic.

W toczącej się na przełomie stuleci refleksji filozoficznej i historiozoficznej nad kondycją ludzką pojawiały się różne drogi poszerzania horyzontów antropologicznych, zakwestionowanych przez naukę drugiej połowy XIX w., w tym „przypomnienia i ocalenia takiej wizji człowieka, której fundamentem było przekonanie o nieśmiertelności, niezniszczalności jego istoty", zmierzające do zastąpienia „człowieka momentu" „człowiekiem duszy" [Stala 1995: 145–146]. Próba odnowienia klasycznej metafizyki duszy prowadziła często do ujmowania jej w kategoriach autonomicznej, niepodzielnej substancji, kreowania wyobrażeń wyzwolonej duszy i czystego ducha, co widoczne jest także w Kasprowiczowskiej poezji.

Dwoistość natury człowieka Kasprowicz rozpatruje zarazem w optyce tradycji chrześcijańskiej, na nowo odczytując ją w planie biblijnej historii zbawienia. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmuje oryginalna kreacja upersonifikowanej na postać kobiecą Duszy Wygnanej z Raju, obecna w wizyjnych scenach wplecionych w przestrzeń realnych konfliktów dwóch poematów dramatycznych: *Na Wzgórzu Śmierci* (1898) oraz nawiązującej do niego w podtytule *Uczcie Herodiady* (1905)[4]. Świat fizykalny i świat duchowy egzystują tu obok siebie na zasadzie konstrukcji symultanicznej, co pogłębia i dramatyzuje metafizyczność znaczeń. Akcja rozgrywa się więc na dwóch paralelnie ujętych planach: widzialnym, opartym na polemicznej reinterpretacji wątków Nowego Testamentu, oraz niewidzialnym, który ewokuje ukrytą przestrzeń pozaludzkiego makrokosmosu, stawiającą opór wszelkim epistemologicznym wysiłkom.

---

[4] Oba utwory zostały włączone przez autora do synkretycznego cyklu *Ginącemu światu* (w edycji *Dzieł poetyckich* pod red. L. Bernackiego, t. VI, Lwów 1912), będącego tworem wyobraźni pochłoniętej ekspresjonistycznymi wizjami zagłady i refleksjami natury religijnej. Żywy rezonans wywołał zwłaszcza dramat *Na Wzgórzu Śmierci*, po raz pierwszy opublikowany w tomie poezji *Krzak dzikiej róży* (Lwów 1898), a następnie w zbiorze *Moja pieśń wieczorna. Poezje* (Lwów 1902). Zaistniawszy w kontekście poetyckich dzieł Kasprowicza o wyraźnych już znamionach preekspresjonistycznych (m.in. hymnów), przez współczesną krytykę został okrzyknięty jako „wielki poemat filozoficzny" [Feldman 1918: 47], w którym „zawarł się cały ból intelektualny i duchowy pokolenia" [Dębicki 1927: 127]. Natomiast późniejsza *Uczta Herodiady* zyskała status utworu, który „nie przynosi już nowych wartości ideowych" [Kołaczkowski 1924: 54], za to wyróżnia się nerwem scenicznym.

W scenach realnie istniejącej rzeczywistości dramatu *Na Wzgórzu Śmierci*, nawiązujących do tradycji średniowiecznych dialogów pasyjnych, na pierwszy plan wysuwają się dwaj reprezentanci ludzkości (a zarazem kultury judaistycznej i hellenistycznej), Żyd Szymon z Kyreny i Grek Alethej, którzy obserwują Chrystusową drogę na Golgotę, zanurzając się w głębię ontologicznej refleksji na temat (bez)sensu ofiary krzyżowej. „A żyć czyż jest warto?" – pyta Szymon, po chwili dodając: „On jeden wie… Na krzyżu… Kona / Cicho, jak Człowiek, który wie i wierzy…" [Kasprowicz 1997: III_2 200–201]. Dla cielesnego człowieka, postawionego wobec aktu zbawienia świata przez Chrystusa, Golgota jawi się jako symbol kryzysu cywilizacyjnego, oznacza rozstrzygające zamknięcie w przestrzeni śmierci. Bohaterowie pozostają na Wzgórzu Śmierci w poczuciu lęku, ze świadomością niewiadomej: „W mej duszy / Ciemno i straszno!…", „Zgasłeś, Zbawicielu! / Skończyłeś, Panie!". W trzykrotnie powtórzonym na koniec wezwaniu „idźmy!" wybrzmiewa rozczarowanie, ale może zawierać się też głębsze dno, związane z pragnieniem przekroczenia momentu Ukrzyżowania, na którym Kasprowicz zatrzymuje bieg biblijnej historii w dramacie.

Równoległą płaszczyznę wydarzeń – wpisaną w przestrzeń nadnaturalną, metafizyczną – stanowi relacja Duszy Wygnanej z Raju z Lucyferem, mieszcząca się w konwencji moralitetu. Z trzech wariantów tego gatunku dramatu: człowiek (dusza) w konfrontacji z alegoriami reprezentującymi cnoty i występki, walka o duszę toczona między Aniołem (lub Bogiem) i Szatanem, dusza postawiona w obliczu Śmierci bądź Szatana, poeta wybrał ten ostatni. Bohaterka *Na Wzgórzu Śmierci* znajduje się w egzystencjalnym potrzasku, rozpięta pomiędzy niebem a piekłem, nadzieją a zwątpieniem, Chrystusem a Lucyferem. Z jednej strony nieusuwalne piętno grzechu implikuje jej „wieczyste przymierze" z demonem, z drugiej zaś intuicyjnie wyczuwa ona istnienie Chrystusowej mocy zbawczej. Kasprowiczowska Dusza Wygnana z Raju to transcendentny odpowiednik postaci Everymana, jej los odzwierciedla konsekwencje grzechu Ewy oraz pragnienia i lęki doświadczane przez ludzi, dla których istnieje jeszcze możliwość zbawienia. Podobnie jak w moralitecie, ujawnia się tragiczna słabość Duszy uwikłanej wśród pokus, zmagającej się z cierpieniem i grzeszną naturą, tęskniącej do Dobra. Niemal każda wypowiadana przez nią kwestia łączy się z doznaniem samotności, bezradności, błądzenia, lęku i bólu, jakie przeżywa wskutek wypędzenia z Edenu: „O jak mi tęskno, samotno i smutno!", „Ja się boję ludzi", „Cierpię!", „Bezwładna jestem", „Ognistym mieczem znów mnie anioł smaga" [Kasprowicz 1997: III_2 151, 152, 161, 162). Jako drogę pozbycia się „lęku śmiertelnych" Dusza Wygnana z Raju obiera straceńcze poszukiwanie kontaktu z Lucyferem, którego nieobecność wzmaga w niej dojmujące poczucie braku i niepew-

ności, podsyca pragnienie zmysłowej pełni życia. Jego bliskość stwarza pozorne rozproszenie sytuacji beznadziei alienacji egzystencjalistycznej, równocześnie powodując pułapkę idolatrycznej zależności, emocjonalnego i fizycznego zniewolenia:

> Nieprzemożoną masz władzę nade mną –
> Nad twoją duszą,
> Nad twoją biedną i wygnaną duszą!
> Ona bez twego skinienia,
> Bez światła ócz twych, bez dźwięku twych szeptów
> Staje się niemą, ślepą, nieruchomą…
>
> [Kasprowicz 1997: III_2 162]

„Fascynacja bezcielesnością i odcieleśnianiem z jednej strony, ucieleśnianie duszy z drugiej – to drogi odsłaniające młodopolskie doświadczenie cielesności i prowadzące w stronę całościowego obrazu człowieka, wpisanego w poezję epoki" – obserwacja Mariana Stali sprawdza się także na gruncie dramaturgii Kasprowicza [Stala 1994: 237]. Repertuar podstawowych form zewnętrznej i wewnętrznej aktywności postaci Duszy Wygnanej z Raju wskazuje na to, że jest ona przede wszystkim istotą doznającą zmysłowo, nastawioną na sensualną orientację w świecie; istotą czującą, słyszącą, mówiącą, widzącą. Wprawdzie jest poza ciałem, ale odczucie cielesności jest swoistą sygnaturą modusu jej egzystencji, co ujawnia się także na poziomie opisywania wyglądu zewnętrznego: „sine płótno lica", uroda nagości, „wargi rozwarte, płomienne, błyszczące", „białoróżowe, harmonijne członki" itp. [Kasprowicz 1997: III_2 151, 181, 182]. Dusza jest „wyposażona" w ciało, bo tylko w sferze erotycznych doznań zmysłowych może się realizować podsuwana przez Lucyfera wizja szczęścia: „Ukochać rozkosz, która wypłynęła / Z tego, co Tamten kazał nazwać grzechem…" [Kasprowicz 1997: III_2 169]. Oznacza to nieustające szukanie zapomnienia w rozpaczliwym hedonizmie, alienacyjne zatracanie się w seksualno-orgiastycznej ekstazie [Igliński 1995: 167–168]:

> Od zmory,
> Co na mnie wszystkie rozpuściła lęki,
> Jest wybawieniem dla twej duszy chorej
> Wielka, jedyna twoich ust pieszczota…
> Niechaj aksamit twej młodzieńczej ręki
> Po moich biodrach spływa,
> Niech dreszcz nad dreszcze me kości przeszywa!…
> Tych dreszczów słodkich swej duszy nie żałuj,
> Pieść, pieść i całuj!
> W oszołomieniu miłości,
> Co w naszych łonach zagości,

Zniknie krzyżami wieńczona Golgota…
Ach! jesteś, luby!…
[…]
Ach! pieść i całuj!… Niech w miłości twojej
Utracę bytu świadomość…
[Kasprowicz 1997: III_2 204–205]

Hedonistyczne pożądanie zabija życie Duszy Wygnanej z Raju, stopniowo pochłania ją i unicestwia, wyzwalając zarazem pragnienie transcendencji oraz pytania o szansę zmazania winy. Rozpoznanie pełnej prawdy egzystencji człowieka udaremni jednak siła wszechogarniającego zwątpienia w sens zbawczego planu, która obejmuje wszystkie poziomy zdarzeń w dramacie, rozgrywających się zarówno w planie widzialnym, jak i niewidzialnym. Dla większości przygodnych obserwatorów „igrzyska nad igrzyskami" widok umierającego na krzyżu Chrystusa ma wymiar wyłącznie cielesno-fizjologiczny, oderwany od nadziei Zmartwychwstania. Taka percepcja Golgoty nieodwołalnie przekreśla możliwość nawiązania zerwanej w Edenie bliskości z Bogiem i ponownie popycha Duszę w ramiona demona, który w tej sytuacji wydaje się jedynym gwarantem jej istnienia, obietnicą zaspokojenia metafizycznych tęsknot. Jak zauważa Wojciech Kaczmarek, nie ma w wizerunku Duszy Wygnanej z Raju dualizmu przeciwstawiającego duszy ciało. „Kasprowicz kreuje tę postać jako rację tożsamości człowieka przeżywającego integralnie swój związek ze światem materialnym i duchowym" [Kaczmarek 2001: 108]. Kasprowiczowska Dusza Wygnana z Raju – a co za tym idzie, koncepcja człowieka – została wpisana w deterministyczną antropologię, obrazującą konsekwencje grzechu pierworodnego i doświadczenie egzystencjalnej niepewności. Moralitetowa konfrontacja propozycji Chrystusa i Lucyfera nie zmierza bowiem do odsłonięcia możliwości wyboru, tragiczną koniecznością okazuje się uwikłanie w zło i bezczasową agonię.

Pesymistyczną diagnozę ludzkiej kondycji podtrzymują wizyjne sceny wpisane w strukturę *Uczty Herodiady*, dramatu potraktowanego przez autora jako kolejne ogniwo „z cyklu *Na Wzgórzu Śmierci*", a szerzej – polemizującego dyskursu z tradycją chrześcijańską. Tym razem dialogi Duszy Wygnanej z Raju z Lucyferem nie komentują wprost sytuacji będących podstawą fabularnej tkanki sztuki, ale – pozostając w tle biblijnej historii o ścięciu Jana Chrzciciela – znacząco pogłębiają transcendentalny wymiar tragedii *dramatis personae* działających w przestrzeni fizykalnej. Istotne jest przy tym usytuowanie skarg i pragnień Duszy w sąsiedztwie scen obrazujących autodestrukcję świata pogrążającego się w duchowej śmierci, „oferującego hedonistyczną wolność od więzów religii i możliwość samorealizacji człowieka zgodnie z jego aspiracjami i pragnieniami" [Kaczmarek 2007: 109]. Co więcej,

w kreacji Duszy Wygnanej z Raju pojawiają się nowe, nieobecne dotąd rysy. Wcześniej, rozpaczliwie pytając, „gdzież jest zbawienie?", mimo wątpliwości ostatecznie przyjmowała zapewnienie Lucyfera: „we mnie" [Kasprowicz 1997: III_2 180–181], teraz wyraźnie się dystansuje, rozpoznawszy manipulację Złego: „Przecz mnie ciągniesz za sobą?", „Niebiosa / nęcą mnie tamte i płonie / żądza skier innych, niśli twe –" [Kasprowicz 1984: IV 246–247).

Kasprowicz próbuje rozegrać dramat Duszy, która pragnie wyzwolić się z więzienia ludzkich emocji i pokus, osiągnąć zbawienie. Świat widziany jej oczyma – w obu dramatach – naznaczony jest swego rodzaju „defektem", który ma swój zalążek w samym akcie stwórczym, dopuszczającym istnienie zła i cierpienia, przez co stanowi otwartą przestrzeń dla aktywności Lucyfera. Wątek Duszy Wygnanej z Raju kończy się klęską, pogrążeniem w egzystencjalnym chaosie, wszak dobro jest tylko iluzją, „rajskim snem", a zło jawą, „do której człek się przyłożył" [Kasprowicz 1984: IV 355]. Istotę człowieczeństwa określa silnie zakorzeniona w niej jeszcze „pamięć historii", podsycająca niegasnącą tęsknotę do pełni, podtrzymująca marzenie o powrocie do utraconego stanu rajskiej szczęśliwości, wspominanego już tylko jako „życie przepadłych dni" [Kasprowicz 1984: IV 353].

Nadzieja zbawienia i życia wiecznego zaczyna przebłyskiwać dopiero w *Marchołcie*, ostatnim i najważniejszym dramacie poety, powstałym w wyniku wieloletnich zmagań i przemyśleń, który – wraz z cyklem jedenastu komentujących go sonetów – nie rozstrzyga wprawdzie antynomii przypisanych ludzkiej kondycji, ale odsłania istnienie chrześcijańskiej drogi ku pełnemu zaspokojeniu duchowych potrzeb człowieka, będącej mocnym kontrapunktem dla katastroficznych wizji i światopoglądowego pesymizmu. Skumulowane w świecie zło i grzech nie niweczą już zbawczego planu, a śmierć, pojmowana jako *condicio sine qua non* każdego istnienia, ostatecznie oznacza pogodzenie ducha i ciała, jest wyzwoleniem, przywraca utraconą równowagę, leczy życiową trwogę. Chociaż wedle bezapelacyjnej diagnozy Żebraka „wszystko z grzechu ma początek", w dramacie uobecnia się też perspektywa Nieba, „woń Raju", objawiona w zbawczej nadziei dla każdego śmiertelnika – wszak „i grzesznicę Pan Bóg zbawi!…" [Kasprowicz 2002: VI 12, 16]. Kluczowym elementem Boskiego ładu jest zatem odpuszczenie grzechów, będących udziałem ludzkości uwikłanej w cielesność świata *hic et nunc*, co wybrzmiało zwłaszcza w ekspresyjnym tańcu pożądliwości w finale pierwszego obrazu. Pomimo obecności nowych aspektów świadomości antropologicznej, dojrzewające przez kilkanaście lat „misterium tragikomiczne" Marchołtowych „narodzin, życia i śmierci" jest częścią nieustającego człowieczego wadzenia się z samym sobą i z Bogiem, który stoi na uboczu i, przenikając wszystkie ludzkie sprawy, „ino się podśmiechuje" [Kasprowicz 2002: VI 33].

Według przesłania wczesnochrześcijańskiej antropologii, człowiek i jego dusza stykają się z trzema wrogami: światem, ciałem i demonem. Świat jest szeroko pojętym zagrożeniem jako rzeczywistość podlegająca mocy zła, a ciało w języku Biblii ma dwa znaczenia: *sarks* i *soma*. *Ciało-soma*, wyrażające się przez konkretny wygląd i materialne kształty, służy człowiekowi do komunikowania się z Bogiem i ludźmi. „*Ciało-sarks* jest natomiast potęgą, którą wykorzystuje demon, by panować nad człowiekiem i wpychać go w «niewolę tego świata». Antytezą dla *sarks* nie jest *soma*, ale *ciało duchowe*, inaczej: *uwielbione*, czyli takie, którego istnienie oddane jest Bogu, realizuje Jego wolę. *Sarks* jest wówczas synonimem ciała ziemskiego, odrywającego człowieka od życia Duchem" [Kaczmarek 2007: 72]. W tej sferze rozgrywa się zmaganie człowieka, poddawanego działaniu mocy, która przybiera rozmaite wcielenia i hipostazy, by stale mu towarzyszyć, podsuwając pragnienia antynomicznie rozpięte między duchowością a cielesnością.

Jest to także istotny kontekst dla dziejów Marchołta-idealisty, który – jak czytamy w sonetach *Na marginesie „Marchołta"* – „Sam sprośny i gruby / A «powiewności» szukał w ludzkim bycie, / Skrzydlatej duszy, która by, na szczycie / Świata spocząwszy w swym locie, od zguby / Świat ocaliła" [Kasprowicz 2002: VI 511]. Jednostronność widzenia rzeczywistości powoduje, że nie dostrzega on koniecznego związku między sferą ciała a sferą ducha. Usiłując „[…] człowieka oskrobać ze szczeci / I dać mu pierze pańskiego cheruba" [Kasprowicz 2002: VI 514], paradoksalnie zmierza w zgoła innym kierunku niż sądzi, ryzykując odrzuceniem pełni własnego człowieczeństwa:

MARCHOŁT
Ja na duszę ludzką dybię
i nie chybię – – –

KTOŚ
Chybisz wasan, bo w swym trybie,
w swym pędzeniu oszalałem
mądrość twoja nie pamięta,
że jest – ziemia obok nieba,
że na wieki jest sprzęgnięta
dusza z ciałem

[Kasprowicz 2002: VI 195]

Całkowicie zatraciwszy się w swoich dążeniach i pogardzając światem – pisze Grzegorz Igliński – „[…] zamiast jednoczyć to, co podzielone, powiększa przepaść w sobie oraz między sobą a ludźmi i światem. Pragnie w swoim

życiu dokonać to, co Bóg czyni w chwili ludzkiej śmierci: rozdzielić duszę od ciała" [Igliński 1999: 194]. Ostatecznie jego „zbawcze" plany weryfikuje rzeczywistość, ale kiedyś – wyrażał nadzieję poeta w jednym z „Marchołtowych" sonetów, podważając wcześniejszą konstatację daremności podejmowanych wysiłków – „Przyjdzie czas, w anielskiem / Dojrzan proroctwie, gdzie Człek-Marchołt wstanie / Na ostateczne Ducha panowanie" [Kasprowicz 2002: VI 511]. „Pomiędzy tymi dwoma stanowiskami – zwątpieniem i rezygnacją oraz nadzieją i wiarą – oscylują niemal wszyscy bohaterowie Kasprowicza. Przyczyną jest tworząca człowieka mieszanina cielesności i duchowości, która burzy harmonię ludzkiego życia. […] Ciało, wiążąc człowieka z prawami życia, ściąga go na ziemię, okazuje się przeszkodą, stawia opór marzeniom" [Igliński 1999: 221].

W wizerunku Marchołta od chwili narodzin ścierają się dwa pierwiastki: duchowy i cielesny. Jego przyjście na świat, z jednej strony spełniające się w biologicznym akcie prokreacji, spowija zarazem nieuchwytna aura transcendencji, ewokowana przez wprowadzenie paraleli między przestrzenią chłopskiej chałupy a betlejemską stajenką i – co za tym idzie – skojarzenie losu człowieka z drogą Chrystusa. Marchołt podąża więc śladami Chrystusowego wcielenia człowieczeństwa, kierując się szlachetnymi pobudkami uskutecznienia planu wyrwania ludzkości z otchłani duchowej agonii. Jednakże nie potrafi przy tym zaakceptować właściwości ludzkiej – a zatem i własnej – natury, wypierając fakt ziemskiej skończoności, zmysłowego „zakorzenienia" w bycie: „W wielkiej pysze / przeczył, że jest jakieś ciało, / choć sam […] aż za dużo nabrał cielska. / Chciał w nich widzieć tylko ducha" [Kasprowicz 2002: VI 253]. Ustanie owych „człeczych szamotań" [Kasprowicz 2002: VI 521] następuje dopiero w chwili śmierci, która przywraca zagubioną jedność i spokój, oddala w końcu uczucie lęku, nieustannie zresztą podsycane przez działanie sprzężonej z Marchołtem postaci Żebraka-Fauna-Pana, reprezentującego wszystko to, co w tytułowym bohaterze i jego świecie „grube a sprośne", związane z cielesnością.

Problematyka duszy i ciała uobecnia się w różnych kontekstach egzystencjalnych wątpliwości i zmagań poety, ostatecznie znajdując rozwiązanie natury religijnej, w duchu chrześcijańskim. Kasprowicz buduje swój teatr poetyckiej syntezy, poszukując skutecznych dróg przezwyciężenia antropologicznego kryzysu, krok po kroku zdążając ku próbom odnalezienia horyzontu bytu, którego (bez)kresem jest życie wieczne[5].

---

[5] Szersze rozwinięcie niektórych spośród sygnalnie zarysowanych problemów przedstawiam w monografii *Świat, który się nie kończy. Człowiek i transcendencja w teatrze Jana Kasprowicza*, Lublin 2014.

Bibliografia

Bogusławski Władysław, 1901, *Teatr jutrzejszy*, w: *Scena polska w Łodzi 1844–1901*, red. Karol Kozłowski, Łódź: Zakład Drukarsko-Litograficzny „R. Resiger", s. 109–114.

Brzozowski Stanisław, 1903, *Teatr współczesny i jego dążności rozwojowe*, „Głos", nr 39, s. 41–43; przedruk w: Sławińska Irena, Kruk Stefan (red.), Sławińska Irena (wstęp), Frankowska Bożena (noty), 1966, *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 80–100.

Dębicki Zdzisław, 1927, *Portrety* (seria I), Warszawa: Gebethner i Wolff.

Feldman Wilhelm, 1918, *Współczesna literatura polska 1864–1917*, t. I, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie.

Gutowski Wojciech, 2001, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Igliński Grzegorz, 1995, *Śmiałość Erosa i świętość Krzyża. Egzystencjalna teodycea „Na Wzgórzu Śmierci" wobec tradycji antycznej i judeochrześcijańskiej*, Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie.

Igliński Grzegorz, 1999, *Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprowicza w latach 1906–1926*, Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie.

Kaczmarek Wojciech, 2001, *Dusza i ciało w dramaturgii Młodej Polski*, w: *Nauka w poszukiwaniu duszy ludzkiej*, red. Wiesław Dyk, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 94–110.

Kaczmarek Wojciech, 2007, *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Lublin: Wydawnictwo KUL.

Kasprowicz Jan, 1973–2002, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. Jana Józefa Lipskiego i Romana Lotha, t. I–VI, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Kołaczkowski Stefan, 1924, *Twórczość Jana Kasprowicza*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.

Nietzsche Friedrich, b.r.w., *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. Wacław Berent, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Ignis.

Olszewska Maria Jolanta, 2011, *Człowiek w obliczu sytuacji ostatecznych („Świat się kończy!" Jana Kasprowicza)*, w: *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, red. Grzegorz Igliński, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, s. 386–417.

Podraza-Kwiatkowska Maria, 1975, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Podraza-Kwiatkowska Maria, 2001, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Podstawka Anna, 2014, *Świat, który się nie kończy. Człowiek i transcendencja w teatrze Jana Kasprowicza*, Lublin: Wydawnictwo KUL.

Przybyszewski Stanisław, 1899, *Confiteor*, „Życie", nr 1; przedruk w: Podraza-Kwiatkowska Maria (red.), 1973, *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 235–243.

Przybyszewski Stanisław, 1905, *O dramacie i scenie*, Warszawa; przedruk w: Sławińska Irena, Kruk Stefan (red.), Sławińska Irena (wstęp), Frankowska Bożena

(noty), 1966, *Myśl teatralna Młodej Polski. Antologia*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 59–76.

Stala Marian, 1994, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.

Stala Marian, 1995, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków: Universitas, s. 135–152.

The Soul and the Body in Dramatic Works of Jan Kasprowicz

Summary

Interest in the soul, spirituality, the experience of the body and corporeality dominated anthropological reflection in the late 19th century, finding a unique reflection in the Young Poland literature. The Young Poland followers' attempts at penetrating the mysterious meanders of the human soul, discovering the drama of "the naked soul" led in the direction of a radical overstepping of both the scientific and the religious paradigm. This subject matter has been the topic of many studies, especially those concerning poetry (M. Podraza-Kwiatkowska, M. Stala, W. Gutowski, among others).

The ontological problem of the relation between the soul and the body belongs to the set of motifs deeply rooted in the thought and works of Jan Kasprowicz, and permeates his dramatic works, in which reflection pertaining to spirituality and corporality leads from the questions contained in the first tragedy entitled *Świat się kończy!* (*The World is Ending!*, 1891) up to his attempt at a holistic depiction of the antinomy attributed to the human condition in *Marchołt* (1920). A special place is occupied by his original notion of the Soul Banished from Paradise, present in visionary scenes entwined in the space of real conflicts in the dramatic poems *Na Wzgórzu Śmierci* (*On the Hill of Death*, 1898) and *Uczta Herodiady* (*Herodias's Feast*, 1905). In these works the physical world and the spiritual world coexist side by side within a simultaneous construction, which deepens and dramatizes metaphysical dimension of meanings, reflecting complicated paths of the philosophical reflections and experiences of the poet and his age. At the same time, Kasprowicz examines the duality of human nature through the optics of the Christian tradition, interpreting anew its place in the biblical history of salvation.

Keywords: Jan Kasprowicz, drama at the turn of the 20 century, Christian anthropology.

Rozdział 6

Postmodernistyczna koncepcja duszy wampira w powieściach Wiktora Pielewina

Katarzyna Arciszewska
Uniwersytet Gdański

Streszczenie

Artykuł prezentuje, na przykładzie utworów rosyjskiego postmodernisty, specyfikę współczesnych motywów wampirycznych. W procesie kreacji fabuły i bohaterów powieści Pielewin korzysta z niestandardowych metod prezentacji postaci wampira. Jako pierwszy przywołuje motyw wampirycznej duszy, utożsamiając jej metafizyczny aspekt z częścią ciała wampira i człowieka, językiem. Konsekwencją zaprezentowania wampirycznej duszy jest wprowadzenie do tekstu postaci wampirycznego boga, zwanego Wielkim Wampirem. Oba te motywy stanowią symboliczną ilustrację refleksji na temat współczesnej Rosji i Rosjan.

Słowa kluczowe: dusza, język, wampir, Wiktor Pielewin, dyskurs, glamour.

Literatura o tematyce wampirycznej cieszy się obecnie ogromną popularnością. Rynki wydawnicze większości krajów, wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniu odbiorców, prezentują bogatą ofertę powieści, tworzących zwykle wielotomowe cykle czy sagi, których bohaterami są istoty nadprzyrodzone, wśród nich szczególne miejsce zajmują wampiry. Najczęstsze asocjacje w sposób naturalny odnoszą literaturę wampiryczną do kategorii rozrywki dla młodego czytelnika, jednak nie należy rozpatrywać jej wyłącznie w tym kontekście. W motywach wampirycznych podkreślana jest ich wieloaspektowa symbolika, a postać wampira, odwieczny element literatury i kultury światowej, nabiera obecnie szczególnego znaczenia i pozwala na nowo odczytywać rzeczywistość w sytuacji swoistej niestabilności, gdy ponowoczesność kształtuje

świat zdezawuowanych wartości, a ludzie szukają swojego miejsca w świecie i w relacjach z innymi. Wszystko wydaje się być chwilowe, nietrwałe, a nawet iluzoryczne, nieprawdziwe. Żyjemy w niby-świecie, w którym „dominują przestrzenie niegościnne, czyli niesprzyjające zawieraniu kontaktów" [Szatan 2012: 92], ograniczonych do niby-spotkań, by posłużyć się określeniem Zygmunta Baumana [Bauman 2006: 147]. Poszukując punktów oparcia i drogowskazów, współczesny uczestnik kultury, paradoksalnie, odnajduje je w tych kulturowych symbolach, które do niedawna oznaczały tabu, były punktami granicznymi, oddzielającymi przestrzeń człowieka od wrogiej sfery tego, co nieludzkie, demoniczne, profaniczne. W sytuacji przewartościowania pryncypiów to, od czego człowiek wcześniej uciekał, przed czym się chronił, wydaje się dziś konkurencyjne wobec dezintegrującej jednostkę ludzką rzeczywistości.

Przykładem takiego zjawiska może być właśnie fenomen mody wampirycznej i wszechobecność jej głównego podmiotu w różnych dziedzinach i dyskursach kultury ostatnich lat. Istoty wampiryczne zyskują obecnie nową charakterystykę, nowe funkcje i znaczenie. Wampir z odrażającego i przerażającego monstrum przekształca się w „bohatera naszych czasów" [Хапаева 2011]. Jest on nie tylko idolem i towarzyszem młodego odbiorcy literatury popularnej, lecz także, w warstwie symbolicznej motywu, odzwierciedleniem sytuacji egzystencjalnej człowieka. W konfrontacji z wampirem ujawniają się, jak zawsze w historii związków człowieka i istot nieumarłych, ludzkie lęki i egzystencjalne rozterki. O ile jednak wcześniej wampir przyjmował rolę ich ilustracji czy egzemplifikacji, o tyle współcześnie przestrzega on przed zagrożeniem, które w ponowoczesnej rzeczywistości stanowi człowiek.

Celem niniejszego tekstu jest analiza jednego z nowatorskich aspektów wampiryzmu we współczesnej literaturze, jaki prezentuje i rozwija rosyjski postmodernista, Wiktor Pielewin, w powieściach *Empire V* (*Ампир В*, 2006) i *Batman Apollo* (*Бэтман Аполло*, 2013). Pisarz poszerza symbolikę wampira, uzupełniając jego klasyczny wizerunek nowymi, nietypowymi cechami. W Pielewinowskim ujęciu postaci wampira zwraca uwagę przypisana mu kategoria duszy, która w dalszej części tekstu zostanie omówiona w kontekście jej związku z duchową i cielesną sferą wampira oraz uprzywilejowanego statusu istot wampirycznych. Na uwagę zasługują także oryginalne pomysły Pielewina dotyczące sposobu przekazywania wampirycznej duszy, będące alternatywą klasycznego obrazu przelewania krwi oraz motyw wampirycznego boga, pojawiający się niejako w konsekwencji wprowadzenia metafizycznej kategorii duszy do wampirycznego mitu.

Rosyjski pisarz odważnie odcina się od tradycji Stokerowskiej, która stanowi podłoże nowożytnej koncepcji wampira i jest obecna w każdej niemal współczesnej powieści wampirycznej. Rosyjski autor wciąga czytelnika w postmodernistyczną grę konwencjami i gatunkami, w wyniku której krystalizuje się oryginalna wizja wampira jako istoty nadrzędnej, stojącej ponad człowiekiem i rządzącej rzeczywistością. Pielewinowski wampir traci przypisany mu stygmat outsidera, wyrzutka, odmieńca. Pisarz odwraca relację człowiek – wampir. Struktura świata przedstawionego obu utworów zakłada, że na pozycji uprzywilejowanej znajdują się wampiry, zaś ludzie pełnią rolę niewolników, stworzonych, by zaspokajać głód i inne potrzeby swoich przywódców. W powieści *Empire V* pada dosadne określenie śmiertelników, nazwanych bydłem dojnym („я понял, что вампиры считают людей чем-то в роде дойного скота, выведенного, чтобы служить источником пищи" [Пелевин 2008: 103]), nieświadomym swego losu umiejętnie kamuflowanego przez wampiry w rzeczywistości ukształtowanej na wzór zwielokrotnionej iluzji.

Nieoczekiwanym i oryginalnym elementem Pielewinowskiego tekstu jest wprowadzony po raz pierwszy do literatury wampirycznej motyw duszy wampira. Na plan pierwszy wysuwa się tu postmodernistyczna prowokacja, zabieg celowo i często stosowany przez rosyjskiego pisarza, który w analizowanych powieściach ucieka się do niestandardowego rozwiązania, jakim jest nadanie duszy kształtu i cielesności, zatem, w konsekwencji, przeniesienie jej z kategorii metaficzno-duchowej do sfery biologiczno-fizykalnej. Duszę wampira stanowi bowiem język, funkcjonujący w powieściach Pielewina w dwóch płaszczyznach: jako dodatkowy fizyczny organ umiejscowiony w okolicy podniebienia oraz jako dyskurs, niezmiennie tworzący i przekształcający świat. Dualność języka ma odbicie także w podwójnej naturze wampira:

> Вампир по своей природе является двойным существом […]. В самом центре его черепа живет так называемый „язык" – древняя сущность высшей природы, находящаяся в симбиозе с его мозгом. […] язык – дополнительный мозг, поэтому вампиры намного умнее людей. И оттого намного несчастней. […] магический червь переходит из одного человеческого тела в другое и практически бессмертен. Потому в некотором смысле бессмертен и вампир – меняются только его человеческие оболочки [Пелевин 2013: 8].

Język zostaje przekazany nowemu adeptowi wampiryzmu w momencie jego inicjacji. Rozpoczyna ją rytualny akt pocałunku-ugryzienia. Warto w tym miejscu przypomnieć znaczenie symbolicznego pocałunku wampira – synonimu zdrady [Blue 1998: 136]. Adrianne Blue ponadto stwierdza, że „pocałunek wampira oznacza śmierć moralną. Kradnie duszę i odbiera

szansę na spoczynek w niebie. Ofiara albo umiera od razu, albo powiększa zastępy nie całkiem umarłych" [Blue 1998: 136]. Ważne z punktu widzenia symboliki aktu przekazania wampirycznej duszy jest także namaszczenie młodego wampira przez poprzedniego nosiciela języka własną krwią. Istotna jest tu niejednoznaczna wymowa krwi, o której pisze Jean-Paul Roux:

> A zatem ta krew, której rozlew powoduje śmierć, ów skrzep, który wydaje się najbardziej negatywną postacią krwi, zawiera w sobie także źródła życia. Życie rodzi się z krwi, jest od niej nieodłączne. Rozlew własnej krwi jest regeneracją. Przelewać krew to wnosić swój udział w egzystencję. Umieranie to narodziny. Zabijanie to dawanie życia [Roux 2013: 256].

Pomazanie krwią można zatem odczytać jako jednoczesny akt śmierci (człowieka) i narodzin (wampira). Interesujące jest jednak to, że w odróżnieniu od innych autorów powieści wampirycznych, Pielewin rezygnuje z eksponowania motywu krwi w jej tradycyjnym, w kontekście motywów wampirycznych, znaczeniu. Przestaje ona odgrywać funkcję medium przemiany i środka gwarantującego przedłużanie egzystencji wampira. Istoty nieumarłe w powieściach rosyjskiego autora przystosowują się bowiem do sytuacji nowoczesnej i odbiegają od wizerunku krwawych bestii. Potworność wampira wyraża się w inny sposób, o czym pisze i przed czym przestrzega twórca nowej wizji wampira:

> Мне кажется, мои вампиры гораздо страшнее. Ведь ужасы бывают разного рода. Есть такие, к которым нас приучили с детства, и мы их просто не замечаем. По-моему, трудно придумать что-нибудь страшнее современного города. Что такое город? Это место, где люди живут по той причине, что раньше их там много умерло. Еще это фабрика денег. Вот только на кого эта фабрика работает? Даниил Андреев согласился бы, что вряд ли на людей [Кочеткова 2006].

Wampiry Pielewina nie karmią się krwią, nie uśmiercają swych ofiar, ale ich działalność ma charakter inwazyjny. Nieumarli całkowicie podporządkowują sobie ludzi, korzystając z ich niewolniczego statusu i nieustannego procesu produkcji bablosu, który zastępuje krew w Pielewinowskiej wersji wampirycznego mitu. Jest to substancja sublimowana z energii wydatkowanej na pozyskiwanie przez ludzi dóbr materialnych[1]. Bohaterka powieści, wampiryczna bogini-matka, Isztar, określa ją jako „конденсат жизненной силы человека" [Пелевин 2008: 251], „священный напиток, который делает вампиров богами" [Пелевин 2008: 250].

---

[1] O substancji tej w kontekście ezoterycznego aspektu wampiryzmu piszę w: *Ezoteryczny aspekt metamorfozy wampira i wilkołaka w wybranych utworach najnowszej rosyjskiej literatury popularnej* [Arciszewska 2012].

Ważne przy tym jest to, że ludzie pozostają w sytuacji braku możliwości wyboru czy buntu. Ich egzystencji towarzyszy staranie wampirów o całkowite zniekształcenie ludzkiej percepcji, w wyniku czego człowiek żyje w świecie absolutnej iluzji i kłamstwa:

> Реальные события и процессы в мире вампиров сознательно искажаются и отыгрываются нашими слугами-халдеями в качестве полубессмысленного перформанса в пространстве человеческой культуры (отсюда и выражения „общество спектакля", „как внизу, так и вверху" и пр.). […] В пространстве человеческой культуры не осталось ни одной чистой страницы, на которой можно было бы написать правду [Пелевин 2013: 16].

Co ciekawe, w tekstach Pielewina prawda ukryta jest także przed wampirami. Dostęp do niej mają jedynie wybrańcy, należący do grupy istot, określanych mianem „undead". Osiągnięcie tego uprzywilejowanego statusu następuje po długiej fazie wtajemniczenia w meandry wampiryzmu i ćwiczeń duchowych. Jednak pierwszym, koniecznym etapem na tej drodze jest przyjęcie do grona wampirów, co symbolizuje przekazanie języka-duszy wybranemu człowiekowi. W jednej z początkowych scen powieści *Empire V* akt przyjęcia do wampirycznego grona poprzedza demonstracja języka i instruktaż:

> Брама поднял голову так, чтобы я увидел его небо. Там была какая-то странная волнистая мембрана оранжевого цвета – словно прилипший к десне фрагмент стомотологического моста.
> – Что это? – спросил я.
> – Там язык – сказал Брама, выделив это слово интонацией.
> – Язык? – удивился я.
> – Это не человеческий язык. Это душа и суть вампира [Пелевин 2008: 10].

Bohater powieści podkreśla fakt, że język jest duszą wampira i uosabia pierwotną wampiryczną istotę. Pisarz czyni go ponadto źródłem prapamięci i wiedzy istot nieumarłych, o czym dowiaduje się nowo przyjęty do grona wampirycznej diaspory we wstępnej fazie swojej edukacji. Język-dusza spełnia funkcję nauczyciela i przewodnika wampira. W kontrolowanym przez niego procesie zdobywania wiedzy znaczącą okazuje się kategoria cierpienia, sygnalizowana przez fizyczne odczuwanie bólu, co ilustruje kolejny fragment powieści *Empire V*:

> – Учителем выступает не личность вампира, а его природа. А обучение заключается в том, что вампир кусает ученика. Но это не значит, что любой человек, которого укусит вампир, становится вампиром […].
> – Существует особый укус, […] на который вампир способен только раз в жизни. И только в том случае, если захочет язык. По традиции, это происходит в день летнего солнцестояния. Ты подходишь. Мой язык перейдет в тебя.

> – Как это перейдет?
> – В прямом смысле. Физически. Хочу предупредить, что будет больно. И сразу, и потом. Ты будешь плохо себя чувствовать. Как после укуса ядовитой змеи. Но постепенно все пройдет [Пелевин 2008: 11].

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że zaproponowana przez Pielewina koncepcja wampirycznej duszy wprowadza do świata przedstawionego utworu aspekt podwójnej zależności. Człowiek jest istotą zależną od wampira, ten zaś okazuje się być autonomicznym bytem jedynie z pozoru. Jak wynika z powyższego cytatu, wampir w pełni podlega ukrytej w jego wnętrzu istocie. Nie bez znaczenia jest przy tym przywołanie przez pisarza symbolu węża. Wydaje się, że niektóre jego cechy charakteryzują także wampiryczną duszę. Jak twierdzi Joseph Campbell:

> wąż to ruchomy przewód pokarmowy […]. Patrząc nań odczuwasz jakiś pierwotny wstrząs, tak jak na widok życia w jego najelementarniejszej formie. Z tym zwierzęciem nie ma żadnej dyskusji. Życie żyje dzięki zabijaniu i samozjadaniu się, odrzucaniu śmierci i odradzaniu się […]. Jest to jedna z tajemnic, którą próbują wyrazić te symboliczne, paradoksalne formy [Campbell 2007: 63].

W opisie języka wampira pojawiają się odniesienia do specyficznego kanibalizmu oraz pasożytnictwa. W akcie przejścia z jednego nosiciela do drugiego momentem inicjującym ten proces jest przecież ugryzienie istoty, w którą język ma się wcielić. Gryzienie jako sposób aktywizacji języka pojawia się także w kolejnych etapach tego współistnienia. Ponadto wampiryczną duszę cechuje nieustanne trwanie, realizowane w swoistym ciągu reinkarnacyjnym, ustawicznym odradzaniu się w kolejnych ciałach („Язык бессмертен и переходит от одного вампира к другому – вернее, пересаживается с одного человека на другого, как всадник" [Пелевин 2008: 34]), co także zbliża ją do symbolicznego węża, który „przedstawia potęgę życia włączoną w pole czasu i śmierci, choć żyje ono wiecznie. Świat to tylko jego cień – odrzucana skóra" [Campbell 2007: 63].

Ważny w specyfice wampirycznego języka-duszy jest fakt, że stanowi on gwarancję egzystencji wampira. Przekazanie go przez nosiciela, zarówno dobrowolne, jak i wynikające z potrzeby samego języka, oznacza ostateczny kres wampira („язык Озириса уже переселился в преемника, который понемногу приходил в себя и готовился к обучению – словом, повторял мою недавнюю судьбу. В строгом научном смысле от вампира Озириса осталось только мертвое человеческое тело – замороженное и ожидающее кремации" [Пелевин 2013: 321]). Jednocześnie byt wampirycznej duszy w sposób naturalny zależy od bytu wampira. Jego unicestwienie i niemożność przekazania języka oznacza śmierć duszy, ucieleśnionej w biologicznym

organie. W tym kontekście w Pielewinowskiej idei można dostrzec zbieżność z przekazem chrześcijańskim:

> Teolog niemiecki, K. Rahner, mówi, że ciało i dusza umierają razem. Nie można bowiem sobie wyobrażać, że w chrześcijańskiej koncepcji dusza nie doświadcza śmierci, a tylko «wyzwala» się z pęt ciała. Nie zapominajmy, że chodzi o człowieka jako takiego, w którym to, co duchowe powinno być odróżnione od tego, co cielesne, ale nigdy nie oddzielone [Kowalczyk 2015].

Istnienie języka jest w wampirycznej codzienności niemal nieodczuwalne, jednak jego pełna symbioza z ciałem wampira zostaje czasami podważona. Bohater powieści Pielewina przekonuje się o tym, doświadczając niezwykłych dla ludzkiej i wampirycznej percepcji stanów wewnętrznych z pogranicza snu, transu, jasnowidzenia, których źródłem jest język. W tych momentach swoistej iluminacji wampir odkrywa w sobie wiedzę i moc, jakiej wcześniej nie był świadomy, dzięki niej jest on w stanie dotrzeć do tajemnicy ludzkiego wnętrza oraz zobaczyć człowieka przez pryzmat jego symbolicznej aury:

> Внезапно я испытал яркое и сильное переживание, не похожее ни на что из известного мне прежде. Я увидел – или, вернее, почувствовал – другого человека. Видел его изнутри, словно я сделался им сам, как иногда бывает во сне.
> В похожем на полярное сияние облаке, которым мне представился этот человек, можно было выделить две зоны – как бы отталкивания и притяжения, теплоты и света, холода и тепла. Они входили друг в друга множественными кляксами и архетипами… Я увидел то, что Митра назвал „маршрутом личности" [Пелевин 2008: 11].

Ponadto protagonista zdaje sobie sprawę, że niektórych czynów dokonuje nie on, lecz ktoś będący nim lub w nim. W obliczu tych sytuacji bohater zyskuje również wiedzę o pozorach własnej autonomii i służebnej roli, jaką pełni wobec niezależnej istoty wewnętrznej:

> – У меня нет чувства потери – сказал я. – У меня даже нет чувства, что я – это я.
> – Правильно – ответил Митра. – Ты теперь другой. То, что тебе кажется ядром, это язык. Раньше он жил в Браме. Теперь он живет в тебе.
> – Помню – сказал я, – Брама говорил, что его язык перейдет в меня…
> – Только не думай, пожалуйста, что это язык Брамы. Это Брама был телом языка, а не наоборот.
> – А чей тогда это язык?
> – Нельзя говорить, что он чей-то. Он свой собственный. Личность вампира делится на голову и язык. Голова – это человеческий аспект вампира. Социальная личность со всем своим багажом и барахлом. А язык – это второй центр личности, главный. Он и делает тебя вампиром [Пелевин 2008: 34].

Można założyć, że Pielewin nieprzypadkowo duszę wampira umieszcza w języku. Nasuwa się tu skojarzenie ze Słowem-Logosem, które autor pokazuje w korespondującym ze specyfiką ponowoczesności stanie upadku, zatracenia znaczeń, zagmatwania sensów. W tekstach obu powieści bohaterowie zajmują się (i gubią w nich) podstawowymi wyznacznikami wampirycznej filozofii – dyskursem i glamourem, które definiując się wzajemnie, jednocześnie sobie zaprzeczają. Pisarz widzi te kategorie w szerszym kontekście i wprowadza do swoich powieści wampirycznych jako znak ponowoczesności, o czym mówi w jednym z wywiadów:

> Гламур – это скрытая идеология общества, которое объявляет себя постидеологическим или нанимает технологов для разработки потемкинских идеологий. Роль агитпропа при гламурной идеологии выполняет реклама – я про это писал еще в „GenerationP". А дискурс – это гламур духа, единственная форма гламура, доступная лицам с отложенной социальной реализацией [Кочеткова 2006].

Izabela Zawalska zwraca uwagę na fakt, że „retoryka mowy wampira jest retoryką kłamstwa, pustosłowia" oraz podkreśla „znaczenie języka jako narzędzia władzy" wampira [Zawalska 2012: 206]. Niemożność zrozumienia wampirycznego dyskursu podtrzymuje bowiem stan nieświadomości człowieka, pozwala go zwodzić, oszukiwać, kontrolować.

Konsekwencją wykreowania przez Pielewina modelu wampirycznej duszy jest wprowadzenie do tekstu motywu wampirycznego boga, zwanego Wielkim Wampirem. Pisarz prezentuje istotę wszechobecną i wszechmocną. Wielki Wampir jest Prawdą, której pojęcie przewyższa możliwości zarówno ludzi, jak i większości wampirów. Autor określa wampiryczne bóstwo jako Wielką Myśl, Akt Kreacji, zaś ludzi, wampiry, rośliny i zwierzęta czyni emanacjami boskiego umysłu. Kontakt z bogiem utrudnia słowo, tworzące zindywidualizowane obrazy świata – złudną alternatywę boskiego uniwersum. Dlatego spośród stworzeń ożywionych jedynie zwierzęta, nieskażone fałszem mowy, pozostają w stałej relacji z absolutem: „Ни одно из животных никогда не теряло связи с Богом. Любое животное и есть Бог. Один только человек не может про себя этого сказать. Человек – это ум «Б». Абсолют, спрятанный за плотиной из слов" [Пелевин 2013: 327].

Wampir zyskuje szansę spotkania z bogiem w momencie śmierci. Doświadcza on wówczas zjednoczenia z absolutem, zatraca swój jednostkowy cielesny byt, staje się immanentną częścią boskiej energetycznej spirali, będącej centrum wszechświata. W Pielewinowskiej wizji jedyną autonomiczną istotą pozostaje wampiryczne bóstwo – Wielki Wampir, podczas gdy inni

bohaterowie powieści funkcjonują jako projekcje boskiego zamysłu, zaś długość ich egzystencji zależna jest od długości myśli boga.

Rozważania o duszy wampira Pielewin łączy z refleksją na temat Rosji i duszy rosyjskiej, zjawiska intrygującego, badanego i opisywanego przez pisarzy i filozofów, lecz wciąż niezgłębionego ostatecznie. Pisarz proponuje, by wspólną kategorią charakteryzującą duszę człowieka, wampira i Rosji uczynić cierpienie, które w rzeczywistości świata przedstawionego analizowanych powieści jest jedyną możliwą do osiągnięcia emocją. Przyczynę bólu i cierpienia stanowi, paradoksalnie, ciągłe dążenie do wyeliminowania ich i poszukiwanie szczęścia, choć w świetle zaprezentowanej przez autora wampirycznej filozofii dążenie to jest bezpodstawne. Według pisarza, Rosja i Rosjanie postrzegają i odczuwają cierpienie najbardziej świadomie: „Русский ум […] породил величайшую в мире художественную культуру, которая по сути и есть реакция души на это крайне сильное и несравнимое ни с чем страдание" [Пелевин 2013: 317]. Rosjanie przyjmują cierpienie i godzą się na los, naznaczony bólem istnienia, porzucając nadzieję na ratunek. Pogodzenie się z przeznaczeniem okazuje się także sednem nauki i egzystencji wampira. Główny bohater analizowanych powieści w finale drugiego tomu stwierdza: „И мудрость опять оказалась не тем, что я представлял. Не доскональным знанием всего и вся – а совсем наоборот. Умением ограничить и оградить свой ум. Смирением. […] Ибо нет во мне своей воли – а только твоя, о Великий Вампир" [Пелевин 2013: 485].

Tym samym Pielewin zdaje się stawiać pesymistyczną diagnozę społeczeństwa rosyjskiego, jego możliwości rozwoju i poprawy aktualnej egzystencjalnej sytuacji. W jednym z wywiadów pisarz porównuje ją do symbolicznego kieratu, dziedziczonego po przodkach i przekazywanego następnym pokoleniom: „обычный человек всю жизнь работает, высунув язык от усталости, а потом умирает от стресса, успев только кое-как расплатиться за норку в бетонном муравейнике. Единственное, что он может, – это запустить в то же колесо своих детей" [Новикова 2003]. Wymownym uzupełnieniem tego twierdzenia może być porównanie życia do księgi pełnej martwych obrazów i odpowiedź na postawione przez pisarza pytanie o jej zawartość: „О чем эта книга? О грусти, тщете, страдании и непостоянстве, иллюзиях и обманах – и, самое главное, о том, что жаловаться некому" [Пелевин 2013: 485].

Bibliografia

Arciszewska Katarzyna, 2012, *Ezoteryczny aspekt metamorfozy wampira i wilkołaka w wybranych utworach najnowszej rosyjskiej literatury popularnej*, w: *Światło i ciemność. Ezoteryzm w kulturze XX i XXI wieku*, red. Karolina Rutecka, Monika Rzeczycka, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 50–67.

Bauman Zygmunt, 2006, *Płynna nowoczesność*, tłum. Tomasz Kunz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Blue Adrianne, 1998, *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*, tłum. Krystyna Rabińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Campbell Joseph, 2007, *Potęga mitu*, tłum. Ireneusz Kania, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Kowalczyk Dariusz, 2015, *Pytania o wiarę*, http://mateusz.pl/pow/pow_980903.htm (dostęp 29.09.2015).

Roux Jean-Paul, 2013, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość,* tłum. Marzena Chrobak, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Szatan Małgorzata, 2012, *Zanikanie przestrzeni publicznej we współczesnych miastach*, „Palimpsest. Czasopismo socjologiczne", nr 2, s. 91–102, http://www.palimpsest.socjologia.uj.edu.pl/tl_files/palimpsest/2012-04-23/Szatan%20Palimpsest%20nr%202.pdf (dostęp 12.10.2015).

Zawalska Izabela, 2012, *Między życiem a śmiercią, człowieczeństwem a potwornością. Motyw wampira we współczesnej literaturze rosyjskiej*, w: *Krew – substancja, symbole, mitologia*, red. Diana Oboleńska, Katarzyna Arciszewska, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 199–209.

Кочеткова Наталья, 2006, *Писатель Виктор Пелевин: „Вампир в России больше чем вампир"*, „Известия", 3.11.2006, http://izvestia.ru/news/318686 (dostęp 10.10.2015).

Новикова Лиза, 2003, *Вдали от комплексных идей живешь, как Рэмбо – Day by day. Интервью с Виктором Пелевиным*, „Коммерсант", 2.09.2003, http://www.kommersant.ru/doc/408159 (dostęp 12.10.2015).

Пелевин Виктор, 2008, *Ампир В*, Москва: Эксмо.

Пелевин Виктор, 2013, *Бэтман Аполло*, Москва: Эксмо.

Хапаева Дина, 2011, *Вампир – герой нашего времени*, „Новое литературное обозрение", nr 109, http://www.nlobooks.ru/node/1895 (dostęp 10.10.2015).

The Postmodern Concept of Vampire Soul in Victor Pelevin's Novels

Summary

The article shows, taking as example the works of the contemporary Russian writer Victor Pelevin, the specificity of vampire motifs in postmodern literature. Creating the plot and his characters, Pelevin adopts an untypical approach. He is the first writer to introduce the motif of vampire soul and identifies this spiritual element with a physical part of human and vampire body, namely the tongue. The consequence of the presentation of vampire soul is the creation of the character of vampire god, whom he calls The Great Vampire. The both mentioned motifs are a symbolic means of reflection about contemporary Russia and Russians.

Keywords: soul, tongue, vampire, Victor Pelevin, discourse, glamour.

Rozdział 7

Душа в восприятии Марины Цветаевой

Елена Янчук
Uniwersytet Warszawski

Резюме

На рубеже XIX–XX вв. воздух эпохи был «перенасыщен эфиром духовности» (А. Эткинд). В данном контексте формировалось творчество Марины Цветаевой, пронизанное автобиографическими подробностями, что оставляло место для достаточно продолжительной метафизической рефлексии о душе. В статье сделана попытка проследить этапы формирования представлений Цветаевой о душе. Первый этап характеризуется относительной гармонией в восприятии души и тела, тело воспринималось как некая трансляция духа, понятия души и духа смешивались (до 1922 года). Второй этап отмечен переживанием души как вместилища страданий, а также обозначен попыткой установить прочную корреляцию личности поэта с душой, а не с телесными атрибутами (до 1926 года). Начиная с 1926 года Цветаева декларирует полный разрыв с телесностью, воспринимает душу как внешнюю по отношению к себе субстанцию, а затем четко разграничивает пространство души и духа.

Ключевые слова: Марина Цветаева, душа, тело, русская поэзия Серебряного века.

Александр Эткинд отмечал, что на рубеже XIX–XX веков воздух эпохи был «насыщен эфиром духовности» [Эткинд 1996: 284]. Интерес к запредельному был вызван общим настроением эпохи, когда символизм и русская религиозная философия устремились к поиску ответов на вопросы, касающихся бытия и небытия. Конечно, сегодня, с перспективы нашего времени, понятно, в чем была причина этого явления. Могучая, кажущаяся непоколебимой империя на самом деле теряла почву под ногами. Внутри страны накапливались системные противоречия, до

такой степени острые, что их разрешение могло произойти в результате огромного социального взрыва, потери стабильности, революции, войны и т. д. Годы, предшествующие кризисным событиям, всегда характеризуются обращением культурных слоев общества к мистике, религии, духовности. Кроме того, нет ничего удивительного в том, что поэты в самом юном возрасте обращаются к вечным вопросам, к теме жизни, смерти, души. Юные годы Цветаевой пришлись как раз на это предгрозовое время, поэтому в ее случае для обращения к темам духовности были особые причины.

В настоящей статье будет предпринята попытка проследить развитие представлений Марины Цветаевой о душе на материале ее стихов и автобиографической прозы. Исходя из этой перспективы с большой долей условности можно выделить три важнейших этапа:

1) период относительной гармонии в восприятии тела и души, тело воспринималось как некая трансляция духа, понятия души и духа смешивались: до 1922 года;
2) кризисные годы: переживание души как вместилища страданий, попытка установить прочную корреляцию личности поэта с душой, а не с телесными атрибутами: 1923–1926;
3) разрыв с телесностью: поэт воспринимает душу как внешнюю по отношению к себе субстанцию, а затем четко разграничивает пространство души и духа: с 1926 года.

Уже в самый ранний период творчества Цветаевой можно обнаружить интерес к теме души, духа, природе их отношений с телом. В стихах душа воспринималась как некий резервуар опыта и переживаний: «Моя душа мгновений след» [Цветаева 1994–1995, I: 33], хотя и зарезервированы они для избранных людей и впечатлений:

> Души в нас – залы для редких гостей,
> Знающих прелесть тепличных растений.
> В них отдыхают от скорбных путей
> Разные милые тени.
>
> [Цветаева 1994–1995, I: 93]

Цветаева проясняет это свое ощущение в майском письме 1913 года к Михаилу Фельдштейну: «[…] у меня ничего нельзя отнять. Раз внутри – значит мое. И с людьми, как с деревьями: дерево мое – и не знает, так же человек, душа его» [Цветаева 1994–1995, VI: 106]. Подобными качествами Цветаева наделяет места своей личной памяти: «В переулок сходи Трехпрудный,/ В эту душу моей души» [Цветаева 1994–1995, I: 196].

В 1916–1918 гг. в ее записях размышления о том, что не все человеческие тела обладают свойством наличия души («в мире ограниченное количество душ и неограниченное количество тел» [Цветаева 1997а, I: 172]), перемежаются с рассуждениями о физическом ощущении души, заключенной в тело: «Душу я определенно чувствую посредине груди. Она овальная, как яйцо, и когда я вздыхаю, это она дышит» [Цветаева 1997а, I: 152]. В записях Цветаевой есть следы дискуссий на эту тему, в частности, она цитирует Павла Антокольского, с которым ее связывала тесная дружба в 1917 году: «Только Розанов подошел к духу через кровь, Вы же [то есть Цветаева – Е. Я.] к крови – через дух. Но для обоих дух и кровь – одно» [Цветаева 1997а, I: 190].

Для Цветаевой этого периода было характерно сопоставление души со стихийными явлениями, в частности, с бурей, хотя эти сопоставления носят скорей экспрессивный характер, она писала: «Буря, это вздох всего неба. Душа, это вздох всего мира» [Цветаева 1997а, I: 165]. Цветаева понимала, что необходимо сохранять некую гармонию в отношениях с собственной душой, уход от этой гармонии чреват впадением в демонизм, которому сама же давала определение – это «одержимость собственной душой» [Цветаева 1997а, I: 193]. В то же время она видела в душе некий защитный механизм: «Душа – это сопротивление. Душа, это парус. Ветер – жизнь» [Цветаева 1997а, I: 186].

Представление о душе как нематериальной – по идеалистическим представлениям – субстанции, противопоставляемой телу, присутствует в ранней лирике, поэт даже обращается к душе: «Веселись, душа, пей и ешь! / А настанет срок – / Положите меня промеж / Четырех дорог» [Цветаева 1994–1995, I: 276]. В 1918 году это противопоставление фиксирует в итоговом стихотворении:

Если душа родилась крылатой –
Что́ ей хоромы – и что́ ей хаты!
Что Чингис-Хан ей и что – Орда!
Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных – и сытость сытых!

[Цветаева 1994–1995, I: 421]

Отношение Цветаевой и к душе, и телу на этом этапе представляется достаточно гармоничным, хотя, следует заметить, на протяжении всей жизни присутствует удивительная непримиримость ее отношения к несовершенствам мира, в котором она живет. В этот период все внешнее казалось Цветаевой некой трансляцией духа, ее

интересовал поиск проекции духовного в телесном, писала: «Есть тела, удивительно похожие на душу» [Цветаева 1997а, I: 172], а у некоторых людей «тело более духовно, чем у других душа» [Цветаева 1997а, I: 318]. В это время собственное тело также она воспринимала как отражение или продолжение души, в частности, писала в 1917 году, что ее душа чудовищно-ревнива и не вынесла бы ее красавицей:

> «Говорить о внешности в моих случаях – неразумно: дело так явно, и настолько – не в ней!», потому что «Я – я: и волосы – я, и мужская рука моя с квадратными пальцами – я, и горбатый нос мой – я. И, точнее: ни волосы не я, ни рука, ни нос: я – я: незримое. Чтите оболочку, осчастливленную дыханием Бога. И идите: любить – другие тела!» [Цветаева 1994–1995, IV: 486].

Она понимала, что как ее душа и тело, так и способ ее существования единственно приемлемы, другой образ ее самой совершенно невозможен:

> Я без колец, с открытым лбом, тащащаяся медленным шагом – не я, душа не с тем телом, все равно, как горбун или глухонемой. Ибо – клянусь Богом – ничто во мне не было причудой, всё – каждое кольцо! – необходимостью, не для людей, для собственной души [Цветаева 1997а, I: 329].

Несмотря на такое тесное взаимодействие души и тела все-таки статус души находился выше в ее иерархии ценностей: «Душа у меня – царь, тело – раб. Бог, давший мне широкие плечи и крепкие руки, знал что он делал. Но Бог, давший мне при этом такую душу – определенно не знал» [Цветаева 1997а, I: 312].

Понятия духа и души в это время у Цветаевой совпадают, а часто бывают взаимозаменяемы, в *Молитве морю* она хочет предать морю свой «беспомощный дух» [Цветаева 1994–1995, I: 148], смешение этих понятий происходит и в стихотворении 1914 года: «Мой дух – не смирён никем он. / Мы – души различных каст» [Цветаева 1994–1995, I: 214]. Несколькими годами позднее можно обнаружить разграничение этих понятий – в записях августа 1917 года: «Дух – ввысь, душа – вглубь. Физическое ощущение» [Цветаева 1997а, I: 169], хотя в это же время, по-видимому, это разграничение не носило принципиального характера, Цветаева рассуждает, используя слово *дух* по сути в значении *душа*: «Это большая разница: расширилось ли ощущение тела до духа, или тело съежилось настолько, что духу стало много места» [Цветаева 1997а, I: 178]. Забегая вперед, стоит отметить, что в 1923 году в эссе *Кедр* Цветаева комментирует: «душа здесь как дух» [Цветаева 1994–1995, V: 251], указывая тем самым, что статус духа в ее иерархии занимает явно более высокое положение.

В начале 20-х гг. тема души занимает поэта все интенсивней, в 1921 году Цветаева пишет программное по своей сути стихотворение, являющееся попыткой обнаружить в душе целый ряд атрибутов, тем самым понять ее суть. Душа, в представлении Цветаевой, выходит за любые рамки – телесные, человеческие, общественные, душа страдает и рождается в человеческом теле для страданий, она обладает тайной жизни и смерти, но тайну эту обычные люди воспринимают как еретическое знание и носителя такой души жестоко преследуют:

Душа, не знающая меры,
Душа хлыста и изувера,
Тоскующая по бичу.
Душа – навстречу палачу,
Как бабочка из хризалиды!
Душа, не съевшая обиды,
Что больше колдунов не жгут.
Как смоляной высокий жгут
Дымящая под власяницей…
Скрежещущая еретица,
– Саванароловой сестра –
Душа, достойная костра!

[Цветаева 1994–1995, II: 19–20]

Здесь можно отметить некоторые очень серьезные изменения в ее отношении к душе, которые не были характерны для предыдущего периода ее творчества. Если в ранний период гармония души и тела носила естественный характер и не причиняла страданий, то для периода, совпавшего с огромными социальными потрясениями, всей драмой первой мировой войны, революции и гражданской войны, характерен некоторый надлом: теперь душа – это вместилище страданий, теперь она антогонично и враждебно начинает противопоставляться телу и всему миру, в котором это тело вынуждено жить, сама душа представляется неким борцом со злом. В 1923 году, перейдя рубеж своего тридцатилетия, Цветаева чувствует, что прошла жестокую школу жизни. В июльском письме к Александру Бахраху Цветаева делясь своим опытом, вспоминает, в частности, о прежнем восприятии души и тела, состоящем в том, что если она любила душу, то и тело, если слово, то и губы, это слово произносящие. За это ее обвиняли в романтизме, а также в том, что это ничего общего не имеет с любовью, потому что можно любить мысль человека, но не выносить формы его ногтей, душа любит душу, губы любят губы и не стоит стремиться это совмещать [Цветаева 1994–1995, VI: 577]. Цветаева отчасти с этим соглашается,

ведь в большинстве людей «ничто не спевается, сплошная разноголосица чувств, дел, помыслов», даже самые тонкие и нежные люди при близком контакте так упрощаются, так грубеют, что становятся похожими друг на друга: «Я не хочу, чтобы душа, которой я любовалась, которую я чтила, вдруг исчезала в птичьем щебете младенца […], я не хочу такого самозабвения, вместе с собой забывающего и меня» [Цветаева 1994–1995, VI: 577]. Тогда же она пожелала отбросить тело, которое называет стеной, утверждая, что «уступила его другим, всем». Цветаевой претило это «деление на тело и дух», она считала «жестокой анатомией на живом, выборничеством, эстетством, бездушием», поэтому предпочитала изымать себя «из употребления вовсе», уходила в свои миры, вершила свой мир, заочный, где была хозяином. Цветаева приходит к мысли, что душа есть некая субстанция, обладающая целостным недискретным смыслом:

> Ведь душа – некая единовременность, в ней все – сразу, она вся – сразу. Постепенность дело выявления. Пример из музыки: ведь вся гамма в горле уже есть, но нельзя спеть ее сразу, отсюда: если хочешь спеть гамму, не довольствуешься иметь ее в себе. Смирись и признай постепенность [Цветаева 1994–1995, VI: 578].

В других письмах к А. Бахраху Цветаева уточняла это определение души и писала, что это явно не сердце: «оно слишком малое в моей жизни! – может быть его у меня вовсе нет, но есть что-то другое, чего много, чего никогда не истрачу – душа? Не знаю, как его зовут, но кроме него у меня нет ничего» [Цветаева 1994–1995, VI: 566]. Для нее душа означает непрерывное болевое присутствие, иначе ее нет: «Душа это не страсть, это непрерывность боли» [Цветаева 1997б: 215]. В сознании Цветаевой само существование души становится драмой, душа связывается с болью, душа – это то, что болит.

Что характерно, еще в мае 1923 года в парижском «Звене» Константин Мочульский писал о Цветаевой: «Цветаева приросла к земле; припала к ней […], и оторваться не может. Она – ликующая, цветущая плоть. Что ей до Вечности, когда земная жажда ее неутомима и неутолена» [Мочульский 2003: 130]. По воспоминаниям Марка Слонима, сама Цветаева на такого рода упреки парировала: «Одни любят свой желудок, другие – свою душу, последнее не прощается» [Слоним 2003: 309]. Цветаева в это время утверждает, что ее задача заключается в умении «слушать душу», что не прощается [Цветаева 1997б: 165]. Цветаева переживает драму непонимания окружением ее видения духовности, ведь само существование для поэта неразрывно связано с болью, ее

душа не может примириться с таким существованием, не способна к компромиссам, не смягчает конфликта, способна на единственную болевую реакцию, и эта боль становится неизменным спутником поэта на протяжении всей дальнейшей жизни. Телесность других людей Цветаева воспринимает как опасность: «вражда, […] если будет, придет от тел, от очной ставки тел: земных примет, одежд. (Тело отнюдь не считаю полноправной половиной человека. Тело в молодости – наряд, в старости – гроб, из которого рвешься!)» [Цветаева 1994–1995, VI: 568]. Цветаева начинает ощущать себя душой, хотя в ней еще оставалась призрачная надежда, что может быть ей удастся «сделаться человеком», «довоплотиться» [Цветаева 1994–1995, VI: 615]: В эссе *Кедр* 1923 года Цветаева выражает уверенность, что любые атрибуты жизни – перстень, кресло карельской березы, портреты бабушек и т. п. – ни в коей мере не она, больше того, части тела – руки, ноги, затылок – опять же не является ею:

> То, что в груди, под черепной крышкой – неосязаемо – недоказуемо – вот я, а разве это штыком началось и штыком кончится? Почему никто […] не спасается внутрь себя, […], вглубь собственной груди, в свой единственный дом – Душу? Почему все ищут спасения вокруг, от других, тех или этих? [Цветаева 1994–1995, V: 260].

На этом этапе она еще окончательно не покидала почву телесности, сохраняла определенные надежды, что телесность удастся примирить с душой, стать человеком, способным жить в своем теле, то есть главное свое противоречие она понимала, как и всю его глубину и опасность, и еще пыталась примирить то, что впоследствии оказалось непримиримым.

После любовной драмы 1923–1924 гг. эта зыбкая надежда примирить тело и душу исчезает, Цветаева начинает ощущать свою душу снаружи себя, и даже утверждает, что никогда ранее не ощущала ее внутри: «Я – дома, а она за окном. И когда я срывалась с места и уходила – это она звала. (Не всегда срывалась, но всегда звала!)» [Цветаева 1994–1995, VI: 715]. Эти же размышления можно обнаружить уже в стихотворении 1923 г. *Душа*, в котором душа представлена летчицей, устремленной в лазурь. Душа витает, полыхает, веет, шелестит, взмывает над миром материальным – «над мотыгами и спинами». Цветаева сокрушается, что ей приходится заниматься земными делами, чувственными (то есть опять же земными) переживаниями, и за этими занятиями «закипают» крылья: «Закипание – до – кипени / Двух вспененных – крепись – крыл». Душа витает над той игрой, которой непрестанно занимаются люди:

Нé общупана, нé куплена,
Полыхая и пля – ша –

Шестикрылая, ра – душная,
Между мнимыми – ниц! – сущая,
Не задушена вашими тушами
Ду – ша!

[Цветаева 1994–1995, II: 163–184]

Складывается такое впечатление, что на фоне опыта эмигрантской жизни, связанного не в последнюю очередь с бытовыми проблемами, Цветаева начинает быть как бы одержима идеей души – субстанции, единственно сущей среди мнимостей этого мира. Эти годы являются переломными в ее представлениях о взаимодействии тела и души: жизнь тела начинает противопоставляться жизни души как нечто уродливое, недоброе, ненужное, как и весь мир, в котором это тело живет. Душа же стремится покинуть и этот мир, и это тело, все существо поэта устремляется вслед за душой.

Отрыв души от тела Цветаева первоначально ощутила на линии жизнь – душа – в земной жизни душе не находилось места. И ранее, например, в 1917 году, Цветаева жаловалась на ощущение отсутствия души в ее жизни: «Моя душа отсутствует в моей жизни. Моя жизнь минует мою душу. Моей жизни нет дела до моей души» [Цветаева 1997а, I: 183]. Несколькими годами позже Цветаева подчеркивала, что все окружающие ее люди живут внешним, живут «вне своей души», она же не была в состоянии внешнее от себя отделить, глубоко его переживала, потому что это внешнее «опять-таки я, моя душа», но оно же было для нее «оттолкновением», «растравлением», переживанием «страшной боли от всего». Это заставляло ее уходить к себе, в себя, где с ней «никто не спорит», где ее «никто не отталкивает», «в свой бедный разгромленный дом, где меня всё-таки любят», а результатом такого ухода становились стихи: «И я не виновата, если из этого получаются стихи» [Цветаева 1997а, II: 136]. Эта же разорванность души и жизни была по-особому прочувствована ею в кризисный 1923 год, она писала Константину Родзевичу: «Я сказала Вам: есть – Душа, Вы сказали мне: есть – Жизнь» [Цветаева 1994–1995, VI: 660]. Однако эта «приоткрывшаяся» для нее ненадолго жизнь вызывает лишь ужас и желание «неравный брак (души и жизни!) разорвать» [Цветаева 1994–1995, VI: 654].

В 1924 году Цветаева пишет цикл из двух стихов *Жизни*, представляющий собой некий вызов, брошенный самой Жизни. Как бы

насмехаясь над нею, поэт пишет, что не отдаст ей ни своего румянца, ни своей души, предпочитая жизни смерть:

Не возьмешь моего румянца –
Сильного – как разливы рек!
Ты охотник, но я не дамся,
Ты погоня, но я есмь бег.

Не возьмешь мою душу живу!
Та́к, на полном скаку погонь –
Пригибающийся – и жилу
Перекусывающий конь

Аравийский.

[Цветаева 1994–1995, II: 251]

Во втором стихе Цветаева как заклинание повторяет: «Не возьмешь мою душу живу», и поясняет, что даже само звучание слова «жизнь» рифмуется с «лживо» и «жиром», «удержанием» и «нажимом», поэтому у жизни, не рассчитанной на продолжительность своего течения, поэт просит только одного – отпустить «к берегам чужим!». И последний образ, которым завершает стихотворение – показателен: «Жизнь: ножи, на которых пляшет / Любящая. / – Заждалась ножа!» [Цветаева 1994–1995, II: 252].

Проблема места поэта с его душой в жизни была достаточно остро поставлена в поэме *Крысолов* (1925), в которой Цветаева помещает целые главы о своем ощущении телесного и духовного. В представленном безгрешном обществе города Гаммельна, в котором «на вес / Золота или крови – // Грех» [Цветаева 1994–1995, III: 51–52], люди не обладают самым главным, по мнению поэта, атрибутом человеческого – душой: «И озаренье: А вдруг у них / Не было таковых?» [Цветаева 1994–1995, III: 52]. Поэт прослеживает прагматический образ мыслей гаммельнцев, действия которых осмыслены и рациональны:

Руки – чтоб гривну взымать с гроша,
Ноги – должок не додан.
Но, вразумите, к чему – душа?

Не глубоко ль негодный
– Как жардиньерка – гамак – кларнет –
В нашем быту – предмет?

[Цветаева 1994–1995, III: 52]

В 1925 году Цветаева сравнивает душу с охотником, который охотится на вершинах и за которым трудно угнаться, и обнаруживает в себе тягу в горы, ввысь. А смерть свою видит как встречу с душой, что, по ее мнению, вызовет «непереносность счастья» [Цветаева 1997б: 340]. Свою жизнь Цветаева начинает переживать как сомнамбула: повторяющиеся события: «ем, пью, перекладываю, кормлю», Цветаева задается вопросом, нужно ли это душе? И отвечает однозначно – нет: «Точно меня кто впряг – и везу» [Цветаева 1997б: 340]. Это состояние жизни воспринимает как состояние болезни: «Сама жизнь – болезнь. Всякая» [Цветаева 1997б: 340]. И отношение к себе в связи с этим вырабатывается садистское, пишет о себе: «Желание загнать насмерть» [Цветаева 1997б: 341]. А о свой жизни: «Никогда я так не чувствовала отдельности души от тела […] Душа моя живет не во мне, а вне. Она меня зовет […] Что такое тело (я)? Тело – опустелый дом души, сознание отсутствие ее, тело: тоска по душе» [Цветаева 1997б: 340]. Это состояние знаменовало собой новый этап в цветаевском понимании души. В 1926 году она констатировала, что отказ от земного, по всей видимости, был уже окончателен: «Мой отрыв от жизни становится все непоправимей. Я переселяюсь, переселилась, унося с собой всю страсть, всю нерастрату […] из самосохранения переселяюсь в свободу – полную» [Цветаева 1994–1995, VI: 249]. Что характерно, Цветаева далее осмысляет свои отношения с душой, разрыв души и жизни, души и телесности понимаются ею все более определенно, она пишет в письме Петру Сувчинскому в марте 1926 года:

> А о себе и своем – раздвоении – Вы правы. Но у меня пуще чем разминовение – равнодушие. Мне нет дела до себя. Меня – если уж по чести – просто нет. Вся я – в своем, свое пожрало. Поэтому тащу человека в свое, никогда в себя, – от себя оттаскиваю: дом, где меня никогда не бывает [Цветаева 1994–1995, VI: 316–317].

Именно в момент переживания кризиса 1926 года Цветаева вступает в переписку с Райнером Мария Рильке, который становится для нее примером творца, достигшего такой «степени духовной самодостаточности, что дальнейшее взаимодействие с окружающим миром становится для него и избыточным» [Шевеленко 2002: 342]. Цветаева открывает для себя новое измерение космической гармонии, в пространстве которой, по словам исследовательницы, снимается противопоставление земного и небесного, а понятия «внутренний мир» и «космос» становятся синонимами [Шевеленко 2002: 343]. После 1926 года интенсивность писания стихов снижается, однако сами стихи

усложняются, Цветаева обращается к прозе, в которой также пытается подытожить приобретенный жизненный опыт (автобиографическая проза), а также передать полученное знание (*Поэт и время, Искусство при свете совести* и др.). В контексте произошедших изменений Цветаевой переосмысливается сама перспектива понимания души, в эссе 1932 года *Искусство при свете совести* Цветаева замечает, что «душа, которую бытовик полагает верхом духовности, для человека духа – почти плоть» [Цветаева 1994–1995, V: 361]. Душу же, в которой происходит все событие стихов, называет «первым, самым низким небом Духа» [Цветаева 1994–1995, V: 361]. Душа воспринимается как область обитания поэта: «Вся душа. Над душой – дух, не нуждающийся в поэтах, если нуждающийся – в пророках» [Цветаева 1994–1995, VII: 556]. Поэт в ее восприятии – это «несоизмеримость», говорить о которой чрезвычайно сложно: «С чего начать? И на чем кончить? И как начать и кончить, когда то, о чем ты говоришь: – душа – всё – везде – всегда» [Цветаева 1994–1995, IV: 271].

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что к 1926 году в жизни Цветаевой аккумулировались разного рода факторы, ведущие не только к творческому, но и к самому серьезному жизненному кризису: продолжительное переживание конца любви, ощущение надвигающегося творческого спада, осознание того, что кратковременной славой она обязана произведениям, которые написала давно, рождение ребенка, который в условиях бедности ставит женщину в ситуацию жесткой зависимости, если добавить к этому переезд из обжитой Праги в совершенно чужой Париж, где обнаруживается довольно-таки враждебная по отношению к поэту обстановка, что сопровождается значительным снижением жизненного уровня и т. п. Для переживающего глубокий кризис всех жизненных обстоятельств человека попытка спастись, перенеся центр тяжести из мира материального в мир духовный, достаточно характерна. Очень часто такая попытка выглядит смешно, но борьба Цветаевой против жизненных обстоятельств за обстоятельства духовного характера, парадоксально, открывает реальную, вполне объективную ценность этих духовных обстоятельств. Сознание Цветаевой настолько развито, что обращаясь к сфере духовного, она эту сферу описывает так правдиво, что этим ее фактически спасает. Однако складывается впечатление, что став на сторону души и выступив против телесности, сама Цветаева как личность застряла где-то посередине между душой и телесностью, потому что человек, пока обладает телом, пока жив, с этим телом связан непрерывно, какое бы отвращение это тело ни вызывало. Покинуть телесное для духовного он не может, как

и не может оставить духовное для телесного. И оказывается между одним и другим в ситуации острейшего экзистенциального противоречия, осознавая это противоречие, не имея никаких шансов его разрешить. Не хотелось бы в рамках этой статьи описывать развязку, она всем отлично известна, и не хотелось бы становиться на рельсы биографического описания, можно было бы только добавить, что противоречия между телесностью и духовностью стали очень важным фактором, характерным для эпохи, в которую жила Марина Цветаева. И отразив это противоречие всем своим творчеством и всей своей жизнью, Цветаева в какой-то степени искупила это противоречие, но заплатила за это очень высокую цену.

Библиография

Крохина Надежда, 1998, *Жизнь души как первичная ценность поэзии Цветаевой*, в: *Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сборник научных трудов*, вып. 3, Иваново: ИГУ, с. 139–146.

Мочульский Константин, 2003, *Русские поэтессы. Марина Цветаева и Анна Ахматова*, «Звено» (Париж), 1923, № 5, с. 2, в: *Марина Цветаева в критике современников*, Москва: Аграф, с. 127–131.

Петкова Галина, 1998, *Данте–Цветаева: архетипическая фигура «водителя души»*, в: *«… Все в груди слилось и спелось». Пятая международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 октября 1997 г.)*, ред. Валентин Масловский, Москва: ДМЦ, с. 201–206.

Слоним Марк, 2003, *Марина Цветаева*, «Руски архив» (Белград), 1929, № 4, с. 99–110, в: *Марина Цветаева в критике современников*, Москва: Аграф, с. 384–392.

Цветаева Марина, 1994–1995, I–VII, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва: Эллис Лак.

Цветаева Марина, 1997а, I–II: *Неизданное. Записные книжки*, в 2-х т., Москва: Эллис Лак.

Цветаева Марина, 1997б, *Неизданное. Сводные тетради*, Москва: Эллис Лак.

Шевеленко Ирина, 2002, *Литературный путь Цветаевой, Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Москва: Новое литературное обозрение.

Эткинд Александр, 1996, *Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века*, Москва: ИЦ Гарант.

The Soul as Perceived by Marina Tsvetayeva

Summary

According to A. Etkind, the air of the epoch at the turn of the 20th century was "oversaturated by spiritual ether". It was in this atmosphere that the creative work of Marina Tsvetayeva was forming, a work that continued to permeated by autobiographical detail, which opened up room for relatively long metaphysical reflection on the issue of the soul. This paper attempts to trace the steps made by Tsvetayeva in forming her perception of the soul. Initially (up to 1922) her views on the matter were characterized by a relative harmony of the body and the soul, with the body thought of as a form of soul's translation and the notions of soul and spirit interlaced. The second stage (up to 1926) was marked by experiencing the soul as a vessel of grief. It was also marked by an attempt to establish a strong correlation between the poet's personality and soul. From 1926 on, Tsvetayeva declared a complete break from carnality. She started to view the soul as an external substance and subsequently laid a clear distinction between the space of soul and spirit.

Keywords: Marina Tsvetayeva, soul, body, Russian poetry, Silver Age.

Rozdział 8

Przezroczyste ciała, nieprzejrzyste dusze – światy i zaświaty Vladimira Nabokova

Andrey Kotin
Uniwersytet Zielonogórski

Streszczenie

Vladimir Nabokov jest jednym z najbardziej tajemniczych autorów ubiegłego stulecia. Stylistyczna i strukturalna doskonałość jego misternie skomponowanej, warsztatowo perfekcyjnej prozy sprawiła, że filozoficzny oraz metafizyczny wymiar tej wielopoziomowej twórczości często zostawał przeoczony zarówno przez krytyków, jak i przez badaczy tekstów Nabokova. Tymczasem za jaskrawą fasadą formy kryje się pisarz nie tylko niezwykle uduchowiony, ale przede wszystkim niepospolicie oryginalny w artystycznym ukazywaniu duszy oraz narracji „pozagrobowej", stanowiącej starannie ukryty drugi plan każdego niemalże znaczącego dzieła Nabokova. Niniejszy artykuł skupia się na sposobach przedstawienia przez Nabokova pośmiertnego istnienia człowieka oraz możliwości kontaktu pomiędzy ludźmi żyjącymi w świecie materialnym a duszami zmarłych (zaświaty jako przestrzeń zamknięta/otwarta). Szczególną uwagę poświęcę opowiadaniom *Ultima Thule* i *Siostry Vane*, a także powieści *Przezroczyste przedmioty*.

Słowa kluczowe: Vladimir Nabokov, dusza, zaświaty, narracja transcendentalna, przestrzeń pozagrobowa.

8.1. Vladimir Nabokov a kwestie metafizyczne

Nabokov-artysta od dawna zajmuje swoje zasłużone miejsce w literackim panteonie. Natomiast Nabokov-filozof, Nabokov-mistyk (choć to ostanie określenie sam autor zapewne uznałby za niestosowne) został odkryty stosunkowo niedawno. W Polsce decydującą rolę odegrał tu Leszek Engelking,

znakomity tłumacz i badacz Nabokova, którego monumentalna monografia *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości* [Engelking 2011] stanowi jedną z najbardziej wnikliwych i wieloaspektowych interpretacji dorobku rosyjsko-amerykańskiego prozaika i poety. O transcendentalnych aspektach Nabokovowskiej prozy pisali m.in. Brian Boyd w dwutomowej biografii, w polskiej wersji niestety drastycznie okrojonej [Boyd 2006], a także rosyjscy literaturoznawcy Giennadij Barabtarło, autor niezwykle interesującej książki o wieloznacznym tytule *Сочинение Набокова* (*Tworzenie Nabokova*) [Барабтарло 2011], oraz Władimir Aleksandrow, którego filozoficzna analiza wybranych powieści pisarza (*Nabokov i zaświatowość*) [Александров 1999] ukazała się pod koniec lat 90. Swojego rodzaju punktem wyjściowym dla tego kierunku badań Nabokovowskiej twórczości stała się deklaracja Very Nabokovej, która w słowie wstępnym do pełnego zbioru poezji Nabokova zaświadczyła, iż najważniejszym tematem, do którego jej mąż wciąż powracał w swoich tekstach, była *potustoronnost'* – trudno przetłumaczalne pojęcie, które Leszek Engelking skutecznie przełożył za pomocą neologizmu „zaświatowość" [Engelking 2011: 8]. Jak słusznie zauważa Engelking, „okazało się to jednym z najważniejszych stwierdzeń dotyczących Nabokova, stwierdzeń otwierających nowe perspektywy nabokovistyki" [Engelking 2011: 8]. Zapytany niegdyś wprost, czy wierzy w Boga, Nabokov odpowiedział, że wie więcej niż może wyrazić, ale nawet tego nie umiałby wyrazić, gdyby nie wiedział więcej [Мельников 2002: 157]. W innym wywiadzie przyznał z kolei, iż utwór literacki posiada dla niego jakąś wartość jedynie pod warunkiem, że kryje się w nim „coś, co bez ogródek nazwę rozkoszą estetyczną, czyli poczucie, że zdołałem jakoś, którędyś nawiązać łączność z odmiennymi stanami bytu, w których sztuka (ciekawość, czułość, dobroć, ekstaza) stanowi normę" [Engelking 2011: 9]. Komentując i rozwijając tę myśl, Leszek Engelking mówi o „lepszej rzeczywistości", objawionej poprzez „rozkosz estetyczną, która zdaje się mieć wymiar metafizyczny, a nawet wręcz mistyczny" [Engelking 2011: 9]. Jest to bardzo trafna uwaga, ponieważ w Nabokovowskim systemie filozoficznym estetyka i etyka są nie tylko ściśle ze sobą powiązane, lecz także jawią się jako częściowo tożsame elementy wspomnianej wyższej rzeczywistości.

8.2. *Ultima Thule*, czyli dyskretne światło Prawdy ukrytej

W języku rosyjskim istnieje słowo *istina* (*истина*), które, według celnego spostrzeżenia Nabokova, nie przez przypadek nie ma rymu [Набоков 2014: 223]. W rzeczy samej: słowa tego nie tylko nie da się zrymować

z żadnym innym rosyjskim słowem, lecz nie sposób również przetłumaczyć, choć powszechnie uznaje się je za odpowiednik czy też synonim słowa „prawda". Najistotniejsza różnica pomiędzy prawdą a *istiną* jest poniekąd natury hierarchicznej. Otóż w rosyjskim panteonie wyrazów aksjologicznych *istina* znajduje się niezrównanie wyżej niż prawda. Ta ostatnia jawi się zazwyczaj jako przeciwieństwo kłamstwa, przez co siłą rzeczy uwikłana zostaje w nieskończony dualizm antynomii moralnych, podczas gdy termin *istina* nie posiada właściwie bezpośredniego antonimu, ponieważ oznacza kategorię absolutnie nadrzędną, której nie można czegokolwiek przeciwstawić. Nie będzie zatem błędnym stwierdzenie, iż pojęcie *istina* zakorzenione jest w dziedzinie metafizyki, określając pewną wyższą, ostateczną prawdę o człowieku i wszechświecie.

Właśnie ta prawda, tajemnicza „istota rzeczy" [Nabokov 1988: 94] objawia się w opowiadaniu Nabokova *Ultima Thule* niejakiemu Falterowi, pospolitemu niemieckiemu przedsiębiorcy, osobie na co dzień wielce praktycznej i przyziemnej. Podczas wyjazdu służbowego Falter wraca do swojego pokoju z burdelu, kiedy nagle traci przytomność, doznając olśnienia metafizycznego, podczas którego odkrywa mu się tajemnica wszechświata. Plastyk Sinieusow – narrator – przychodzi do Faltera z wizytą w celu tyleż konkretnym, co osobistym. Stracił niedawno żonę, więc chce dowiedzieć się, czy istnieje życie po śmierci oraz czy możliwe jest nawiązanie kontaktu z duszą zmarłej osoby. Zaczyna jednak od pytań naprowadzających:

> – Pozwól, że zapytam: Czy Bóg istnieje?
> – Zimno – odpowiedział Falter.
> Nie zrozumiawszy, powtórzyłem jeszcze raz pytanie.
> – Daj temu spokój – warknął Falter. Powiedziałem „zimno", jak odpowiada się podczas gry w odnajdywanie ukrytego przedmiotu. Jeśli zaglądasz pod krzesło lub pod cień krzesła, a przedmiotu tam być nie może, ponieważ jest gdzie indziej, wówczas pytanie, czy istnieje to krzesło lub jego cień, nie ma żadnego związku z samą grą. […] Jakże mogę ci odpowiedzieć, czy Bóg istnieje, gdy omawiany problem jest być może groszkiem pachnącym lub chorągiewką sędziego bocznego na meczu piłkarskim? [Nabokov 1988: 99–100].

Tą jakże mglistą, a zarazem całkiem precyzyjną odpowiedzią Falter dokonuje dwóch rzeczy naraz. Z jednej strony demaskuje prawdziwe intencje Sinieusowa, zmartwionego raczej utratą ukochanej niż problemem istnienia lub nieistnienia Boga; z drugiej zaś – ukazuje niebezpieczeństwo kryjące się w tego typu generalizacjach. Interesująca jest również reakcja Faltera na pytanie o nieśmiertelność duszy. Stwierdza on mianowicie, że Sinieusow nie jest „[…] zdolny pojąć śmierci inaczej niż pod postacią własnego kamienia nagrobnego, a to z kolei wypacza do tego stopnia sens mej odpowiedzi,

że *ipso facto* przekształca ją w kłamstwo" [Nabokov 1988: 103]. Można stąd wywnioskować swoistą zależność wiedzy o życiu pozagrobowym od prawidłowego rozumienia fenomenu duszy. Człowiek, który nie wie, czym tak naprawdę jest dusza, nie jest też w stanie pojąć tego, co dzieje się z ową duszą po opuszczeniu ciała. Pod koniec rozmowy Falter wspomina, że parę razy niechcący się „zdradził", wyrażając zarazem pewność, iż jego rozmówca owych „krajuszków prawdy absolutnej" [Nabokov 1988: 105] na szczęście nie zauważył. Narrator uznaje tę dygresję za kpinę – zwłaszcza, że następnego dnia szwagier Faltera informuje, iż bierze on sto franków za wizytę. Zlekceważona przez Sinieusowa wzmianka Faltera nie powinna jednak zostać w podobny sposób potraktowana przez uważnego czytelnika, do którego apeluje Nabokovowska proza. Otóż w pewnym momencie podczas mało owocnej konwersacji z narratorem Falter, niby nawiasem, podaje złudnie nieznaczącą metaforę okazującą się kluczem do podstawowych pytań dręczących Sinieusowa.

> „Można wierzyć w poezję polnego kwiatka albo w siłę pieniądza […]" – mówi w pewnym momencie Falter. […] Słowa Faltera zdają się nie mieć nic wspólnego z tajemnicą „życia po śmierci". Przypomnijmy sobie jednak zacytowany wcześniej fragment o zamówieniu na ilustracje do poematu […]: „pisałaś mi kolorową kredą na łupkowej tabliczce różne zabawne rzeczy, na przykład, że ze wszystkiego najbardziej w życiu kochasz «wiersze, polne kwiaty i obce waluty»". To zapewne zmarła skłoniła Faltera do użycia sformułowania „poezja polnego kwiatka" i do wspomnienia o sile pieniądza […] [Engelking 2011: 247–249].

W świetle zamiłowania zmarłej żony Sinieusowa do obcych walut również wspomnienie szwagra Faltera o należących mu się stu frankach nabiera zupełnie innego znaczenia, ponieważ Falterowi, który wkrótce po wizycie narratora umiera w szpitalu, pieniądze te raczej nie będą już przydatne. Sinieusow jednakże jest zbyt skupiony na swoich pytaniach i konwencjonalnej logice prowadzenia dyskusji, że nie dostrzega tych sygnałów, wysłanych nie tyle nawet przez Faltera, tylko pochodzących wprost od nieżyjącej ukochanej żony.

Tak więc, zarówno w kwestii ziemskiego, jak i pozagrobowego życia jednostki, Nabokov pozostaje niezłomnym indywidualistą, przy czym indywidualizm ów rozumieć należy inaczej niż indywidualizm socjalny francuskich egzystencjalistów lub skrajnie anarchistyczny indywidualizm Maxa Stirnera. W centrum uwagi Nabokova wciąż znajduje się nie tyle indywiduum, co raczej *persona* (o rozróżnieniu pomiędzy tymi dwoma pojęciami z głęboką precyzją piszą m.in. dwudziestowieczni prawosławni teolodzy Metropolita Surożski Antoni (Bloom) [Блум 2004: 101–102] oraz Archimandryta Sofroniusz Sacharow [Сахаров 2009: 226–230]). Mówiąc w dużym skrócie, chodzi

przede wszystkim o właściwą dla persony ontologiczną wewnętrzną więź ze wszechświatem i Bogiem; więź, której pozbawione jest indywiduum, będące jedynie skutkiem ostatecznego rozkruszenia pewnej grupy bądź społeczności. Persona natomiast nie stanowi żadnej części, gdyż jest ona sama w sobie całością absolutną i autonomiczną, niezależną od żadnych zewnętrznych czynników, a jednak nierozerwalnie związaną ze swoim metafizycznym, nadrzędnym źródłem. Właśnie tak rozumianą osobowość, duszę człowieka spotykamy w twórczości Vladimira Nabokova.

8.3. *Przezroczyste przedmioty*, czyli świat z perspektywy zaświatów

Nie przypadkiem więc protagonista *Przezroczystych przedmiotów*, przedostatniej ukończonej powieści Nabokova, nazywa się Hugo Person. Jedyna w swoim rodzaju narracja owej krótkiej, zabawnej, a zarazem smutnej historii, ujawnia się już na pierwszej stronie:

> Oto właściwa persona. Hej tam, persono! Nie słyszy. […] O co chodzi, nie szarp mnie za rękaw. Ja mu się wcale nie narzucam. Och, dobrze już, dobrze. […] Gdy my koncentrujemy się na dowolnym obiekcie materialnym […], sam akt skupienia uwagi może nas doprowadzić do mimowolnego zapadania się w historię tegoż obiektu. Nowicjusze muszą się nauczyć ślizgać po powierzchni materii, jeżeli chcą, aby materia trwała dokładnie na poziomie chwili obecnej. Ech, rzeczy przezroczyste, przez które przeświturje przeszłość! [Nabokov 2011: 7].

Wielogłosową narrację sugeruje zarówno zaznaczona forma „my", jak i zwracanie się do innych nienazwanych świadków procesu opowiadania. Nadzwyczajne zdolności zagadkowych postaci polegają zaś na umiejętności rekonstrukcji przeszłości poprzez długie, uważne skupianie się na wybranym obiekcie materialnym – tytułowych przezroczystych przedmiotach. Przywracanie przeszłości jest ściśle powiązane z baczną obserwacją teraźniejszości oraz wybranych ludzi, których losy są konsekwentnie śledzone. W przypadku przedstawionej historii anonimowi narratorzy postanawiają skupić swoją uwagę na personie Hugona Persona, młodego mężczyzny, który po raz czwarty w swoim życiu odwiedza urokliwe miasteczko w szwajcarskich górach, gdzie kiedyś stracił ojca oraz spotkał swoją przyszłą żonę Armandę. Jednakże miesiąc po trzecich odwiedzinach szwajcarskiego uzdrowiska dochodzi do kolejnej tragedii: pewnej nocy Hugo nieświadomie zabija swoją żoną, gdyż śni mu się koszmar, w którym dom ogarnia pożar, Armanda zaś, spanikowana, chce wyskoczyć z okna, przed czym Hugo próbuje ją powstrzymać,

łapiąc za szyję i ciągnąc do siebie. Obudziwszy się, widzi z przerażeniem, iż małżonka leży obok niego na podłodze, uduszona. Znów przyjeżdżając do Szwajcarii po odbyciu kary w więzieniu oraz psychoterapii, dzięki której ową karę skrócono, Hugo postanawia odwiedzić wszystkie feralne punkty miasteczka, prosi nawet, aby przydzielono mu ten sam pokój, gdzie niegdyś zatrzymał się z ojcem. Ostatecznie ginie w rezultacie pożaru w owym hotelu.

Główny biograf Nabokova Brian Boyd słusznie zauważa, że „zaklęty krąg «świadomości śmiertelnej» stanowi «constans myśli filozoficznej»" [Boyd 2006: 142] pisarza. W *Przezroczystych przedmiotach* śmierć czai się na każdym kroku. Niemalże wszystkie wspomniane w tekście postacie w momencie powstawania książki albo już nie żyją, albo – jak Hugo – niedługo opuszczą ten świat. Łączna liczba zmarłych (zakładając, że nie pomyliłem się przy podliczeniu) to dziewiętnaście osób. Do pokaźnego grona nieboszczyków należą między innymi rodzice protagonisty, jego żona Armanda, jej rodzice, pisarz R. oraz całe mnóstwo postaci wysoce marginalnych, o których śmierci wspomina się mimochodem, w nawiasie, lecz wystarczająco systematycznie, by nie wolno było uznać tego za przypadek. Nie wolno, ponieważ to właśnie one, dusze umarłych, czujnie nadzorują świat żyjących, w tym przypadku koleje losu Hugona. Jak mówią same o sobie: „[…] zmarli świetnie się integrują – przynajmniej to jedno można o nich powiedzieć na pewno." [Nabokov 2011: 112]. Mamy więc do czynienia z nieco implikowaną, przy dokładniejszym spojrzeniu jednak łatwo rozpoznawalną narracją pozagrobową. Dusze owe nie dysponują, skądinąd, nieograniczonym wpływem na życie obserwowanych przez nie osób. Ściśle rzecz biorąc, nie dysponują żadnym bezpośrednim wpływem, choć w pewnych sytuacjach mogą delikatnie coś insynuować lub przepowiadać. Zresztą, dopuśćmy zmarłych do głosu:

> Bezpośrednia ingerencja w życie osoby nie wchodzi w zakres naszych działań, lecz z drugiej […] strony, los nie jest też łańcuchem z góry ustalonych ogniw: zgoda – pewne „przyszłe" zdarzenia bywają bardziej prawdopodobne od innych, ale wszystkie są chimeryczne, a ciągi przyczynowo-skutkowe układają się zawsze ze strzałów w ciemno […] [Nabokov 2011: 111].

Zatem dusza człowieka po opuszczeniu ciała nadal podlega szeregowi ograniczeń, chociaż niepozbawiona jest także niektórych luksusów, niedostępnych dla osób uwięzionych w świecie materii. Niemniej istotne jest to, że duchy wciąż mówią o przezroczystych *przedmiotach*, nigdy zaś – o przezroczystych *duszach* (w *Zaproszeniu na egzekucję* [Nabokov 2014] – przedostatniej rosyjskojęzycznej powieści Nabokova – nieprzejrzystość duszy stanowi wręcz podstawową cechę persony). Potrafią przejrzeć historię powstania ołówka aż do pradawnych losów drzewa, z którego został wyrzeźbiony, ale nie umieją

czytać w myślach ani przewidzieć (w sposób nadprzyrodzony) czynów tej lub innej jednostki. Cóż natomiast z żyjącymi? Czy mogą w jakikolwiek sposób odczuwać obecność swoich krewnych lub znajomych przebywających po drugiej stronie? Z nielicznymi wyjątkami przypadkowych wybrańców typu Faltera, większość Nabokovowskich postaci jest – niestety albo i na szczęście – pozbawiona takiej możliwości. Jak zauważa Henri Bergson: „Jest zresztą zupełnie możliwe, że jeśli wola jest zdolna do wytwarzania energii, to ilość tej energii jest zbyt nikła, by mogła w sposób wyczuwalny poruszać nasze narzędzia pomiaru: może jednak mieć ogromne skutki, jak iskra, która wysadza w powietrze skład prochu" [Bergson 1963: 141]. Dlatego też zdarzają się czasem chwilowe, niejasne przebłyski, kiedy osoba (czy raczej persona) zdaje się na moment nawiązać kontakt z innym, zaświatowym planem, aczkolwiek zazwyczaj te momenty ignoruje. W bardzo klarowny i trafny sposób wypowiada się na ten temat Małgorzata Sacha-Piekło w książce *Zaświaty i krainy mistyczne*:

> Zaświaty nie istnieją całkowicie „poza" światem codzienności. Niewielkie zmiany w świadomości mogą spowodować otworzenie się dotychczas ukrytych wymiarów doświadczenia i wejście w dziedziny zaświatów lub kontakt z ich emisariuszami: duchami, duszami zmarłych lub pozornie „normalnymi" istotami, takimi jak ludzie czy zwierzęta, pod których postaciami mogą kryć się inne byty [Sacha-Piekło 1999: 10].

Tacy „emisariusze" pojawiają się prawie w każdej powieści Nabokova, co udowadnia w swoich nieskazitelnych interpretacjach zaświatowych aspektów Nabokovowskiej prozy znakomity literaturoznawca i tłumacz Giennadij Barabtarło [Барабтарло 2011]. Kluczowym pozostaje zaś pytanie o możliwość obustronnego kontaktu pomiędzy wspomnianym emisariuszem a zwykłym śmiertelnikiem. Podobnie, jak Sinieusow zlekceważył kluczową wypowiedź Faltera, tak samo Hugo nie zwraca należytej uwagi na ulotny rozbłysk transcendentalnej intuicji:

> Person poczuł, że coś, lub ktoś, radzi mu bezzwłocznie wyjechać […] Nie usłuchał cienia i w gruncie rzeczy może postąpił słusznie. Zdawało nam się, że jest w nim jeszcze na parę lat zwierzęcej rozkoszy, gotowi byliśmy wtrącić mu tę dziewczynę do łóżka – ale to w końcu on miał zadecydować, mógł sobie nawet umrzeć, gdyby chciał [Nabokov 2011: 119].

Zatem dusze obserwujące Persona są w gruncie rzeczy pozytywnie do niego nastawione, choć znowuż nie na tyle, by rozpaczać nad jego osobistym nieodwracalnym wyborem. Wiedzą wszak, iż życie bynajmniej nie kończy się wraz ze śmiercią. Przy czym za życia niektórzy z nich byli wielce sceptycznie nastawieni do opcji życia pośmiertnego. Osobę co najmniej jednego z obser-

wujących Hugona narratorów możemy bowiem ustalić z dużą pewnością. Jest to tajemniczy pisarz R., który w swoim ostatnim liście do wydawcy, sporządzonym już w szpitalu, w obliczu zbliżającej się śmierci wyznaje:

> Drogi Philu!
> List ten jest, bez wątpienia, ostatnim, jaki do Ciebie piszę. Opuszczam Cię. Opuszczam Cię dla innego, jeszcze większego, Wydawcy. Tam cherubini zrobią mi korektę albo diabli nadadzą błędów drukarskich – w zależności od tego, do którego działu przypisana zostanie moja dusza. […] Im bardziej się kurczę, tym bardziej się rozrastam. Jest to zjawisko, podejrzewam, niezwykłe. Całkowite odrzucenie wszystkich religii, jakie wyśnił rodzaj ludzki, i całkowity spokój wobec całkowitej śmierci! Gdybym zdołał wyjaśnić tę triadę całkowitości w jednej wielkiej księdze, księga ta stałaby się, nie wątpię, nową biblią, a jej autor – założycielem nowej wiary [Nabokov 2011: 112–113].

Manifest umierającego pisarza można zatem równie dobrze uznać za parodię przedśmiertnych objawień, jak i zakamuflowaną deklarację odmiennej duchowości.

8.4. *Siostry Vane*, czyli żywot wieczny oparty na akrostychu

Blady ogień – jedna z najbardziej powikłanych (zarówno strukturalnie, jak i fabularnie) powieści Nabokova – zawiera sporo odniesień do problematyki metafizycznej, w tym jedno tyleż jaskrawe, co ironiczne. Poeta John Shade przeżywa tak zwaną śmierć kliniczną, podczas której doznaje kilku wyrazistych wizji, ale jedna – wysoka biała fontanna („a tall white fountain" [Nabokov 1994: 74]) – najbardziej zapada mu w pamięć. Po powrocie do zdrowia i domu natrafia na artykuł, w którym pewna kobieta opisuje swoje doświadczenia reanimacyjne, również wspominając o białej fontannie. W wydawnictwie gazety, gdzie Shade przychodzi w celu zdobycia adresu owej kobiety, dowiaduje się od redaktora, iż artykuł, co prawda, rzeczywiście jest w pełni autentyczny, ale zakradła się do niego jedna nieistotna literówka: zamiast „wysokiej białej fontanny" miała być „wysoka biała góra" [Nabokov 1994: 81]. Wyjściowa gra słowna zbudowana jest na podobieństwie w pisowni i brzmieniu angielskich słów „fountain" i „mountain", różniących się od siebie jedynie pierwszą literą. „Żywot Wieczny/ Oparty na literówce!" [Nabokov 2011: 81] konkluduje rozczarowany Shade.

W *Siostrach Vane* – jednym z najdoskonalszych późnych opowiadań Nabokova, o którym sam autor mówił, że „tej sztuczki można spróbować w beletrystyce raz na tysiąc lat" [Engelking 2011: 63] – żywot wieczny oparty jest na akrostychu, i to w jak najbardziej bezpośrednim tego słowa znaczeniu.

Rosyjski filozof Mikołaj Bierdiajew, reprezentujący dość odosobniony odłam personalizmu metafizycznego, tak definiuję twórczość artystyczną:

> Twórczość nie jest jedynie nadaniem doskonalszej formy temu światu, jest ona również wyzwoleniem od ciężaru i zniewolenia. […] Świat tworzony jest nie tylko przez Boga, ale i przez człowieka […] Natomiast ukoronowaniem światotwórstwa jest koniec tego świata. Świat powinien się przemienić w piękno, rozpłynąć w ekstazie twórczej [Bierdiajew 2004: 122].

Właśnie takiej przemiany świata w czystą ekstazę twórczego spełnienia dokonuje w swoich dziełach Nabokov, jakkolwiek odmienna może się zdawać jego wizja sztuki od tej głoszonej przez Bierdiajewa. Pod względem stricte fabularnym niewiele się w *Siostrach Vane* dzieje, gdyż traktują one o wykładowcy literatury francuskiej w college'u dla dziewcząt, który przypadkiem spotyka swojego starego znajomego, dowiadując się od niego o śmierci niejakiej Cynthii Vane, której siostra Sybil była kiedyś jego studentką. Spójrzmy na okoliczności tego pozornie pospolitego spotkania:

> Mógłbym się nigdy nie dowiedzieć o śmierci Cynthii, gdybym nie natknął się tego wieczoru na D., którego również straciłem z oczu przed czterema laty; mógłbym nigdy nie natknąć się na D., gdybym się nie oddał serii banalnych poszukiwań. […] Podczas codziennego popołudniowego spaceru […] zatrzymałem się, żeby obejrzeć sobie rodzinkę olśniewających sopli zwisających i skapujących z okapu domu z drewnianą konstrukcją. […] Skłoniło mnie to do tego, bym obejrzał rogi domów na kilku skrzyżowaniach, i te eksploracje zaprowadziły mnie na Kelly Road. […] Smukłe widmo, wydłużony cień parkometru na mokrym śniegu, miało osobliwe rudawe zabarwienie; uznałem, że to sprawka brunatnoczerwonego światła neonu z nazwą restauracji nad chodnikiem [Nabokov 2009: 607].

Kierowany ciekawością natury estetycznej, protagonista, a zarazem pierwszoosobowy narrator, staje twarzą w twarz zarówno z własną przeszłością, jak i z problemem życia pośmiertnego. Wspomina między innymi samobójstwo Sybil, która odebrała sobie życie na wieść o tym, iż D. nie zostawi dla niej żony. Przede wszystkim zaś dręczą go wspomnienia związane z wyznawaną przez Cynthię specyficzną teorią „wpływu aur ludzi, którzy zeszli z tego świata, na żyjących. […] Narrator jest nad wyraz sceptyczny wobec jej teorii, a jednak znalazłszy się sam w swoim pokoju, nie może spać i mimowolnie czeka na jakiś sygnał obecności widma dawnej znajomej" [Engelking 2011: 61]. Można by rzec, iż teoria ta stanowi arcyciekawą modyfikację pospolitych idei spirytualistycznych. Cele i motywacje ludzi biorących udział w seansie spirytystycznym mogą być rozmaite: od dociekliwości metafizycznej, poprzez tęsknotę lub chęć uzyskania od ducha pewnych istotnych informacji, aż do zwyczajnej niezobowiązującej rozrywki typu andrzejkowych wróżb na wosku.

Wspólny mianownik to wiara bądź przypuszczenie, że istnieją bądź mogą istnieć pewne punkty, w których świat żywych i świat umarłych się krzyżują, pozwalając na odchylenie rąbka tajemnicy zaświatowości. W przypadku Cynthii należy mówić wręcz o niezachwianej pewności, której protagonista oczywiście ani przez chwilę nie traktuje poważnie.

> Zasadniczo nie było nic specjalnie nowego w jej prywatnej wierze, jako że zakładała ona całkiem konwencjonalne zaświaty, czyli ciche solarium nieśmiertelnych dusz […], których główną rozrywkę stanowiło polatywanie od czasu do czasu nad jakimś drogim żywym. Interesujące było osobliwie praktyczne ukierunkowanie nadane przez Cynthię owej potulnej metafizyce. […] Jak twierdziła, wszystko, co się jej zdarzało po śmierci tej czy innej osoby czasem przez kilka godzin lub dni […], było naznaczone zachowaniami lub charakterem zmarłego. […] Mówiła, że wygląda to tak, jakby przechodziło się przez duszę danej osoby. Próbowałem oponować, zauważając, że być może nie każdy posiada rozpoznawalną duszę, że zdarzają się anonimowe listy i prezenty gwiazdkowe. […] Cynthia jednak gardziła uogólnieniami, podobnie jak logiką. „O, to Paul" – mówiła, kiedy gotująca się zupa złośliwie przelewała się przez brzegi garnka [Nabokov 2009: 616].

Specyfika prywatnej wiary Cynthii polega zatem na jej zdeklarowanym personalizmie. Dusze jej krewnych i przyjaciół kontaktują się z nią, wcale nie będąc do tego zmuszone ani przywołane, lecz w pełni dobrowolnie oraz dyskretnie. Cynthia zaś jedynie potrafi odczytywać te subtelne sygnały. Nie traktuje siebie ani jako osoby o nadprzyrodzonych zdolnościach, ani jako wybranej, tylko po prostu dzieli się ze swoimi znajomymi kilkoma niecodziennymi doświadczeniami, które od czasu do czasu jej towarzyszą. Ma pewien niezaprzeczalny, choć z pewnością nie nadprzeciętny talent artystyczny, o którym narrator wspomina skąpo, ale czule, podkreślając poetycki charakter malowanych przez Cynthię obrazów.

> Bardzo chciałbym się dowiedzieć, dokąd trafiły po jej śmierci te rzetelne i poetyckie płótna […] i moje ulubione dzieło „Przez przednią szybę"– przednia szyba samochodu częściowo pokryta szronem, ze lśniącą strużką (spływającą z domyślnego dachu) na jej przezroczystej części i przez to wszystko widoczny szafirowy płomień nieba i zielono-biała jodła [Nabokov 2009: 615].

Uwaga ta, rzucona w dodatku mimochodem, występuje dopiero w połowie opowiadania, czyli w momencie, kiedy czytelnik nieprzygotowany do zmierzenia się z rozkoszną pułapką Nabokovowskiej prozy, najprawdopodobniej zapomniał już o pierwszym akapicie tekstu z olśniewającymi soplami na okapie domu, smukłym widmem parkometru itd. Równie nieznacząca wyda mu się także wzmianka o dziele nienazwanego współczesnego pisarza, w którym

„bez wiedzy autora pierwsze litery słów w ostatnim akapicie tworzą odcyfrowaną przez Cynthię wiadomość od jego zmarłej matki" [Nabokov 2009: 619]. Zwłaszcza, że sam protagonista, mimo szczerych chęci, nie dostrzega żadnych znaków od Cynthii i kończy swoją opowieść w sposób dosadnie rezygnujący:

> Sfrustrowany oglądałem parę lichych efemeryd. Mało ostre, jakaś ektoplazma. Cóż, akrostychy, teozofia, ewangelie nadnaturalności. Pamięć akcentowała ruch, konkret odpływał. Mętny ekran tasował reminiscencje. Migotliwe atrakcje sflaczały zamazane, odbarwione, drżące, stracone [Nabokov 2009: 627].

A więc zwycięstwo zdrowego rozsądku? Apoteoza agnostycyzmu? Bynajmniej. Należy bowiem wciąż pamiętać, iż chociaż w ostatecznej głębi Nabokovowskiej przestrzeni artystycznej forma i treść są synonimami, to jednak na powierzchni mogą one mocno od siebie odbiegać. Toteż wystarczy spojrzeć na ostatni akapit opowiadania pod kątem nadmienionego akrostychu, by jego rzeczywisty sens uległ zmianie tak fundamentalnej, że wręcz niewiarygodnej: „Sfrustrowany Oglądałem Parę Lichych Efemeryd. Mało Ostre, Jakaś Ektoplazma. Cóż, Akrostychy, Teozofia, Ewangelie Nadnaturalności. Pamięć Akcentowała Ruch, Konkret Odpływał. Mętny Ekran Tasował Reminiscencje. Migotliwe Atrakcje Sflaczały Zamazane, Odbarwione, Drżące, Stracone.", czyli, transcendentalnie rzecz ujmując: „Sople moje. C. A ten parkometr masz od S.".

Decydujące w danym kontekście jest pytanie, do kogo słowa te zostają ostatecznie adresowane. Na płaszczyźnie fabuły opowiadania adresatem jest niewątpliwie protagonista, aczkolwiek nie zauważa on ani jednego z wysłanych mu sygnałów, łącznie z najbardziej dobitnym, a jednocześnie najsprytniej zakamuflowanym. Przesłanie ukrytego w ostatnim akapicie akrostychu jest bowiem sprzeczne z bezpośrednim, dosłownym znaczeniem napisanych przez narratora zdań. Manifestując marność wszelakich prób nawiązania kontaktu z przestrzenią pozagrobową, właśnie poprzez tę manifestację nieświadomie potwierdza on zarówno fakt istnienia zaświatów, jak i aktywny udział dusz zmarłych osób w codziennej rzeczywistości świata materialnego. Udział ów, przeoczony przez protagonistę i narratora, nie powinien jednakże ujść uwagi czytelnika, który okazuje się prawdziwym adresatem niebywałej gry słownej, ujawniającej tajemnicę życia po śmierci.

8.5. Podsumowanie

Reasumując, można wyróżnić przedstawione niżej aspekty i postulaty charakterystyczne dla szeroko pojętej metafizyki oraz ujęcia problemu duszy i zaświatowości w twórczości Vladimira Nabokova.

1. Człowiek jako *persona*, czyli nierozerwalna synteza fizycznego i duchowego aspektów, przy czym dusza człowieka z jednej strony stanowi jądro jego osobowości, czyli jest indywidualna i niezastąpiona, z drugiej zaś – w tajemniczy sposób wiąże się z nadosobistym, wszechogarniającym Absolutem.

2. Neoromantyczna wizja świata materialnego jako zjawiska *przejrzystego* – swego rodzaju kurtyny, przez którą prześwituje inna, wyższa i bardziej realna rzeczywistość, dostępna ludzkim zmysłom w rzadkich chwilach zachwytu estetycznego.

3. Ostateczna prawda o życiu i śmierci, człowieku i wszechświecie, krańcowa zagadka istnienia jest niewypowiadalna i wymykająca się wszelkim werbalnym definicjom, a co za tym idzie, nie sposób utrwalić jej w ramach zorganizowanej religii bądź systemu filozoficznego.

4. Prawdę tę można poznać jedynie przypadkiem, przy czym sam akt poznania nie ma nic wspólnego ani z religią, ani z nauką, ani nawet ze szczególnym uzdolnieniem artystycznym: lubieżny niemiecki przedsiębiorca lub zwykła amerykańska dziewczyna mogą mieć dostęp do rzeczy ukrytych przed wybitnym myślicielem bądź genialnym pisarzem.

5. Całkowite poznanie prawdy absolutnej może doprowadzić człowieka do obłędu czy nawet śmierci, dlatego pewne przebłyski i sygnały wręcz powinny pozostać nierozpoznane, co zapewnia zarazem bezpieczeństwo postaci, jak i satysfakcję czytelnikowi, który może odczytać te schowane szyfry bez większego ryzyka dla siebie, czerpiąc z nich rozkosz estetyczną oraz pocieszenie metafizyczne (tu warto pamiętać, iż wedle Nabokova „umiejętność czytania arcydzieł literatury sprawia, że sam podział 'prawdziwe-zmyślone' traci rację bytu" [Szymański 2012: 47]).

Bibliografia

Bergson Henri, 1963, *Myśl i ruch. Dusza i ciało*, tłum. Paweł Beylin, Kazimierz Błeszyński, 1963, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Bierdiajew Mikołaj, 2004, *Zarys metafizyki eschatologicznej*, tłum. Wiera i Ryszard Paradowscy, Kęty: Wydawnictwo Antyk.

Boyd Brian, 2006, *Nabokov. Dwa oblicza*, tłum. Wacław Sadkowski, Warszawa: Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl".

Chołody Mariusz, 2011, *Ciało – dusza – duch: dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

Engelking Leszek, 2011, *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Nabokov Vladimir, 1988, *Opowiadania*, tłum. Teresa Truszkowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Nabokov Vladimir, 1994, *Blady ogień*, tłum. Robert Stiller, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Nabokov Vladimir, 2009, *„Kęs życia" i inne opowiadania*, tłum. Leszek Engelking, Michał Kłobukowski, Warszawa: Muza SA.

Nabokov Vladimir, 2011, *Przezroczyste przedmioty*, tłum. Jolanta Kozak, Warszawa: Muza SA.

Nabokov Vladimir, 2014, *Zaproszenie na egzekucję*, tłum. Leszek Engelking, Warszawa: Muza SA.

Sacha-Piekło Małgorzata, 1999, *Zaświaty i krainy mityczne*, Kraków: Znak.

Szymański Michał, 2012, *Dlaczego Nabokov nie lubił Manna?*, „Zeszyty Literackie", 119, s. 44–51.

Александров Владимир, 1999, *Набоков и потусторонность*, Санкт-Петербург: Алетейя.

Барабтарло Геннадий, 2011, *Сочинение Набокова*, Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.

Блум Антоний, 2004, *Человек перед Богом*, Москва: Паломникъ.

Мельников Николай (red.), 2002, *Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе*, Москва: Издательство «Независимая Газета».

Набоков Владимир, 2014, *Лекции о русской литературе*, Санкт-Петербург: Азбука.

Сахаров Софроний, 2009, *Видеть Бога как Он есть*, Москва: Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, Свято-Троицкая Сергиева Лавра.

Transparent Bodies, Opaque Souls – the Worlds and Other Worlds of Vladimir Nabokov

Summary

Vladimir Nabokov is one of the most mysterious authors of the previous century. The stylistic and structural perfection of his masterfully composed, polished prose have all too frequently meant that the philosophical and metaphysical dimension of his multifaceted work has been neglected: not only by critics, but also by academics researching Nabokovian texts. Meanwhile, behind the bright facade of form lurks an author who is not only spiritual, but who is above all uncommonly original in his artistic depictions of the soul. Furthermore, narration from "beyond the grave" is a painstakingly concealed feature of almost every significant work by Nabokov. This article focuses upon the ways Nabokov presents both the afterlife and the possibility of contact between the worlds of the living and the dead (the beyond as an open/closed space). I have devoted particular attention to the short stories *Ultima Thule* and *The Vane Sisters*, as well as to the novel *Transparent Things*.

Keywords: Vladimir Nabokov, soul, the beyond, transcendental narration, the afterlife space.

Rozdział 9

„Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci". Pejzaż wewnętrzny „ja" lirycznego w poezji Kazimiery Zawistowskiej

Grażyna Różańska
Akademia Pomorska
w Słupsku

Streszczenie

Przedmiotem rozważań niniejszego artykułu jest młodopolska dusza w ujęciu i interpretacji nieodkrytej i bardzo utalentowanej poetki końca XIX w. – Kazimiery Zawistowskiej. Dusza była natchnieniem dla literatów i artystów, zagadką dla filozofów, teologów, astrologów, którzy starali się odkryć jej tajemnicę. Przełom XIX i XX w. był szczególnie podatny na wszelkiego rodzaju irracjonalne rozważania, zwracające uwagę człowieka ku wewnętrznemu „ja". Stąd tak wielka popularność w epoce *fin de siècle* intuicjonizmu, który posługiwał się przede wszystkim wyobraźnią, ujmował rzeczywistość pozazmysłowo, budując w psychice człowieka sugestywne obrazy i symbole potrzebne do stworzenia własnej wizji rzeczywistości. Taki właśnie indywidualny obraz pejzażu wewnętrznego „ja" lirycznego w poezji Zawistowskiej staram się zaprezentować w swym artykule.

Słowa kluczowe: modernizm, poezja, dusza.

Dusza, grecka *psyche*, intrygowała i inspirowała człowieka od zawsze. Była natchnieniem dla literatów i artystów, zagadką dla filozofów, teologów, astrologów, którzy starali się odkryć jej tajemnicę. Pierwotnie uważano, że dusza ma zdolności przemieszczania się i może zagnieździć się w ciele wybranego przez siebie człowieka. Mówiono wówczas o „wędrówce dusz". Za czasów Platona natomiast powstała teoria, wskazująca, że „obdarzona rozumem dusza człowieka (*anima rationalis)* jest niematerialną, nieprzemijającą substancją

boskiego pochodzenia, tworzącą istotę człowieka"[1]. Z kolei Arystoteles uważał, że dusza to pewna forma ciała. W swym traktacie zatytułowanym *Dusza* pisał: „W rzeczy samej dusza nie jest ciałem, lecz czymś należącym do ciała i dlatego przebywa w ciele, a do tego w ciele określonego rodzaju" [Arystoteles 1988][2]. Również Descartes poświęcił temu zagadnieniu rozprawę *Namiętności duszy* [Descartes 1986], w której wiązał pojęcie ze świadomością człowieka, przypieczętowując swą teorię słynnym twierdzeniem „myślę, więc jestem". Z filozofii kartezjańskiej czerpali natchnienie twórcy modernizmu, myśliciele, poeci, pisarze i artyści. Dla nich istotą człowieka była właśnie dusza.

Przełom XIX i XX w. był szczególnie podatny na wszelkiego rodzaju irracjonalne rozważania, zwracające uwagę człowieka ku wewnętrznemu „ja". Histeria przed końcem świata związana ze schyłkiem wieku, schizofreniczny lęk przed niepewnym jutrem powodowały, że człowiek z większą uwagą zwracał się ku swej duchowej stronie życia. Dusza stała się istotnym, choć niezbadanym elementem *psyche*. Popularny wówczas wśród artystów orientalizm i filozofia buddyjska pozwalały wierzyć, że życie polega na wyzwoleniu się od pozorności tworzonych przez umysł, a zwłaszcza od złudzenia przyszłości, której nie ma. Wierząc w taki porządek rzeczy człowiek mógł uwolnić się od konwenansów świata i osiągnąć przemianę duchową, w której *sattwa*[3] czyli światło duchowe sprawi, iż skieruje się on w głąb siebie [Wais 1998: 57–61]. Stąd tak wielka popularność w epoce *fin de siècle* intuicjonizmu, który posługiwał się przede wszystkim wyobraźnią, ujmował rzeczywistość pozazmysłowo, budując w psychice człowieka sugestywne obrazy i symbole potrzebne do stworzenia własnej wizji rzeczywistości.

Dla wielu twórców modernizmu mistrzem odkrywającym tajemnice ludzkiej duszy, ojcem dekadentyzmu był Charles Baudelaire, który w swym poemacie *Kwiaty zła* [Baudelaire 2005] pisał:

> A w duszy mej pogrzeby bez orkiestr się wloką,
> W martwej ciszy – nadziei tylko słychać jęk,
> Na łbie zaś mym schylonym, w triumfie wysoko,
> Czarny sztandar zatyka groźny tyran – Lęk.
>
> [Baudelaire 2005]

To z jego inspiracji młodopolscy twórcy przenosili do swych teksów podświadomy lęk i cierpienie duszy. Ewokowali stany ducha, które miały

---

[1] Definicja zaczerpnięta ze *Słownika Filozofii* [Aduszkiewicz 2004: 145].

[2] Arystoteles, *O duszy*, edycja komputerowa: www.zrodla.historyczne.prv.pl.

[3] *Sattwa* w filozofii buddyjskiej oznacza światło duchowe, które chroni człowieka przed niewiedzą i zaślepieniem. Wspomina o tym Księga *Nauki Buddy*, który mówi „bądźcie światłem skierowanym na siebie…".

odzwierciedlać irracjonalny ból istnienia. Każdy z nich przedstawiał obraz swej *psyche* w najróżniejszych odsłonach, od takiej, która jak u Zawistowskiej „jest łąką chaotycznych kwieci" [Zawistowska 1982: 100] – rozkojarzona, poszukująca, pełna wątpliwości i niespełnionych nadziei, do skrajnie pesymistycznej, dekadenckiej, podszytej spleenem, w której, jak u Baudelaire'a, „pogrzeby bez orkiestr się wloką". W związku z takimi postawami w wielu utworach poetyckich pojawiał się „groźny tyran – Lęk", który sprawiał, że ziemska, bezsensowna egzystencja stawała się dla wielu więzieniem:

> Skąd ucieka nadzieja, ten płochliwy stwór,
> Jak nietoperz, gdy głową tłukąc o sklepienie,
> Rozbija się bezradnie o spleśniały mur.
>
> [Boudelaire 2005]

Permanentny lęk był spowodowany podświadomym zagrożeniem istnienia, obawą przed nieubłagalnym losem, który prowadzi człowieka ku śmierci. W psychologii Junga lęk był symptomem napięcia nieświadomości, które może mieć swe źródło w poczuciu braku sensu życia, frustracji, tłumieniu ważnych części osobowości. Wówczas strach może przybrać irracjonalną, niezrozumiałą postać[4]. Artyści końca XIX w. prezentowali stanowisko, w którym, jak pisze Marian Stala, „dominuje niepewność, zdziwienie… albo poczucie, iż nie ma doświadczenia równie gwałtownego i dramatycznego jak spotkanie z własną duszą, z tkwiącymi w niej tajemnicami" [Stala 1994: 101].

Stanisław Przybyszewski twierdził, że dusza „jest bólem namiętności i szałem rozmachów, bo przeżywa ekstazy wrzących chuci i potworną trwogę wszech głębi, i bezgraniczny ból istnienia" [Przybyszewski 1902: 74]. Pisarz pojmował duszę, jako wartość znajdującą się poza świadomością. Pisał, że jest to ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek [Przybyszewski 1899: 34]. Uważał, że człowiek powinien zagłębiać się w siebie, że to w podświadomości znajdują się najwyższe wartości i w niej skrywa się prawda. Zatem artysta, skupiający się na swym wnętrzu, starający się zrozumieć procesy w nim zachodzące, stawał się poszukiwaczem absolutu.

Niepoślednią rolę w takim sposobie myślenia odegrał Zygmunt Freud z modną wówczas, dopiero rozwijającą się teorią podświadomości, która głosiła między innymi, że w nieświadomości człowieka tkwi jego tragiczny los, ponieważ nie potrafił on wytępić i zagłuszyć w sobie pragnień[5].

Wszystkie te teorie znalazły swój oddźwięk również w twórczości Kazimiery Zawistowskiej, młodej poetki przełomu XIX/XX w., uznanej przez

---

[4] Zob. Jacobi 2001; Dudek 1995.

[5] Zob. Freud 2010a; 2010b.

Miriama za jedno z największych objawień polskiej literatury modernistycznej. Istoty zagadkowej, uwikłanej z jednej strony w tajemnicze romanse, z drugiej zaś w nużące życie na dalekim Podolu, przy gromadce dzieci i mężu, hodowcy bydła opasowego. Kobiety tęskniącej do świata krakowskiej bohemy, która nieszczęśliwa i spragniona szalonej miłości, prezentowała w swych wierszach skrajne stany ducha, stanowiące bardzo ważny element wypowiedzi lirycznej w relacjach „ja – ty" oraz „o sobie – do ciebie".

W twórczości poetki odnajdujemy całą grupę wierszy, w których podmiotem lirycznym jest zmartwiała i pogrążona w bólu dusza. We *Fragmencie* bohaterka liryczna zwraca się ku niej z błagalną prośbą:

> Nagą, choć w kwiatów i klejnotów dumie
> Jesteś Ty duszo!… Przechodniom Cię daję
> Przechodniom daję duszo!… Mów Ty w tłumie,
> O Twej miłości – o tym świętym tumie,
> Twojego bolu!… Mów Duszo – niech liczą
> Każdą z łez Twoich, nabrzmiałych goryczą…
> [Zawistowska 1982: 142]

Upersonifikowana dusza cierpi, a przyczyną tej męki jest niespełniona miłość i bezsens istnienia. Fundamentem tego nieokreślonego bólu i lęku przed życiem jest permanentny brak. Wnętrze duszy w wielu przypadkach jest puste i mroczne, czasem pojawiają się tam grobowce („dziś dusza moja jest cichym grobowcem"), kurhany („twa dusza się w kurhannych dumach rozkochała"), gdzieniegdzie przyjmuje postać tajemniczej groty („czasem ma dusza jakby świetlna grota, godowych świateł nieci krąg olbrzymi").

Prezentowane postacie *psyche* są ekwiwalentem pejzażu wewnętrznego człowieka, jego ukrytych zakamarków podświadomości i niespełnionych pragnień[6]. Uzupełniają pejzaż gnostyczny, w którym dusza pragnie roztopić się w nicości, gdzie może znaleźć wreszcie spokój i ukojenie.

Marian Stala pisał, że:

> Człowiek, którego dusza za życia rozpłynęła się w nicości, jest żywym trupem, którego nie interesuje już rzeczywistość ziemska, który niewrażliwy jest już na trudy, znoje, przygnębienie i smutek. Nie dotyka go już cierpienie. Gdy człowiek pozna tę prawdę, gdy dostąpi wtajemniczenia – gnosis, wtedy dopiero jest wolny. Trzeba tylko, aby dusza objawiła człowiekowi tę prawdę, aby prawda ta przedarła się przez mroki złudzeń i dotarła do jego świadomości [Stala 1994: 31].

[6] Więcej na ten temat: Stala 1994; Podraza-Kwiatkowska 1994: 185–223; Gutowski 1997; Boniecki 1993.

W swych wierszach poetka prezentuje skrajne postawy: od zachwytu nad światem i euforycznej radości życia, do irracjonalnego lęku i przygnębienia, osiągając stan tragicznego fatalizmu niespełnienia, zgodnie z poglądem, że dla młodopolan psychiczna pustka to „inna […] postać życia, inne skondensowanie najtajniejszych jego potęg" [Brodzki 1911: 11].

Smutek u Zawistowskiej przechodzi różne fazy jakości i intensywności napięcia. Na kanwie smutku „tkano dziwne kwiaty". W nim znalazła artystka swe własne, odrębne usposobienie [Brodzki 1909: 124]. W *Epitaphium II* pisała:

> Ze spichrza twojej duszy wziąłeś dziwne ziarna,
> Aby posiać w mej duszy ugory jałowe,
> I popatrz, jak się pleni ta siejba ofiarna;
> Jak bujnie młode pędy krzewią się cierniowe.
>
> [Zawistowska 1982: 49]

O pesymistycznym nastroju wypowiedzi wyrażającym nieokreślony wewnętrznie niepokój, tzw. „smutność tragiczną", świadczą użyte epitety: „dziwne ziarna", „siejba ofiarna". Jest tu wyraźnie zaznaczona zapowiedź cierpienia („pędy cierniowe") i niespełnionej miłości („posiać w mej duszy ugory jałowe"), niosącej ból i traumę.

Poetyckie „ugory jałowe" duszy są jednym z wielu ekwiwalentów pejzażu gnostycznego, który odgrywa niepoślednią rolę w odczytywaniu prezentowanych przez poetkę stanów psychicznych. Pejzaż ten ujawnia mroczne zakamarki duszy i psychiki bohaterów lirycznych, jest jednym ze sposobów penetracji podświadomości, ukrytych pragnień i lęków, najczęściej bywa nacechowany emocjonalnie[7], wskazuje na zanurzenie się w głębi podświadomości, zaś „pędy cmentarne" czy czasowniki „pleni się", „krzewią się" wyraźnie wskazują na pejoratywne odczytywanie zmysłowych doznań, zaciemniają krajobraz, sprawiają wrażenie duszności, osaczenia, braku przestrzeni. Często pojawiają się (w *Przed burzą*) krzyże, błyskawice, mroczne widnokręgi, łuny i pożogi, gdzie

> Idzie Groza posępna szlaki wichrowemi
> W wężowatych błyskawic okręcona wstęgi,
> Idzie żagwie płomienne cisnąć w widnokręgi
>
> I swą stopą okrutną tak ugnieść pierś ziemi,
> By jak zwierzę zwalczone legła w głuchej trwodze
> Pod błękitem złowieszczym w łunach i pożodze.
>
> [Zawistowska 1982: 57]

[7] Zob. Podraza-Kwiatkowska 1994: 189–195, a także Boniecki 1993; Stala 1994.

Poprzez takie składniki prezentowanego pejzażu można dokonać analizy stanu emocjonalno-psychicznego bohatera, kiedy „głucha trwoga" odbiera mu zdolność logicznego myślenia. W utworze *Kędy Ty idziesz*, „tumany mgielne wlokące duszę" ewidentnie określają sytuację podmiotu lirycznego, tam dusza jest słaba, bezsilna, poddaje się, nie walczy. W tym przypadku „ja" liryczne ukryte jest pod osłoną pejzażu i tylko można domyślać się jego obecności. Tu relacja „ja – ty" jest zbliżona do roli zwierciadła, w którym można zobaczyć własne odbicie.

Kędy Ty idziesz, na białe przestrzenie
Kładzie się ciche i senne milczenie –
I tylko poblask pada księżycowy,
Na chłodne stepy i białe parowy.
Z szat Ci wichr tylko śnieżne strząsa kwiecie,
I gdzieś po bezdniach, po topielach miecie,
I tak niestrudzon wlecze się przez łany
W mrok coraz gęstszy, co zasnuł kurhany,
Twój cień!… I z sobą przez wydmy i głusze,
W tumany mgielne wlecze moją duszę…
Mgłami tułacze jej skrzydła owija,
Tęsknica stepów, widmo, co zabija.

[Zawistowska 1982: 81]

Opisane elementy przyrody tworzą preludium do przeżyć i ewokowania różnorodnych stanów wewnętrznych, od euforii i upojenia do „dennej rozpaczy" i „samotnej tęsknicy". Przyroda w wierszach Zawistowskiej buduje nastrój grozy („widmo, co zabija"), smutku („tęsknica stepów") i cierpienia („tumany mgielne wlecze moją duszę"). Zwiększa intensywność przeżyć emocjonalnych i potęguje wyobrażenia.

Również cień, jako korelat mrocznej duszy, pojawia się w tekstach poetki bardzo często. Według kulturowej teorii cienia, prezentuje on „niejasną, nieodkrytą, zapomnianą, niechcianą, niezrozumiałą, nierzadko tajemniczą stronę życia. […] przechowuje niejedną tajemnicę losu" [Dudek 1992: 6].

W wierszu Zawistowskiej *Cienie* podmiot liryczny wyznaje: „Dziś dusza moja jest cichym grobowcem", a dalej prosi:

Idźcie więc Cienie, chłonąć blask i wonie –
Bo tu kolumna gromnic tylko płonie –
A dym kadzideł wonieje jałowcem.

[Zawistowska 1982: 102]

Według filozofii Karla Gustawa Junga cień jest

nauczycielem względności dobra i zła w realnym życiu człowieka. […] Kontakt z Cieniem pozwala na przekroczenie progu lęku […]. Wskutek wiązania cienia z intelektem powstają nurty myślenia o nastawieniu nihilistycznym, sankcjonującym śmierć, agresję, lęk jako podstawę istnienia [Dudek 1992: 9].

Cień towarzyszy w lirykach Zawistowskiej intymnym pragnieniom duszy bohaterki lirycznej, która przeżywa na zmianę rozkosz, gdy ciało upaja się szaleństwem zmysłów, wyznając:

Kocham Ciebie, bo wracasz Ty mi wiosnę złotą,
Mej młodości i jasne powracasz miraże
Twój cień trwa przy mnie, jakby wierne straże,
Twój cień, mej duszy przywołan tęsknotą.
[Zawistowska 1982: 76]

I cierpi, gdy pełna smutku wspomina:
Cieniem byłeś Ty dla mnie, bladym, wątłym cieniem.
Jak kwiat w wodzie odbity, tracąc woń, kolory.
[Zawistowska 1982: 76]

W twórczości autorki odnajdujemy całą gamę erotyków, w których uwidocznia się postawa podmiotu lirycznego w relacjach typu „ja-ty" czy „o sobie-dla ciebie". Wszystkie one są nasycone pierwiastkiem tęsknoty, ogromnego pragnienia niespełnionego uczucia. W niektórych wierszach dusza pełni rolę medium, łączy bowiem sferę *sacrum*, idealnej platonicznej miłości, ze sferą *profanum*, gdy spragniona erotycznych doznań kochanka pyta:

Czy wiesz co to rozkosz? Czy Cię nie poruszy
Szept bladych kwiatów w takie noce parne?

Pójdź!… ja Ci włosy me rozplotę czarne,
Wężem pożądań wejdę do Twej duszy!
[*Herodiada*; Zawistowska 1982: 91]

Tu dusza jest łącznikiem między kochankami. „Wąż pożądań" jest symbolem grzesznej, namiętnej miłości, której dusza otwiera swe wrota.

Pożądanie i tęsknota za czymś ulotnym, za spełnieniem, które dałoby ukojenie ciału, to stałe elementy twórczości Zawistowskiej. Sytuacja uczuciowa kobiety jest tu w każdym układzie tragiczna. Czasem bohaterka jest gotowa poświęcić siebie, cierpieć, a nawet umrzeć z miłości, jednak tylko wtedy, gdy mogłaby po raz ostatni spotkać się ze swym kochankiem. Prosi, więc:

Wprowadź mnie jeszcze w kryształe zaświaty,
A tam, twą dłonią poruszone smutnie,
Niech się rozdźwięczą wszystkie ścichłe lutnie

W ów akord nagle zerwany przed laty.
A
Wówczas mnie ujrzysz jeszcze raz wyśnioną,
Raz jeszcze wszystkie pogasłe w ukryciu
Perły mej duszy tęczowo zapłoną.
[*Tobie*; Zawistowska 1982: 75]

Widzimy tu wyraźną rozbieżność, napięcie między czystą miłością duchową, a „niszczącą biologią", fizyczną tęsknotą za mężczyzną. Jak zauważa Anna Wydrycka

> Sprzeczność zostaje zaznaczona nie tylko między zmysłowymi kobiecymi dążeniami a spirytualnymi tęsknotami podmiotu męskiego, lecz istnieje wewnątrz kobiecej osobowości, jest wpisana w obręb kobiecej psychiki. Kobieta okazuje się wówczas jednostką jeszcze bardziej rozdartą niż podmiot męski. Jest bowiem mocniej […] związana z naturą, zdeterminowana biologiczną stroną istnienia. Dlatego też jej miłość okazuje się tragiczniejsza [Wydrycka 1998: 12].

U poetki owo „rozdarcie", lęk i tęsknota oznaczają nie tylko indywidualne uczucie, lecz także pewien rys rzeczywistości charakterystycznej dla ówczesnej epoki. Takie stany duszy były jednym z wyznaczników tragiczności, wyrazem bólu i cierpienia ówczesnych artystów. Można o nich powiedzieć, cytując Agnieszkę Baranowską, że:

> Byli wrażliwi, delikatni, nastawieni na pesymistyczne widzenie siebie i świata – to było, co prawda, modne, ale trafiło też na podatny grunt. Chcieli za wszelką cenę doznać w życiu czegoś niezwykłego, specjalnego, czegoś, co wzniosłoby ich ponad szarość codziennej egzystencji [Baranowska 1981: 9].

Stąd w tych tekstach tyle „szarpiących nerwy uniesień, dramatów duszy, namiętności, autentycznych oraz wymyślonych tragedii i… ciekawości" [Baranowska 1981: 9].

U Zawistowskiej smutek jest potęgowany i z czasem staje się lękiem, rozpaczą, przerażeniem i bólem nie do opanowania. Często zaciera się granica między strachem wobec życia, a trwogą przed śmiercią. Jest to „smutność tragiczna", wolna od wrażeń cielesnych, pełna podświadomego niepokoju, a jednocześnie połączona z zaspokojeniem [Scheler 1976: 68].

Marian Stala twierdził, że „[…] smutek, nie jest czymś zewnętrznym wobec duszy […]. Przeciwnie: wnika w jej ontyczną strukturę, w jej najgłębsze pokłady, stając się «duszo-smutkiem»" [Stala 1994: 106].

W wierszach poetki „duszo-smutek" jest wszechobecny. Gdy bohaterka liryczna tęskni, rozpacza i umiera z miłości do kochanka można odnieść wrażenie, że jest on sprawcą jej cierpienia; wprawdzie pragnie go, ale zdaje sobie sprawę

z bólu, jaki jej to sprawia; łaknie spotkania, a jednocześnie jest ono dla niej zbyt bolesnym przeżyciem. Ich miłość jest grzeszna, a więc skazana na potępienie. Zachodzi tu wyraźny konflikt tragiczny, ponieważ każde rozwiązanie tej sytuacji prowadzi do cierpienia. Wówczas podmiot liryczny pyta:

> Duszo ma? Duszo z żaru i pieszczoty –
> Mętną strug wodę lałaś w puchar złoty?
> […]
> Duszo gdzie lot Twój? Lot Twych skrzydeł górny?
> [*Wieniec Ci plotę*; Zawistowska 1982: 101]

Pytanie pozostaje bez odpowiedzi.

W poetyce tekstów młodopolskich pojawiły się nowe wizerunki bohaterek hedonistycznych, którym nie wystarczała już rola biernych kochanek, one pragnęły aktywnie uczestniczyć w sytuacjach miłosnych. Stąd celowe nasycanie wierszy pierwiastkami erotycznymi, wyraźne eksponowanie ekshibicjonizmu, zmysłowe prezentowanie kobiety *femme fatale*. Wszystkie te zabiegi „wyzwoliły kobietę z nienaturalnej aseksualności" [Czernianin 2000: 138] i pozwoliły jej wyjść z okowów sztucznych konwenansów oraz wielowiekowej tradycji, w której niewiasta stanowiła jedynie bierny obiekt pożądania. Kobieta końca XIX w. „pożąda miłości i właściwie wszystko jej jedno, czy przyjdzie w świętości czy w grzechu" [Czernianin 2000: 163], pisał Wiktor Czernianin.

W tonie subtelnej erotyki perwersyjnej[8] utrzymany jest również wiersz *Magdalena*, należący do cyklu „Święte", gdzie tytułowa bohaterka powabnie i zmysłowo kusi swego partnera, szepcząc:

> Moja dusza Cię woła pieściwymi dźwięki,
> Bo jak owoc już dojrzał mych bioder kształt miękki
>
> I wonniejszą od kwiatu jest biel mego łona!
> Ale przychodź!… O przychodź!… Bo z tęsknoty skona
> Moja dusza, jak harfą, Tobą rozdźwięczona.
> [*Magdalena I*; Zawistowska 1982: 95]

W tym przypadku dusza to synonim kochanki, modliszki, która kusi i jest „jak harfa" pełna różnorodnych dźwięków. Widoczna tu jest dychotomia duszy i ciała, gdzie jak pisał Octavio Paz „zakochany kocha ciało, jak gdyby było duszą, a duszę, jak gdyby była ciałem. […] Miłość jest szalona, bo zamyka kochanków w nierozwiązywalnej sprzeczności" [Paz 1996: 135].

---

[8] Określenie Agnieszki Baranowskiej zaczerpnięte ze wstępu do *Utworów zebranych* K. Zawistowskiej [Zawistowska 1982: 20].

W kulturze chrześcijańskiej nieśmiertelna dusza łączy ze sobą świat realny z tym pozaziemskim. Pozwala spotkać się kochankom w przestrzeni onirycznej, gdzie wstęp mają tylko nieszczęśliwie zakochani, błądzący, poszukujący ukojenia w bólu. Wówczas dusza

> Leci w dziwną krainę, a raczej cmentarze –
> […]
> By potem zmartwychwstawszy po wielkim pogrzebie,
> Z pielgrzymich swych sandałów pył otrząsnąć ziemi –
> I gonić wizje złote skrzydły słonecznemi.
> [*J.B.*; Zawistowska 1982: 66]

Młodopolska „dusza" to jedna z wielu postaci wędrowca-tułacza[9], czasem błądzi nie wiedząc, w jakim celu i w którą stronę ma iść. Zawistowska pisze:

> Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci –
> Czasem nęcą ją gwiazdy, czasem usta świeże,
> A czasem księżycowe ściele sobie leże
> I z niego w wir życiowych rzuca się zamieci.
> [*Dusza*; Zawistowska 1982: 100]

Cytowana „łąka chaotycznych kwieci", będąca obrazem owej duszy jest przyczyną dezorientacji, niezdecydowania i zagubienia. „Nęcą ją gwiazdy", chciałaby marzyć, ale równie mocno pragnie miłości cielesnej („nęcą ją usta świeże"). Nikt nie potrafi jej zrozumieć, chyba, że jest to ktoś „podobny" do niej. Tajemnice duszy mogą odkrywać tacy jak ona: somnambulicy, poeci, nieszczęśliwi kochankowie i Ci, którzy, są „nie z tego świata".

Czasem nie wiadomo, czego pragnie „ja" liryczne – miłości czy śmierci? Wskazuje na to obraz duszy, rozdartej pomiędzy ziemią a niebem, miłością a cierpieniem, świętością a zmysłowością:

> Tej duszy śnią się Święte, lub też kurtyzany
> Dym kadzideł skąpany w bachicznej wonności –
> I wówczas jej weselne śpiewają peany,
>
> Że Rozkoszy potęgą świat powstał z nicości…,
> Lecz niebawem pokutna, znowu w prochu leży,
> I z żalu na twarz padłszy – w Niebo jasne wierzy.
> [*Dusza*; Zawistowska 1982: 100]

[9] Jest to jedno z określeń, jakich używa Maria Podraza-Kwiatkowska, charakteryzujących duszę w artykule *Somnambule (o młodopolskiej konwencji onirycznej)*, „Teksty", 1973, nr 2, s. 64–79 jak również w książce [Podraza-Kwiatkowska 1994].

Widoczna tu walka *sacrum* i *profanum* uwypukla tragizm przeżyć i wyborów bohaterki. W pojęciu „ja" lirycznego życie nie ma żadnego sensu ani trwałej wartości. Nie niesie ze sobą niczego prócz bólu istnienia i cierpień z tym związanych. Jedyną ucieczką od tak dotkliwych doznań jest śmierć lub nirwana, oznaczająca wyzbycie się pragnień i lęków, a będąca stanem zawieszenia między tym, co tu i teraz, a tym, co odległe, będące zapowiedzią całkowitego, wiecznego spokoju.

Śmierć w literaturze modernistycznej jest odpowiedzią na potrzeby człowieka, jak twierdzi Beata Szymańska „[…] jest drugą stroną życia i chociaż biologiczny aspekt umierania może przerażać, to jednak to, co po nim następuje, może zostać uznane za ostateczny cel pragnień" [Szymańska 1988: 101]. Śmierć wyzwala jednostkę od tragicznego, bezsensownego i absurdalnego istnienia, jest „gaśnięciem", „wytchnieniem", „ostatecznym wtajemniczeniem"[10]. Wyczuwamy to wyraźnie w wierszu *Znużenie*, napisanym przez Kazimierę Zawistowską tuż przed tragiczną i tajemniczą śmiercią w lutym 1902 r.:

Czerń skrzydeł Twoich rzucasz mi na lica –
A przez Twych skrzydeł okiennicę czarną
Miast patrzeć w słońca ulewę pożarną,
Ja w chłodne srebro patrzę fal księżyca.

Jaki tam spokój i jaka tęsknica!
Ponad tą ziemią wystygłą, cmentarną,
cisza swą lampę roztliwszy ofiarną,
Światłem jej próchen poi i podsyca.

[Zawistowska 1982: 105]

W tym przejmującym wierszu podmiot liryczny nie boi się śmierci, która rozpościera nad nim swe czarne skrzydła, patrzy odważnie ponad zastygłą cmentarną ziemią na to, co niewidoczne dla ludzkiego oka – na martwotę, ciszę i nicość, do której zmierza. Jest to taki sposób budowania dialogu wewnętrznego, w którym odbiorca jest wyłącznie słuchaczem. Jest to tzw. relacja pozorna[11]. „Podmiot liryczny zwraca się wprawdzie do kogoś, lecz wciąż mówi o sobie" [Zawistowska 1982: 24].

Poezja Zawistowskiej w dużym stopniu odzwierciedla jej przeżycia. Tak uważało również wielu współczesnych jej krytyków i publicystów.

---

[10] Szczegółowo tym zagadnieniem zajęła się Teresa Walas [1986: 193–194].

[11] Szerzej pisze o tym Lucyna Kozikowska-Kowalik we wstępie do *Utworów zebranych Kazimiery Zawistowskiej* [Zawistowska 1982: 17–27].

Po tajemniczym zgonie poetki[12], pisano o niej w „Krytyce":

> Śmierć jest wybawieniem, „a tęsknota ciałem się stała", od pierwszych słodkich niepokojów nieświadomej siebie dziewiczości do wybuchów huraganowych namiętności, jak śmierć silnej, wszystko prawie, co wstrząsa duszą kobiecą, co właściwość stanowi i wnętrze – znalazło się w tej poezji [A.C. (Cybulski) 1904: 220–223].

Mówiono, że była „poetką marzeń i tęsknoty…"[13], określano ją mianem „tragicznej niespełnionej kochanki", którą „szaleńcze zakochanie doprowadziło do śmierci" [Oksza 1911: 5–6]. Julia Kisielewska wspominała: „Z mistycznym pragnieniem zatracenia się przez miłość, z płomiennym żarem bujnej młodości łączy się u Zawistowskiej tęsknota ku śmierci, dążenie do pokutnego wyzwolenia z ziemskich więzów" [Oksza 1908: 583–591].

Przez niektórych krytyków była apologizowana. A.C. (Cybulski) w „Krytyce" z 1904 r. porównywał śmierć poetki do śmierci cesarzowej Elżbiety, a oceniając jej twórczość pisał: „jednakie tu piękno fatalizmu i jednaki fatalizm piękna". Twierdził, że dopiero śmierć zdołała ukoić jej zbolałą duszę. Śmierć była dla niej wybawieniem, a „tęsknota ciałem się stała" [A.C. (Cybulski) 1904: 220–223].

Bibliografia

A.C. (Cybulski), 1904, *Poezyje Zawistowskiej*, „Krytyka", z. 3.

Aduszkiewicz Adam (red.), 2004, *Słownik filozofii*, Warszawa: Świat Książki.

Arystoteles, 1988, *O duszy*, tłum. Paweł Siwek, Warszawa: PWN; edycja komputerowa: www.zrodla.historyczne.prv.pl.

Baranowska Agnieszka, 1981, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa: PIW.

Baudelaire Charles 2005, *Kwiaty zła*, tłum. Bohdan Wyżga, Kraków: Zielona Sowa.

Boniecki Edward, 1993, *Struktura „Nagiej duszy". Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa: IBL.

Brodzki Zbigniew, 1909, *Współczesna liryka francuska*, „Sfinks", nr 1.

Brodzki Zbigniew, 1911, *Poezja smutku*, Warszawa: E. Wende.

[12] K. Zawistowska zmarła 28 lutego 1902 r. w wieku 32 lat. Prawdopodobnie popełniła samobójstwo. Jak było naprawdę? Czy rzeczywiście poetka uwolniła się od życia strzałem z pistoletu, jak mówiono w salonach Krakowa? Czy zmarła na zapalenie płuc, jak utrzymywała rodzina? A może, jak głosiła notatka w krakowskim „Czasie" – „zmarła po krótkiej chorobie na atak sercowy"? Z powodu braku jakichkolwiek dokumentów w tej sprawie, nie wiadomo. Pozostaje to do dziś tajemnicą.

[13] Takiego określenia użył St. Wyrzykowski we wstępie do poezji z 1922 r.

Czernianin Wiktor, 2000, *Młodopolski erotyk hedonistyczny: problemy poetyki*, Wrocław: TArt.

Descartes, 1986, *Namiętności duszy*, Warszawa: Antyk.

Dudek Zenon Waldemar, 1992, *Cień w kulturze*, „ALBO albo – inspiracje jungowskie. Psychologia cienia", nr 3(4), Warszawa: Solarium.

Dudek Zenon Waldemar, 1995, *Psychologia integralna Junga. Człowiek archetypowy*, Warszawa: Solarium.

Freud Zygmunt, 2010a, *O marzeniu sennym*, tłum. Stefania Kemperówna, Witold Zaniewicki, Warszawa: PWN.

Freud Zygmunt, 2010b, *Wstęp do psychoanalizy*, tłum. Stefania Kemperówna, Witold Zaniewicki, Warszawa: Antyk.

Gutowski Wojciech, 1997, *Nagie dusze i maski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Jacobi Jolande, 2001, *Psychologia K. G. Junga*, tłum. Stanisław Łypaczewicz, Warszawa: Szafa.

Oksza Julia (Julia Kisielewska), 1908, *Kobieta w naszej literaturze współczesnej*, „Bluszcz", nr 52, s. 583–591.

Oksza Julia (Julia Kisielewska), 1911, *Tym co odeszli… K. Zawistowska*, „Bluszcz", nr 1, s. 5–6.

Paz Octavio, 1996, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, tłum. Piotr Fornelski, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Podraza-Kwiatkowska Maria, 1994, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Przybyszewski Stanisław, 1899, *O nową sztukę*, „Życie" krakowskie, nr 6.

Przybyszewski Stanisław, 1902, *Na drogach duszy*, Kraków: L. Zwoliński i s-ka.

Scheler Max, 1976, *O tragedii i tragiczności*, tłum. Roman Ingarden, Władysław Tatarkiewicz, Teresa Tatarkiewiczowa, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Stala Marian, 1994, *Pejzaż człowieka*, Kraków: Znak.

Szymańska Beata, 1988, *Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Kraków: Wydawnictwo UJ.

Wais Jadwiga, 1998, *Między naturą a księgą*, „ALBO albo – inspiracje jungowskie. Żywioły", nr 2, Warszawa: Solarium, s. 57–61.

Walas Teresa, 1986, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Wydrycka Anna, 1998, *Rymów gałązeczki skrzydlate. W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok: Uniwersytet Białostocki.

Zawistowska Kazimiera, 1982, *Utwory zebrane*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

"My Soul Is a Meadow of Chaotic Blossom." The Inner Landscape of the Lyrical "I" in Kazimiera Zawistowska's Poetry

Summary

The subject of this article is the soul of the Young Poland period in the interpretation of Kazimiera Zawistowska, a very gifted yet unknown poet of the 19th century. The soul was an inspiration for writers and artists, a secret for philosophers, theologians, astrologers, who were trying to reveal its mystery. The turn of the 20th century was a period especially prone to every kind of irrational deliberations, directing man towards the inner "I". That was the reason behind the fin de siècle popularity of intuitionism, which used mainly imagination and treated reality in an extra-sensual manner, building in the human psyche suggestive pictures and symbols needed to create one's own vision of reality. It is such individual image of the inner landscape of the lyrical "I" in Zawistowska's poetry that is presented in my article.

Keywords: Modernism, poetry, soul.

Rozdział 10

Joseph Conrad-Korzeniowski, czyli polska dusza w literaturze angielskiej

Joanna Skolik
Uniwersytet Opolski

Streszczenie

Joseph Conrad wniósł do literatury angielskiej prawdziwie polską duszę i fantazję. Ostatni z polskich romantyków, jak sam siebie nazwał, wprowadził do światowej literatury polskie dylematy, rozterki i wątpliwości, a także tęsknoty i pragnienia. Conrad przeniósł polskie doświadczenie na poziom uniwersalny i takim owo doświadczenie również uczynił. Rozmaite relacje współczesnych ukazują, jak niejednokrotnie trudno było odnaleźć się Polakowi w anglosaskiej rzeczywistości, i z jakimi przeciwnościami musiał się zmierzyć.

Słowa kluczowe: Conrad-Korzeniowski, literatura angielska, dusza, polska tradycja, dziedzictwo kulturowe.

Nazywając Josepha Conrada-Korzeniowskiego „polską duszą", odwołuję się do jednego ze znaczeń słowa *dusza* (według *Słownika języka polskiego*), mówiącego, iż duszą jest to „wszystko, co składa się na osobowość człowieka". Chciałabym zatem przyjrzeć się postaci Conrada – polskiego szlachcica kresowego, mieszkającego w Anglii – z perspektywy tych cech jego charakteru, które dla środowiska, w którym żył i tworzył, wydawały się egzotyczne, obce, niezrozumiałe, zaś dla Polaków pojawiających się w jego otoczeniu były rozpoznawalne, znajome i swojskie. Podobne rzecz ma się z utworami pisarza, z recepcją ich przesłania czy ducha, w którym pobrzmiewały nuty dla jednych czytelników obce, dla innych znajome. A także z tym, w jakim języku owe utwory były pisane; w tej kwestii padały zarzuty zarówno ze strony rodaków pisarza, jak i Brytyjczyków. Mówiono, iż pisanie w języku

angielskim było dla niego czymś niewłaściwym, sztucznym, niepotrzebnym. Wobec tych ataków Conrad pozostawał w istocie bezbronny, choć w misternie tkanej nie tylko na własny użytek „własnej mitologii" [Najder 2000: 114] starał się ukazać, iż tak naprawdę wszystko w jego życiu było celowe, że to nie on wybrał język angielski jako środek przekazu artystycznego, ale że został przez ów język wybrany [por. Najder 2000: 109–116; 2006: 128–137; Najder, Stape 2008: xlvii–xlix]. Conrad pisał:

> Prawda jest taka, że moja właściwość pisania po angielsku przyszła mi tak łatwo jak pierwsza lepsza wrodzona skłonność. Mam szczególne a niezachwiane poczucie, iż ta właściwość była zawsze nieodłączną częścią mojej istoty. […] to ja zostałem zaadoptowany przez ducha języka […] gdybym nie pisał po angielsku nie byłbym pisał wcale [Conrad 1987: 181].

Joseph Conrad-Korzeniowski to wybitny angielski pisarz polskiego pochodzenia, którego twórczość miała ogromny wpływ zarówno na literaturę europejską, jak i światową. Mimo że dopiero pod koniec kariery literackiej udało się Conradowi zyskać prawdziwą popularność, i że w czasie gdy powstawały jego największe dzieła był autorem docenianym jedynie przez wąski krąg czytelników, to jego utwory od samego początku budziły i wciąż budzą wiele emocji, są interpretowane w sposób całkowicie odmienny, sprzeczny.

Przy analizie tych samych utworów Conrad bywa postrzegany przez jednych jako pełen wrażliwości humanista, który zawsze staje w obronie człowieka, podczas gdy inni widzą w nim tylko, jak uczynił to Chinua Achebe w roku 1975, „cholernego rasistę".

Szukając źródeł tak odmiennych interpretacji, należy pamiętać, że czytelnicy Zachodu przez wiele lat czytali Conrada, nie zdając sobie sprawy z roli, jaką w dorosłym życiu pisarza odegrało środowisko, w którym się wychowywał, a także tradycja, w której dorastał.

Zdzisław Najder scharakteryzował czytelników Conrada z czasów początku jego kariery literackiej, gdy na łamach „Blackwood's Magazine" (1897–1902) zostały opublikowane *Lord Jim* i opowiadania *U kresu sił*, *Karain*, *Młodość* i *Jądro ciemności*. Czytelnikami pisarza byli czytelnicy „Maga", miesięcznika z nakładem 62 tysięcy egzemplarzy: „Kim byli czytelnicy «Maga»? Prenumerowali go przeważnie Brytyjczycy-mężczyźni, rozsiani po całym świecie; większość egzemplarzy rozchodziła się w koloniach i dominiach. […] Czytelników «Maga» można by określić jako inteligencję kolonialną. Albo, w klasyfikacji społeczno-obyczajowej, jako dżentelmenów" [Najder 2008]; ludzi sukcesu – pewnych siebie i swojej przyszłości, bogatych, patrzących władczo na otaczający ich świat z perspektywy uprzywilejowanej klasy Brytyjskiego Imperium. Byli to ludzie, których nie znał Conrad i którzy nie znali Conrada.

Pisarz spędził pierwsze lata swojego życia w odległym kraju, który żył wspomnieniami dawnej świetności i świadomością obecnej klęski. Szlachta kresowa, wśród której dorastał, stała się depozytariuszem polskiej tradycji i kultury. Kresowi Sarmaci, mimo iż wielu z nich (o czy możemy przeczytać np. w pamiętnikach wuja Conrada Tadeusza Bobrowskiego) potwierdzało stereotypy dotyczące szlacheckiej buty, warcholstwa, pijaństwa i pieniactwa, w większości jednak byli to bohaterowie pozytywnymi. Jak mówi Joanna Puchalska pisząc o kresowych Sarmatach i ich kulturze:

> Kultura szlachecka była kulturą opowieści [i dlatego] w naszej literaturze wykształcił się gdzie indziej gatunek nieznany – gawęda szlachecka. Bohaterowie gawęd to często postacie nietuzinkowe, których przypadki wzruszały, straszyły, śmieszyły. Prawdziwy Sarmata (bowiem sarmackie miało być pochodzenie szlachty) był bowiem człowiekiem bardzo emocjonalnym i takiej działającej na emocje strawy intelektualnej potrzebował. […] Sarmatyzm rozumiany jako system wartości […] umożliwił Polakom przetrwanie trudnych czasów rozbiorów. Był skuteczną bronią w walce przeciw zaborcom. […] Sarmackie jest bowiem umiłowanie wolności i przekonanie, że władza nie powinna być absolutna […] Sarmatyzm kochał to, co rodzime, cenił prostotę i obyczajność. […] Sarmata bronił świętej wiary katolickiej, nie żałując przy tym własnego życia i wolności […] Sarmata umiał cieszyć się pięknem świata odziedziczonego po przodkach… [Puchalska 2015: 8–9].

Stało się więc tak, że słowa pisane przez Josepha Conrada-Korzeniowskiego, wychowanego na niczym nieograniczonej przestrzeni polskich Kresów, w duchu romantycznego patriotyzmu i przywiązania do polskiej tradycji i kultury, odczytywali ludzie pobawieni ułańskiej fantazji oraz owej szczególnej kresowej wrażliwości i tęsknoty. Ludzie bardziej rozważni niż romantyczni, którzy zawsze cieszyli się wolnością myśli i możliwością swobodnego ich wyrażania, czytali książki pisane przez twórcę wychowanego tam, gdzie wolność wypowiadania własnych sądów była nie tylko ograniczona, lecz także surowo karana. Brytyjczycy żyjący w rzeczywistości epoki edwardiańskiej i tradycji kolonialnej, wśród londyńskich mgieł, budowli i zaułków ograniczających horyzont i przysłaniających niebo czytali frazy pisane przez przybysza z innego świata. Czytelnicy Conrada, mimo że nie do końca rozumieli słowa, które były do nich kierowane, to ulegli ich czarowi i dali się zafascynować zarówno owym słowom jak i ich autorowi. Conrad mówił:

> Angielscy krytycy […] mówiąc o mnie zawsze dodają, że jest we mnie coś niezrozumiałego, niepokojącego, nieuchwytnego. […] To jest właśnie polskość. Polskość, którą wziąłem do dzieł swoich przez Mickiewicza i Słowackiego […] Wszak należę do ostatnich romantyków, nieprawdaż? [Dąbrowski 1974: 44–45].

Conrad chciał ze swoim czytelnikiem prowadzić dialog, zmuszać go do wyciągania samodzielnych wniosków, odkrywania praw, których przestrzeganie pozwala człowiekowi zachować godność i szacunek do samego siebie. Starał się ukazywać jak ważne są uniwersalne wartości w życiu każdego człowieka, to, że uczciwość, prawość, honor, lojalność to nie jedynie słowa, ale drogowskazy w ludzkim życiu. Conrad nie moralizował, jedynie snuł swą opowieść, a czytelnik zmuszony do intelektualnego wysiłku sam odkrywał (jeśli był w stanie) przesłanie twórcy. Pisał:

> Ci, którzy mnie czytają, wiedzą o mym przekonaniu, że świat, doczesny świat spoczywa na paru bardzo prostych wyobrażeniach, tak prostych, że muszą być prastare. A między innymi spoczywa głównie na pojęciu Wierności [Conrad 1987: 192–193].

Jednak często zarówno czytelnicy, jak i krytycy Zachodu mieli kłopot z odnalezieniem i właściwym odczytaniem kodu kulturowego, który zastosował, bądź do którego odwoływał się pisarz. Stąd wielość interpretacji i odczytań. Było tak w przypadku jego najsłynniejszych dzieł, takich jak *Lord Jim*, *Jądro ciemności*, *Nostromo* czy *W oczach Zachodu*, w których odwołuje się do pewnego konkretnego, ściśle określonego systemu wartości. Bowiem kodeks rycerski i kodeks honorowy, którego reguły oczywiste były dla polskiego szlachcica, takim oczywistym nie wydawał się dla czytelników mieszczańskiej Anglii (w której, jak na ironię mimo tego, iż monarchia miała wspaniałe tradycje rycerskie, przez lata dostatku i stabilizacji polityczno-gospodarczej kodeks ów stracił swoje znaczenie). Najder zauważa:

> Kiedy Conrad pisze o honorze w jego prostych formach – jak w Pojedynku, Grze losu albo Ocaleniu – mało wywołuje nieporozumień. Ale kiedy porusza zagadnienia bardziej złożone, kiedy potrzebne jest głębsze zrozumienie całego ethosu, którego honor jest ośrodkiem – czytelnicy i krytycy gubią się często, na przykład w interpretacjach końcowej części Lorda Jima albo w zrozumieniu dylematu Nostroma [Najder 2000: 163].

Jak podkreśla Najder, w Polsce pod zaborami życie narodu zdominowały wartości „żołnierskie" bądź „arystokratyczne" wywodzące się właśnie ze średniowiecznego kodeksu rycerskiego [Najder 1964: 2–3]; dobra materialne, pieniądz uważane były za coś potrzebnego, aczkolwiek nieco wstydliwego. Przecież jednym ze sposobów prześladowania polskich patriotów była konfiskata mienia, utrata majątku, a więc posiadanie dóbr materialnych wydawało się niemal czymś niestosownym, pieniądz nigdy nie został w polskiej kulturze nobilitowany tak, jak stało się to w Anglii, czy innych krajach Zachodu. Dlatego w Polsce dużo wyżej od dóbr materialnych ceniono ulotne ideały honoru i obowiązku, i tak wzorem i przykładem do naśladowania był częściej żołnierz, a nie przemysłowiec czy kupiec jak w Wielkiej Brytanii [Najder 1964: 2–3].

Jan Perłowski w swych wspomnieniach cytuje rozmowę z Kiplingiem, który tłumaczył fascynację Conradem, jakiej ulegli czytelnicy brytyjscy:

> Według jego mniemania poza ogromnym talentem i techniką nieporównaną, Conrad pociągał angielskich czytelników właśnie tą egzotycznością swego ducha. W każdym przeciętnym Angliku tai się kompleks uczuciowości przytłumionej przez purytańską kulturę. Conrad wyzwalał te przytłumienia. Postacie jego, wyrysowane po mistrzowsku i zrozumiałe dla angielskiego czytelnika, mają temperaturę uczuć wyższą o kilka kresek niż angielska normalna. W natężeniu tym figury Conrada dochodzą zwykle do szczytu wzruszenia, „to the pitch of emotion", ale ponieważ stopniowanie przeprowadzone jest znakomicie przed oczami samego czytelnika, przeto i on ulega niezwykłemu dla siebie spotęgowaniu uczuć i z rumieńcem na twarzy, „getting red in the face", przeżywa wrażenia dotychczas sobie nie znane. „Czy zwrócił pan uwagę – ciągnął Kipling – na niezliczone u Conrada typy ludzi opanowanych jedną myślą lub jednym uczuciem? Czy zauważył pan, do jakiego napięcia dochodzi u niego szczególnie uczucie lęku i przerażenia? Ten człowiek musiał sam wyczuwać zmory okropne. I miłość także w jego twórczości jest najbardziej romantyczna, jaka można sobie wyobrazić. Czytelnik angielski, zimny na pozór, przepada za tą szczerą egzaltacją, tak jak każdy Anglik przepada za romantyczną muzyką Chopina" [Perłowski 1963: 124–125].

Badacze zachodni często niejako „zawłaszczają" Conrada dla kultury i dziedzictwa europejskiego, umniejszając rolę owych pierwszych lat życia pisarza. Amar Acheraïou w książce *Joseph Conrad and the Reader* (*Joseph Conrad i czytelnik*) pisząc o polskich i brytyjskich studiach analizujących twórczość Conrada i powołując się na prace Zdzisława Najdera, Andrzeja Buszy, czy Stephena Brodskiego zarzuca badaczom, iż zbyt wielką wagę przywiązują do polskiej tradycji, która jego zdaniem, jest jedną z wielu inspirujących twórczość Conrada. Acheraïo utwierdzi, że polska tradycja odgrywa taką samą rolę jak brytyjska czy francuska (a przecież niektórzy francuscy badacze twierdzili, że to ona właśnie miała największy wpływ na Conrada). Acheraïou zgadza się co prawda, że pierwotnym błędem badaczy zachodnich było niezauważanie polskiego dziedzictwa Conrada, to jednak uważa, iż nie można zgodzić się z twierdzeniem, że pełne zrozumienie Conrada możliwe jest jedynie, gdy odnosi się jego dzieła do polskiej kultury, historii i tradycji [por. Acheraïou 2009: 43–66].

Pomimo upływu lat, w conradystyce trwa swoista „wojna o Conrada", który „w wielu krajach Europy był i jest uważany nie za pisarza «zagranicznego», ale za «jednego z nas», za składnik wspólnego dorobku i dziedzictwa kulturowego" [Najder 2000: 183]. Conrad jest bowiem, jak twierdzi Najder, pisarzem europejskim, wychowanym nie tylko na Kresach dawnej Rzeczpospolitej, ale na Kresach kultury zachodnioeuropejskiej [Najder 2000: 177–187].

Dzieciństwo Conrada i wczesne lata młodości ukształtowały przekonania przyszłego pisarza, jego charakter i system wartości. Dzieciństwo to przecież czas, w którym kształtuje się osobowość człowieka. Poznając otaczający je świat, dziecko poznaje również siebie. Świadomie i podświadomie mimowolnie rejestruje ono obrazy, smaki, zapachy, wszelkie dobre i złe emocje. Dom, najbliższe otoczenie, atmosfera panująca w domu, okoliczna przyroda i krajobraz zapadają głęboko w pamięć i mogą tam pozostawać niezauważone przez wiele lat, zaś mgliste wspomnienia mogą pojawić się niespodziewanie, wywołując nieoczekiwane emocje.

O polskim dziedzictwie Conrada, pisało wielu badaczy, podkreślając jego wagę, między innymi Zdzisław Najder, Stefan Zabierowski, Andrzej Busza, bardzo trafnie ujął to Frederick R. Karl w książce *The Three Lives*:

> Wyjeżdżając z Polski, Conrad nie mógł być świadomy faktu, że zdążył już przyswoić sobie szczegóły swego dziedzictwa w formie obrazów, scen, stosunku wobec pewnych kwestii, a nawet postaci, które później mógł wykreować w swojej twórczości […] Rozumiał rzeczy, których nie był świadomy żaden pisarz angielski, a to dzięki temu, że wyjechał z kraju, którego dziedzictwo nie ma sobie równego nigdzie w Europie [cyt. za: Kopkowski 2007: 1].

Jeśli prześledzić dzieje Conrada od chwili, gdy rozpoczął swoją przygodę z morzem, a później z literaturą, nie można nie zauważyć tego, jak widoczne było jego pochodzenie, ze względu na strój, maniery, sposób zachowania. Zarzucano pisarzowi, iż na początku kariery literackiej starał się utrzymać swoje polskie pochodzenie w tajemnicy. Stało się tak jednak, nie ze względu na chęć wyparcia się przez Conrada tradycji rodzinnej i narodowej, ale, jak słusznie zauważa Rafał Kopkowski, przywołując interpretacje Witolda Chwalewika i Andrzeja Buszy [Kopkowski 2014: 190–191], by być postrzeganym przez zachodnich czytelników nie przez pryzmat swojej cudzoziemskości, a jedynie przez swoje dzieła. Busza pisał:

> Kolejnym powodem powściągliwości Conrada w mówieniu o własnej przeszłości było jego pragnienie pozostania pisarzem prawdziwie angielskim. Myśl o możliwości wykreowania się na coś w rodzaju literackiego dziwaka była dla niego wyraźnie wstrętna [cyt. za: Kopkowski 2014: 191].

Jednak tak naprawdę Conrad nigdy nie wyparł się swojej polskości i swojego dziedzictwa, zawsze był Polakiem i szlachcicem z krwi i kości. O polskości i szlacheckim dziedzictwie Conrada pisali między innymi Zdzisław Najder, Czesław Miłosz, Andrzej Busza, Barbara Kocówna, Stefan Zabierowski i Rafał Kopkowski. Stefan Zabierwski w rozdziale „Szlacheckie dziedzictwo Conrada" książki *W kręgu Conrada* [Zabierowski 2008: 65–81] w sposób niezwykle zwięzły, a jednocześnie skrupulatny przedstawia zarówno deklaracje Conrada składane

explicite przez pisarza, dotyczące jego przynależności do stanu szlacheckiego, czy raczej – jak badacz to uściśla – inteligencji szlacheckiego pochodzenia, (widać to w listach prywatnych, w tomie *Ze wspomnień*, czy wtedy, gdy Conrad odmówił przyjęcia angielskiego tytułu szlacheckiego), jak i jego poglądy, które były jednocześnie poglądami polskiej szlachty (a więc przywiązanie do idei honoru, kluczowej dla twórczości pisarza, a także do wizji Polski jako *antemurale christianitatis*, obecnej zarówno w jego tekstach jak i listach prywatnych). I wreszcie „szlacheckie dziedzictwo Conrada, [które] przejawiało się w dziedzinie obyczajów" [76]. Conrad posiadał wszystkie zalety i wady kresowego szlachcica: jego ubiór, sposób zachowania, maniery, gościnność, rycerskość wobec kobiet, emocjonalność, duma narodowa, iście szlachecka fantazja, ale i wybuchowość, zmienność nastrojów, upodobanie do życia ponad stan i brak przywiązania do pieniędzy pozwalały odgadnąć, skąd Conrad się wywodził. Również jego upodobanie do miejsc krajobrazowo przypominających Kresy, do urządzania swoich domów na wzór kresowych dworków świadczy o tym, jak głęboko zakorzeniona w nim była polskość.

Irena Rakowska-Łuniewska wspomina, jak bardzo pisarz był przywiązany do krajobrazu zapamiętanego z dzieciństwa:

> Moje dziecko […] muszę cię zawieźć jutro, jeżeli będzie pogoda, niedaleko stąd na wzgórze. Zobaczysz widok, który bardzo przypomina Ukrainę. Często tam bywam i lubię ten daleki horyzont. […] Po śniadaniu pojechaliśmy na miejsce, o którym mi wspominał poprzedniego dnia. Ze wzgórza widać było dokoła zielone łąki, przeplecione różnobarwnymi polami, tu i ówdzie stare drzewa i bardzo rozległy horyzont, zlewający się z niebem. Wszystko to przypominało nam Ukrainę. Oczy nasze spotkały się na krótką chwilę. Poczułam, jak bardzo Konrad mi jest bliski; wiedziałam, że znam w tej chwili najskrytsze jego uczucia. Patrzyliśmy długo, milcząc, na ten widok tak nam drogi [Rakowska-Łuniewska 2006: 307–308].

Domy, w których mieszkał urządzał na wór kresowych dworów ziemiańskich, Karola Zagórska opisuje takie wnętrze:

> Śliczny to był pokój. Każdy sprzęt w domu wybrany był przez Konrada. Stały tam meble delikatnego kształtu, stylu chippendale, białe z niebieskim, parę empirów białych ze złotym, krytych żółtym atłasem, i fortepian o miłym tonie. Obraz szkoły holenderskiej wisiał nad kominkiem, owalne lustra w złotych rzeźbionych ramach w głębi […] – i to chyba wszystko. Tylko jeszcze wazony z białego kryształu i w nich żonkile, których w ogrodzie wiosną było pełno. Potem się zaczęły tulipany, a po tulipanach przyszły róże. W rogu salonu, na mahoniowym stole, leżało kilka książek i stare album, to samo, które przeglądałam z Konradem w Capel House, fotografia za fotografią – wszystkie pożółkłe [Zagórska 2006: 278].

Gdy Miłosz pisał o Conradzie reprezentującym stereotyp polskiej uczuciowości politycznej, był przekonany, że „«uczuciowość polityczna» Conrada była w dniu opuszczenia przez niego Polski już całkowicie uformowana i że nowe doświadczenia, należące do zupełnie innego zakresu, w niczym jej nie naruszyły. Tak więc jeżeli region Wilna konserwował tradycję XIX, a niekiedy i XVIII w., dzięki mniejszemu niż gdzie indziej przyspieszeniu historycznemu, Conrad nosił ze sobą nietknięty talizman dzięki oderwaniu się od rodzinnego kraju" [Miłosz 1957: 98]. Stąd u Conrada „fizyczny wstręt do Rosji, […] [nienawiść do] Rosji jako gatunku cywilizacji. [Zaś] przywiązanie do Imperium Brytyjskiego u Conrada i ostre poczucie granic cywilizacji zachodnio-europejskiej są niejako transpozycją wiary w Rzeczpospolitą jako antemurale christianitatis. Islam i bizantyjska Rosja w świadomości Polaków, zwłaszcza z Litwy i Ukrainy, były tym samym wrogim, antycywilizacyjnym żywiołem, który stale dążył do zniszczenia Europy" [95].

Conrad zawsze mówił z dumą (choć zwykle bez nadziei) o Polsce jednocześnie wyraźnie deklarując swoje przywiązanie i związek z Anglią, swoją drugą ojczyzną. Jednak w obliczu wybuchu I wojny światowej, jak i stosunku do Polski pod koniec wojny, Conrad niezwykle silnie przeżywał brak zaangażowania, a nawet wrogość Anglii, jej możnych i polityków wobec możliwości odzyskania przez Polskę niepodległości. W liście ze stycznia 1919 roku adresowanym do Clifforda, wysokiego angielskiego urzędnika pisze: „Oczywiście obchodzi mnie Anglia, na której skupiają się wszystkie moje uczucia i myśli. Patrzę na wszystkie dzisiejsze problemy i niepewności z tego, i tylko z tego punktu widzenia". Ale potem kontynuuje:

> Co do Polski nigdy nie miałem żadnych złudzeń. […] Sprawa polska była tyle czasu pogrzebana, że nawet jej doniosłość polityczna nie jest dotychczas rozumiana. W tej wojnie nie miała nawet znaczenia marginalnego. Gdyby przymierza inaczej się ułożyły, Mocarstwa Zachodnie wydałyby Polskę uczonej świni niemieckiej z równie małymi skrupułami, z jakimi gotowe ją były wydać parszywemu psu rosyjskiemu [cyt. za: Najder 2006: 299–300].

Conrad był wyczulony na to, jak ludzie Zachodu postrzegali Polskę, której losy, a w zasadzie stuletnie pasmo klęsk, były tak odmienne od losów Wielkiej Brytanii, która jako prawdziwe mocarstwo nie doznała od lat żadnej porażki. W roku 1907 pisał do Edwarda Garnetta:

> Zawsze pamiętasz o tym, że jestem Słowianinem (to Twoja idee fix), ale wydajesz się zapominać, że jestem Polakiem. Zapominasz, że jesteśmy przyzwyczajeni chodzić w bój bez złudzeń. To tylko wy, Brytyjczycy, „idziecie po zwycięstwo". My przez ostatnie sto lat wielokrotnie „chodziliśmy" po to tylko, by dostawać po głowie – co było widoczne dla każdego zrównoważonego umysłu. Ale Tyś z pewnością brał lekcje historii u Rosjan [Conrad 1968: 265].

Virginia Woolf, choć podziwiała twórczość Conrada (mimo krytyki niektórych jej aspektów), wypowiadając się o nim po jego śmierci pisała o tym wybitnym angielskim pisarzu, mówiącym z silnym obcym akcentem, jako o cudzoziemcu, który odszedł. „Nagle, nie dając czasu na uporządkowanie naszych myśli i przygotowanie zdań – nasz gość nas opuścił; i to jego odejście bez pożegnania i ceremonii harmonizuje z jego przybyciem wiele lat temu, kiedy osiedlił się w tym kraju. Zawsze bowiem otaczała go jakaś aura tajemniczości" [Woolf 1974: 265]. Pomimo tego, że Conrad był postrzegany przez angielskich (czy szerzej patrząc zachodnich literatów i ludzi pióra) jako egzotyczny cudzoziemiec, czasem (jak w przypadku kłopotów finansowych) traktowany protekcjonalnie, czasem (jeśli chodzi o ocenę jego techniki i stylu pisania) wrogo czy wręcz obraźliwie, to Conradowi-Polakowi piszącemu po angielsku, udało się przenieść do swoich dzieł ducha polskich Kresów ze wszystkimi tęsknotami, marzeniami, całym światem wartości i ich szczególną atmosferą. Nawet jeśli niektórzy czytelnicy Zachodu zarzucają mu brak konsekwencji, rozwlekłość (jak w przypadku *Lorda Jima*), zgubienie istoty rzeczy (jak w „Jądrze ciemności"), to utwory te budzą w zachodnim czytelniku niepokój, zmuszają do poszukiwań właściwego sensu. Wnikliwa i wielokrotna lektura jego książek prowadzi ich do wniosku, że „łaciński temperament nie mógłby dostrzec nic chorobliwego w dotkliwym poczuciu utraconego honoru" [Conrad-Korzeniowski 1996: 5]. Nikt tak jak Conrad nie pisał o pracy marynarzy, umiłowaniu statków, odpowiedzialności i służbie, autor *Młodości* i *Lorda Jima* uwznioślił, nobilitował służbę na morzu, sprawił, iż na samo rzemiosło marynarskie, jak i na ludzi nim się parających zaczęto patrzeć inaczej.

Conradowscy protagoniści z czysto ludzkiego punktu widzenia ponoszą klęskę, są tragiczni; jak Lord Jim czy Nostromo tracą życie stając w obronie mglistego i ulotnego ideału postępowania, utraconego honoru, dobrego imienia; czy jak Marlow z *Jądra ciemności* lub Decould z *Nostroma* zostają pozbawieni wszelkich złudzeń na temat kondycji ludzkiej; wreszcie zostają pozbawieni wszelkich dóbr, przywilejów i zdrowia, jak Książę Roman. Co więcej, bohaterowie Conrada są także niezrozumiani przez swoich bliskich, oskarżani o egoizm i pychę, tak że w istocie w najważniejszej chwili swego życia zostają zupełnie sami, a jednak tak naprawdę odnoszą sukces, zyskują coś, co okazuje się bezcenne: honor, szacunek, dobre imię, poczucie dobrze spełnionego obowiązku. I chociaż Conradowskie zwycięstwa bywają gorzkie, to są to jednak prawdziwe zwycięstwa nad własną słabością, a te czynią człowieka prawdziwie ludzkim, bez nich życie jest jedynie bezmyślną wegetacją.

I to jest właśnie przesłanie Conrada dla sytego świata Zachodu. Świata, w którym jedynie zabłąkana polska dusza przekonuje, że zawsze lepiej „być" niż „mieć", o czym warto także i dzisiaj pamiętać.

Bibliografia

Achebe Chinua, 1977, *An Image of Africa: Racism in Conrad's „Heart of Darkness"*, „Massachusetts Review", nr 18; przedruk w: *Heart of Darkness, An Authoritative Text, Background and Sources Criticism*, red. Edward Robert Kimbrough, London: W. W Norton and Co., 1988, s. 251–261.

Acheraïou Amar, 2009, *Joseph Conrad and the Reader: Questioning Modern Theories of Narrative and Readership*, Houndmils: New York: Palgrave Macmillan.

Conrad Joseph, 1968, *Listy*, red. Zdzisław Najder, tłum. Halina Carroll-Najder, Warszawa: PIW.

Conrad Joseph, 1987, *Ze wspomnień*, w: *Dzieła wybrane*, t. 4, Warszawa: PIW, s. 179–194.

Conrad-Korzeniowski Joseph, 1996, *Przedmowa autora*, w: *Lord Jim*, red. Zdzisław Najder, tłum. Aniela Zagórska, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 3–5.

Dąbrowski Marian, 1974, *Rozmowa z J. Conradem*, w: Maria Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, red. Ewa Korzeniewska, Warszawa: PIW, s. 42–46.

Kopkowski Rafał, 2007, *Conrad wobec polskiego dziedzictwa*, „Przegląd Humanistyczny", nr 4, s. 1–19.

Kopkowski Rafał, 2014, *Polskie dziedzictwo Conrada*, Kraków: Universitas.

Miłosz Czesław, 1957, *Stereotyp u Conrada*, w: *Conrad żywy*, red. Witold Tarnawski, Londyn: B. Świderski, s. 92–99.

Najder Zdzisław, 1964, *Intoduction*, w: *Conrad's Polish Background. Letters to and from Polish Friends*, red. Zdzisław Najder, London: Oxford University Press, s. 1–31.

Najder Zdzisław, 2000, *Sztuka i wierność: szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

Najder Zdzisław, 2006, *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, t. 2, Lublin: Gaudium.

Najder Zdzisław, 2008, *Dla kogo pisał Joseph Conrad?*, tekst wykładu, jaki autor wygłosił w Tuluzie 24 kwietnia 2007 roku, http://culture.pl/pl/artykul/dla-kogo-pisal-joseph-conrad.

Najder Zdzisław, Stape John H., 2008, *Introduction*, w: *A Personal Record*, red. Zdzisław Najder, John H. Stape, Cambridge: Cambridge University Press, s. xxi–xlix.

Perłowski Jan, 1963, *O Conradzie i Kiplingu*, w: *Wspomnienia i studia o Conradzie*, red. Barbara Kocówna, Warszawa: PIW, s. 110–131.

Puchalska Joanna, 2015, *Wstęp*, w: *Kresowi Sarmaci*, Warszawa: Fronda, s. 1–11.

Rakowska-Łuniewska Irena, 2006, *U Konrada Korzeniowskiego*, w: *Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, red. Zdzisław Najder, Joanna Skolik, t. 2, Lublin: Gaudium, s. 305–311.

Woolf Virginia, 1974, *Joseph Conrad*, w: *Conrad w oczach krytyki światowej*, red. Zdzisław Najder, tłum. Halina Carroll-Najder, Warszawa: PIW, s. 265–272.

Zabierowski Stefan, 2008, *W kręgu Conrada*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Zagórska Karola, 2006, *Ze wspomnień o Conradzie*, w: *Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, red. Zdzisław Najder, Joanna Skolik, t. 2, Lublin: Gaudium, s. 293–297.

Joseph Conrad-Korzeniowski, or a Polish Soul in English Literature

Summary

Joseph Conrad-Korzeniowski brought into English literature a truly Polish soul and spirit. The last Polish Romantic, as he presented himself, introduced into world literature Polish dilemmas and doubts as well as Polish dreams and longings. Conrad transformed the Polish experience into a universal one. Various accounts of his contemporaries illustrate how difficult it was for the writer to find his own place in the English-language world and what obstacles he had to overcome.

Keywords: Joseph Conrad-Korzeniowski, English literature, soul, Polish tradition, cultural heritage.

Część druga

Świat widziany oczyma duszy w sztukach plastycznych i wizualnych

Rozdział 11

Dusza w malarstwie sakralnym prawosławia i katolicyzmu

Lilla Moroz-Grzelak
Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk
w Warszawie

Streszczenie

W artykule, w oparciu o arystotelesowską teorię struktury ontycznej człowieka, przedstawione zostały wyobrażenia duszy, jakie zaistniały w tradycji świata prawosławnego oraz w kulturze kręgu świata łacińskiego. Porównanie przykładów zaczerpniętych z ikonografii południowosłowiańskiej (głównie Bułgaria i Macedonia) z przedstawieniami duszy w sakralnym malarstwie Kościoła zachodniego (malarstwo hiszpańskie, francuskie, włoskie, niderlandzkie) pozwoliło uzyskać odpowiedź na pytania, w jaki sposób tradycja chrześcijańskiego dualizmu duszy i ciała znalazła odzwierciedlenie w sztuce. Zgromadzony tu materiał ikonograficzny pozwolił na uszeregowanie przedstawień duszy w kilku cyklach tematycznych, obrazujących nie tylko kształt duszy, ale i jej losy po śmierci człowieka. W malarstwie sakralnym pierwszy cykl stanowi zgon, kiedy opuszczająca ciało dusza przyjmuje postać pary lub dymku, albo w innych przedstawieniach, postać anioła albo diabła. Kolejny cykl stanowią obrazy ukazujące dusze w czyśćcu lub podczas mytarstwa oraz cykl Sądu Ostatecznego, na których dusza zyskuje kształt ciała materialnego. Różni je jedynie sposób przedstawiania – na jednych dusze w kształcie człowieka są nagie, natomiast w prawosławiu są zawsze przyodziane, bądź przepasane. Malarstwo inspirowane doktryną chrześcijańską stanowi wizualizację prawd teologicznych, posługując się swoistym kodem znaczeniowym w swoich przedstawieniach symboliczno-alegorycznych.

Słowa kluczowe: dusza ludzka, śmierć człowieka, Archanioł Michał, malarstwo sakralne, katolicyzm, prawosławie, mytarstwa, czyściec.

W pierwotnym założeniu, na podstawie znanych mi obrazów, tekst miał przedstawiać kształt duszy, jaki w swoich wyobrażeniach nadawali

jej twórcy sztuk plastycznych. Jednak poszukiwanie kolejnych przykładów w malarstwie przyniosło rozwiązanie, które sprowadziło wizje duszy jedynie do malarstwa sakralnego. To zaś doprowadziło do ukazania jej „pośmiertnych losów". W ten sposób podjęta została próba uzyskania odpowiedzi na pytania: w jaki sposób tradycja chrześcijańskiego dualizmu duszy i ciała znalazła odzwierciedlenie w sztuce; w jakich okolicznościach dusza była ukazywana; jaki kształt przybierała; co ten kształt warunkowało; a także, na ile jest to tradycja wspólna kulturze prawosławnej oraz kulturze kręgu świata łacińskiego. Z tego też powodu pominięte zostały przedstawienia duszy, odzwierciedlające m.in. zadomowioną w języku polskim frazę „dusza na ramieniu", czy jej rosyjski odpowiednik „dusza poszła w pięty" [*душа ушла в пятки*][1]. W tekście uwaga została skierowana przede wszystkim ku eschatologicznemu wyrażaniu przedstawień duszy w malarstwie sakralnym katolicyzmu i prawosławia.

Wraz z pojawieniem się religii, w zależności od stopnia zaawansowania kultur tworzonych przez człowieka wprowadzany był, obok cielesnego, pierwiastek duchowy. Poszczególne religie tworzyły różne koncepcje duszy i wskazywały na jej podstawowe własności. Według niektórych dusza jest nieśmiertelna, posiadają ją wyłącznie ludzie, według innych – może być śmiertelna i mogą ją posiadać wszystkie byty [Bator 2001: 312–313]. Na przykład zgodnie z wierzeniami starożytnego Egiptu człowiek składał się z kilku elementów. Były to: *ren* – imię, *szuit* – cień, *ka* – sobowtór lub siła życiowa, *ba* – osobowość lub dusza oraz *ach* – duch. To właśnie te elementy wraz z ciałem jako niezbędnym do egzystencji w zaświatach stanowiły ludzką istotę [Ikram 2004: 24]. Duszę – *ba* przedstawiano jako ptaka z ludzką głową, a niekiedy również z rękami. Jak twierdzi egiptolog badająca mumifikacje starożytnego Egiptu Salima Ikram, dusza stanowiła jeden z najbardziej ruchliwych elementów osobowości człowieka, objawiający się przede wszystkim po jego śmierci. *Ba* nosiło wszystkie cechy właściwe człowiekowi – mogło jeść, pić, mówić, poruszać się i podróżować po świecie żywych i po zaświatach. Jak wnioskuje badaczka, wyobrażenie *ba* może wiązać się z fonetycznym pokrewieństwem łączącym je ze słowem oznaczającym bociana. Ten ornitologiczny aspekt duszy wskazywał na jej ruchliwość i przyczyniał się do porównania zmarłego z wędrownymi ptakami, które odlatują i powracają, czyli odradzają się na nowo. Mimo zdolności do przemieszczania się *ba* musiało powrócić do ciała zmarłego, jednocząc się z fizycznym aspektem swego właściciela, inaczej zmarły nie przetrwałby [Ikram 2004: 27].

[1] Kwestię źródłosłowu rosyjskiej frazy rozwija O. Matwejczew, odnajdując go w starej tradycji rzymskiej [zob. Матвейчев 2014].

Pojęcie duszy podlegało rozwojowi wyobrażeń o niej i było przedmiotem dyskusji także wśród starożytnych Greków. Arystoteles w traktacie *O duszy*, analizując relacje formy i materii, przypominał w tej kwestii poglądy swoich poprzedników, wśród nich Demokryta, który uważał, że „dusza jest szczególnym rodzajem ognia lub ciepłoty" [Arystoteles 1988: 50]. Natomiast wśród pitagorejczyków jedni uważali, że „dusza jest pyłkiem powietrznym"; inni zaś, że „jest tym, co porusza ten pyłek" [Arystoteles 1988: 51]. Krytyczny stosunek Stagiryty do myśli poprzedników doprowadził go do rozumowania o ontycznej strukturze człowieka i wyłonienia dualistycznego podziału na ciało i duszę, gdyż to dusza jest „przyczyną" i „zasadą" żywego ciała [Arystoteles 1988: 83]. Arystoteles wyróżnił trzy jej rodzaje. Miały one odpowiadać różnym poziomom organizacji życia. Była więc dusza wegetatywna, która wywołuje zmiany chemiczne i mechaniczne, wiąże się z odżywianiem i rośnięciem, przy czym stanowi formę roślin, zwierząt i ludzi; dusza zmysłowa – odpowiadająca za wrażenia zmysłowe czyniąc człowieka zdolnym do poruszania się i postrzegania, także stanowiąca formę roślin, zwierząt i ludzi oraz jej najdoskonalsza forma – dusza rozumna, która występuje tylko u ludzi, gdyż posiada zdolność rozumienia świata zewnętrznego i świadomość samej siebie. Arystotelesowska wykładnia struktury duszy jako zasady konstytutywnej człowieka i wszystkich zachodzących procesów jego ciała i duszy stanowić miała o energii ciała żywego, a w konsekwencji o nierozdzielności duszy i ciała, gdyż ciało nie może istnieć w odseparowaniu od duszy, i odwrotnie [Arystoteles 1988: 81, passim].

Z kolei w *Starym Testamencie* człowiek był niepodzielnym organizmem psychofizycznym. Został stworzony na obraz i podobieństwo Boga, jako jedno ze stworzeń. W języku hebrajskim istnieją dwa pojęcia dla określenia duszy – *nefesz* i *ruach*. W tym pojmowaniu człowieka nie przypisywano duszy samodzielnej egzystencji poza ciałem lub bez ciała. W akcie stwórczym człowiek staje się lub jest *nefesz* (duszą), a nie otrzymuje lub posiada *nefesz* [Kłoczowski 2001: 314–315].

W chrześcijańskiej koncepcji duszy odzwierciedlone zostało z jednej strony myślenie hebrajsko-biblijnego rozumienia człowieka jako jedności cielesno-duchowej, gdzie człowiek pojmowany jest jako jedność psychofizyczna, z drugiej zaś znalazły też odbicie teorie przejęte z myśli greckiej o dualizmie duszy i ciała oraz nauka o jej nieśmiertelności. Zgodnie z wierzeniami, stanowi ona element stworzony bezpośrednio przez Boga – jest pierwiastkiem duchowym i wyższym, a przy tym obcym wobec ciała jako materialnego pierwiastka człowieka. Koncepcja człowieka zaprezentowana przez Tomasza z Akwinu, odrzucająca augustyńską myśl utożsamiającą człowieczeństwo z duszą, a wynikającą z pogardy dla spraw cielesnych

i ziemskich, porządkowała teorię jedności. Dusza jako forma ciała pozostawała prostą substancją duchową (samoistnym bytem), co stawało się argumentem na rzecz jej nieśmiertelności – Bóg stwarzając duszę i wcielając ją w embrion ludzki, dostosowuje ją do tego ciała, co stanowi podstawę jej indywidualności i nieśmiertelności [Borgosz 1962: 87–89]. W tym kontekście chrześcijańskiego dualizmu śmierć stanowi moment odejścia duszy od ciała [Schmitt 1997: 163–168].

Kultura europejska wypracowała szereg konwencji obrazowania rzeczy ostatecznych, „odbijając wiarę w przekraczanie granic doczesności. Dzięki czemu ludzka egzystencja, naznaczona poczuciem nieuchronnej śmierci, nabiera jednak sensu i w ostatecznym rozrachunku – niesie w sobie optymistyczne przesłanie" [Pieńkos 2000: 39]. Odzwierciedla to malarstwo sakralne, gdzie odnajdujemy wyobrażenia duszy, która zgodnie z wiarą opuszcza ciało człowieka w momencie jego śmierci. Zgodnie ze światopoglądem chrześcijańskim w chwili, gdy kończy się ziemskie bytowanie duszy, zaczyna się jej istnienie na „tamtym" świecie [Zadrożyńska 1988: 120]. Podwójnej naturze człowieka, jako istocie cielesno-duchowej, właściwe jest przedstawianie rzeczy duchowych w formie materialnej, choćby ta materialność miała być ulotna i nieuchwytna [Forstner 1990: 225]. Duszę ludzką wyobrażano sobie jako swobodnie poruszające się uskrzydlone ptaki, najczęściej pod postacią białego gołębia. Wraz z ostatnim tchnieniem człowieka dusza ma odlatywać na sąd Boga. Według etnologa religii Andrzeja Szyjewskiego, w wierzeniach słowiańskich, dusza, zgodnie z jej źródłosłowem (pras. dus-, duch-), jest „tchnieniem utożsamianym z «oddechem», wypełniając ciało przejrzystą materią, którą przy śmierci można wyzionąć (zwrot występujący we wszystkich językach słowiańskich). Z taką odlatującą duszą kojarzy się para oddechu albo wiry powietrzne" [Szyjewski 2010: 198, 202], przy czym zawsze jednak wyjście duszy następuje przez usta człowieka[2].

Zgromadzony tu materiał ikonograficzny – w przypadku fresków cerkiewnych i ikon pochodzący najczęściej z Bułgarii i Macedonii, a w przypadku zachodniego malarstwa sakralnego reprezentowany przez obrazy autorów włoskich, hiszpańskich, francuskich czy niderlandzkich – pozwolił na uszeregowanie przedstawień duszy w kilku cyklach tematycznych obrazujących nie tylko kształt duszy, ale i jej losy po śmierci człowieka. W malarstwie sakralnym pierwszy cykl stanowi zgon, kiedy opuszczająca ciało dusza przyjmuje postać czegoś, co moglibyśmy określić jako parę lub dymek, albo w innych

[2] W wierzeniach ludowych istnieje możliwość opuszczenia ciała przez odbyt, czyli odwrócenia normalnego układu. Ma to jednak dotyczyć sytuacji granicznej, straszliwego lęku albo osób związanych z „tamtym" światem: czarownic, wiedźm, wilkołaków itd. [Szyjewski 2010: 203].

przedstawieniach, postać anioła albo diabła. Kolejny cykl stanowią obrazy ukazujące dusze w czyśćcu lub podczas mytarstwa oraz cykl Sądu Ostatecznego, na których dusza zyskuje kształt ciała materialnego. Malarstwo inspirowane doktryną chrześcijańską stanowi wizualizację prawd teologicznych, posługując się symboliczno-alegorycznym kodem znaczeniowym. Nie jest celem autorki ukazywanie chronologii czy źródeł wzajemnych inspiracji malarzy Kościoła zachodniego czy cerkiewnych pisarzy ikon oraz epok, w których przedstawienia duszy były realizowane. Jak zauważa Michał Janocha, sztuka bizantyńska, mimo iż przyznała pierwszeństwo wizerunkom o charakterze portretowym, nie unikała tematów o charakterze alegorycznym. Stwierdza on, iż w epoce postbizantyńskiej, gdy malarstwo ikonowe zaczęło masowo wchłaniać zachodnie wzorce, pojawiły się w nim na większą skalę kompozycje alegoryczne, abstrakcyjno-spekulatywne, odwołujące się bardziej do erudycji niż do kontemplacji, a wiele ikon zaczęło nabierać charakteru traktatu teologicznego [Janocha 2008: 398].

W malarstwie obu Kościołów spotykamy obrazy z cyklu pierwszego, kiedy dusza opuszcza ciało w chwili śmierci człowieka. W ikonografii wschodniej postacią obecną przy odejściu duszy jest Archanioł Michał jeden z archaniołów obu Kościołów, uznawany za anioła stróża ludu chrześcijańskiego, który zwycięsko walczy z szatanem[3]. W prawosławiu stoi on przy łożu umierających, by następnie towarzyszyć ich duszom w drodze do wieczności. Przedstawione wyobrażenia Archanioła Michała pochodzące z Bułgarii i Macedonii ukazują go jako obrońcę duszy przed czyhającym złem. Szereg ikon z terenów bułgarskich (m.in. ikona z cerkwi pod wezwaniem św. Georgija ze wsi Gorno Ujno, w gminie Kjustendił z roku 1866, podobnie, jak i fresk z Monasteru Rylskiego), przedstawiają Archanioła Michała w momencie, gdy przejmuje duszę człowieka uwalniając ją z ciała w chwili śmierci człowieka. Na ikonach z tego cyklu dusza przyjmuje kształt małej ludzkiej postaci, opasanej wokół bioder tkaniną. Na takich przedstawieniach Archanioł Michał ustawiony jest w pozycji obrońcy, by dusza nie została porwana przez gotowego do walki o nią, przyczajonego z boku szatana (ilustracja 11.1).

Na tych ikonach, podobnie, jak i na fresku z cerkwi pod wezwaniem św. Spasa w Skopje, Archanioł stoi na ciele zmarłego. Tu jednak dusza, którą uwalnia została przedstawiona pod postacią unoszącej się z ust zmarłego pary czy smużki jasnego dymku.

Obok ikon ukazujących oddzielenie się duszy od ciała i jej obronę przez Archanioła Michała przed szatanem, istnieją przedstawienia wskazujące

[3] Archanioł Michał w religii judaistycznej wymieniany jest wśród siedmiu aniołów wyższego rzędu, a w islamie jest jednym z ważniejszych [zob. Battistini 2005: 152].

na predestynację duszy człowieka. Obrazując moment ostatniego tchnienia określają dokładnie, że życie doczesne, jakie zmarły wiódł na ziemi, przeznacza jego duszę albo do piekła, albo do nieba. Prawosławie prezentuje duszę, która wydostaje się z ust człowieka w chwili zgonu albo pod postacią diabła, małego człowieka, albo postaci anielskiej. Takie wizualizacje ukazują freski z monasteru pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego z Macedonii. Człowiek grzeszny oddając ostatnie tchnienie, uwalnia swą grzeszną duszę, która przyjmuje postać demona, a jej odejście umożliwia pomoc diabła wyciągającego ją z ust umierającego (ilustracja 11.2.a, ilustracja 11.2.b).

Natomiast z chwilą śmierci człowieka dobrego/sprawiedliwego ulatująca samodzielnie dusza przypomina w swej formie postać ludzką przepasaną wokół bioder białą tkaniną. Na taką duszę w gotowości oczekuje anioł (ilustracja 11.3.a, ilustracja 11.3.b).

Dydaktyczny i moralizatorski charakter malowideł ma stanowić przestrogę dla żyjących i ostrzegać, że grzeszne życie doczesne człowieka skazuje jego duszę na potępienie, natomiast dobre i zgodne z nauczaniem Cerkwi, zapewnia mu miejsce pośród aniołów.

W malarstwie Kościoła łacińskiego także pojawia się Archanioł Michał jako obrońca duszy człowieka w chwili jego śmierci, gdy ulatującą z ciała duszę porywa szatan. Jak widać to na jednej z 65 ilustracji autorstwa piętnastowiecznego mistrza Rohana do *Godzinek*, przy miejscu zgonu rozgrywa się walka Archanioła Michała z diabłem. I choć tytuł obrazu odwołuje się już do Sądu Ostatecznego, gdzie spisywane są dobre i złe uczynki, to ilustracja przedstawia walkę toczącą się o duszę zmarłego. Ukazany na niej nagi zmarły, leży na kawałku błękitnej tkaniny pośród czaszek i kości (ilustracja 11.4.a). Jego dusza, pod postacią małego, nagiego ludzkiego ciała jest unoszona przez diabła. Nad nim występuje postać Archanioła Michała z mieczem, który trzymając demona za włosy, próbuje odzyskać unoszoną przez niego duszę (ilustracja 11.4.b).

Podobnie też, jak w przedstawieniach ikonograficznych prawosławia, w Kościele zachodnim widoczny jest dydaktyczny i moralizatorski charakter wizualizacji duszy i jej predestynacja. Przykład stanowi tu datowany na rok 1520 obraz *Śmierć świętego Marcina* Mistrza z San Lazaro (*Una Muerte de San Martín*, Maestro de San Lázaro), opisywany jako wzór sztuki malarskiej Walencji tego okresu [Company 1991: 26]. Biskup Marcin z Tours (317 lub 335–397), święty obu Kościołów, choć w ikonografii Kościoła zachodniego najczęściej przedstawiany w towarzystwie ubogiego, z którym dzieli się swym płaszczem, w Kościele wschodnim ukazywany jest w szatach biskupich i z pastorałem [Kopaliński 1985: 652]. Takie symboliczne przeniesienie zawarte zostaje na obrazie ukazującym moment jego śmierci. Z ust Biskupa

unosi się dusza w nimbie postaci anielskiej. U wezgłowia ponad opłakującymi jego śmierć pojawia się niewielka postać anielska, która czeka w gotowości na przyjęcie duszy pobożnego człowieka (ilustracja 11.5.a, ilustracja 11.5.b). Ma to stanowić potwierdzenie świętości jego życia zgodnego z przykazaniami i zapewnienia mu miejsca w niebie. Według legendy Jakuba de Voragine, już w chwili śmierci duch świętego Marcina kierował się ku niebu, a jego twarz „zajaśniała tak, jakby już była opromieniona niebiańską chwałą, i wielu ludzi słyszało koło niego anielskie pienia" [Voragine 2000: 534].

Kolejny cykl obrazów prezentujący losy duszy po jej oddzieleniu się od ciała odzwierciedlają dzieła malarskie związane bezpośrednio z boską ingerencją. Nie znajdują one fundamentu w Biblii, a ich źródłem pozostają księgi apokryficzne: *Ewangelia Piotra*, *Ewangelia Bartłomieja* i *Ewangelia Nikodema*, które odnoszą się do śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Trzecia z wymienionych, w jednym z rozdziałów podaje długi i dokładny opis zstąpienia Chrystusa do królestwa śmierci [Starowieyski, Banak 2003: 65, 86], co znalazło odbicie w ikonografii. Obrazy te można zakwalifikować do cyklu „zstąpienia do otchłani", jak przyjęte przez ikonografię i ikonologię chrześcijaństwa łacińskiego pojęcie „Zmartwychwstanie Chrystusa"[4] określa tradycja prawosławna [Bartkowiak 2013: 11]. W tradycji ikonograficznej obu religii obrazy z tego cyklu przedstawiają dusze pod ludzką postacią. Nad duszami ludzi prawych, ubranych w barwne szaty, czuwają aniołowie, gdy ukazane na tych samych obrazach dusze grzeszników przybrane w czarne stroje kierowane są przez diabły na potępienie (ilustracja 11.6).

W swej symbolice ikonografia niesie przesłanie, iż zmartwychwstanie Chrystusa było aktem zbawienia i pokonania zła – stanowi zapowiedź życia wiecznego dla ludzi dobrych, a wiekuistego potępienia dla grzeszników. Obrazowe ukazanie predestynacji dusz ludzi godnych wieczności i tych, których przeznaczeniem są męki piekielne niesie naukę i ostrzeżenie, stanowiąc objaśnienie dogmatów teologicznych (ilustracja 11.7.a, ilustracja 11.7.b).

Kolejny cykl ukazujący losy duszy po śmierci człowieka stanowią obrazy przedstawiające walkę o nią pomiędzy diabłem a aniołem. Zgodnie z doktryną prawosławną dusza po opuszczeniu ciała musi przejść przed podniebne/powietrzne mytarstwa. W swej drodze do nieba napotyka demony, które starają się swoimi oskarżeniami ściągnąć ją do piekła. Oskarżenia to spis dwudziestu czterech grzechów, jakie człowiek mógł popełniać za życia: gołosłowność, kłamstwo, osądzanie, oszczerstwa, żarłoczność, lenistwo, kradzież, skąpstwo, umiłowanie dóbr materialnych, zdzierstwo, lichwiarstwo, oszu-

[4] W tradycji malarstwa Kościoła zachodniego ten cykl dzieł przyjmuje także nazwę „zstąpienie do piekieł".

stwo dla osiągnięcia korzyści materialnej, zawiść, zadufanie w sobie, gniew i wściekłość, odpłacania złem za zło, ukrywanie zła w sercu, morderstwo i zadawanie bólu bliźnim, zabobony i wiara w czary, obłuda, cudzołóstwo, rozpusta, herezja, brak miłosierdzia [Rose b.r.]. Ich przeciwwagę stanowią dobre uczynki. Diabły, gdy tylko znajdą w duszy któreś ze swoich dzieł, uważają ją za swoją własność i ciągną w czeluści piekielne [Dądela 2015]. W malarstwie cerkiewnym podczas mytarstwa anioł przedstawia spisane dobre uczynki zmarłego, diabeł natomiast grzechy. Obrazuje to cały cykl malowideł z Monasteru Rylskiego. Każda scena przedstawia swoisty pojedynek między aniołem a demonami. W trakcie mytarstw, uporządkowanych według liter alfabetu odpowiadających ich liczbie, decydują się losy duszy, a na wszystko ma wpływ siła argumentów za i przeciw, pro i kontra, jakie prezentują anioł i szatan na zapisanych szarfach. Dusza stojąca w pobliżu anioła, podobnie jak on, otoczona nimbem świętości, pozostaje w jego mocy – ilustracja 11.8.a). W próbie dobra i zła, diabły nie mają argumentów – przewaga dobrych uczynków sprawia, że w efekcie walki o ludzką duszę demony uciekają pokonane (w jednej z dwudziestu scen ukazujących mytarstwa dobre uczynki stanowią post i modlitwa, natomiast złe, których dopuszczał się człowiek za życia to zawiść), ilustracja 11.8.b.

Malarstwo Kościoła zachodniego nie wystawia na taką próbę duszy człowieka. Po prostu walczy o nią z szatanem albo uwalnia dusze cierpiące w czyśćcu jako miejscu odkupienia win, miejscu, które stanowi etap przejściowy w wędrówce do Królestwa Niebieskiego. Posługuje się więc motywem obcym nauczaniu Kościoła prawosławnego, który odrzuca doktrynę istnienia czyśćca [Przybył 2001: 126][5]. W sztuce Kościoła łacińskiego, podobnie jak i tej ukazującej prawosławne mytarstwo, dusza przyjmuje postać człowieka, najczęściej dziecka (ilustracja 11.9.a). Zwykle obrazy ukazujące dusze w czyśćcu stanowią kompozycje złożone z dwóch części. W dolnej przedstawione są dusze cierpiące męki, w górnej znajdują się dusze oczyszczone/wybawione i unoszone przez anioła (ilustracja 11.9.b).

Cykl przedstawień dusz czyśćcowych prowadzi do grupy obrazów występujących w malarstwie obu Kościołów, a ukazujących psychostazję. Obrazy ilustrujące motyw ważenia dusz stanowią odrębną grupę, w której waga jest głównym elementem. Wykorzystywane są przy tym albo stałe atrybuty *Arma Christi*, albo ukazana jest walka o dusze ludzkie między aniołem a szatanem. Temat ten jest także centralnym punktem scen obrazujących Sąd Ostateczny rozumiany w eschatologii chrześcijańskiej jako powszechny sąd Boga nad światem i ludzkością, jaki ma nastąpić przy

[5] Zob. też *Ад и рай* [Гордиенко 1988: 20].

końcu świata. W sztuce ujmowany jest jako scena zamykająca narracyjny cykl ilustrujący dzieje Zbawienia.

W obu Kościołach do podstawowych elementów tych scen należą wyobrażenia Chrystusa w mandorli lub w obłokach, adorujących po bokach Marii i św. Jana Chrzciciela, apostołów, aniołów dmących w trąby oraz Archanioła Michała ważącego dusze oraz przedstawienia raju i piekła [Wisłocki 2003: 48]. Na obrazach z tego cyklu dusza także przybiera ludzki kształt. Zgodnie z doktryną wiary jednoznaczne jest, że przewaga czynów dobrych ma oznaczać zbawienie, natomiast złych – potępienie. Jednak ikonografia ukazująca ważenie dusz w sposób niejednorodny prezentuje pozycję szali, na której ważone są dusze. Niektóre przedstawienia lokują szalę z duszą złego człowieka w pozycji wyższej, a inne w takiej samej pozycji szalę unoszącą duszę człowieka dobrego. Niejednorodne obrazowanie może znajdować swoje podłoże interpretacyjne w różnych źródłach biblijnych [Forstner 1990: 433–434]. Odzwierciedla to dzieło Rogiera van der Weydena (1444–1452) *Ołtarz Sądu Ostatecznego* czy wzorowany na nim tryptyk Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny*. W obu przypadkach znowu pojawia się Archanioł Michał, jako ten, który dokonuje ważenia dusz, i który zgodnie z doktryną chrześcijańską, uczestniczy w sądzie nad duszami. Archanioł Michał na tryptyku Memlinga odziany w zbroję, oddziela dusze błogosławione od potępionych przy użyciu wagi i pastorału. Na szali Bożej sprawiedliwości ważone są jednocześnie dwie dusze. W interpretacji Rogiera van der Weydena dusza lżejsza, człowieka prawego jest bliżej nieba, gdy u Memlinga lżejsza jest dusza zła, którą ściąga szatan kierując na męki wieczne (por. ilustracja 12.1, rozdział 12).

Na lewym skrzydle tryptyku przedstawione są nagie dusze sprawiedliwych wstępujące do Królestwa Niebieskiego, gdzie wręczane są im szaty. Święty Piotr z kluczem w dłoni wita je na schodach prowadzących ku niebiosom. Znaczna część wskrzeszonych dusz zostaje jednak surowo osądzona – co prezentuje fragment obrazu po prawej stronie – i jest pędzona przez czarne, demoniczne postacie ku ogniom piekielnym.

Wizje duszy w malarstwie powstałym na gruncie chrześcijańskim odbijają doktryny odnoszące się do teorii człowieka i jego życia po śmierci zarówno w Kościele katolickim, jak i prawosławnym. Malarstwo sakralne, odzwierciedlając chrześcijański dualizm duszy i ciała, stawało się nie tylko obrazową wykładnią teologiczną, lecz także przestrogą przed grzechem, za który pokutować będzie dusza po śmierci człowieka. Ukazywanie duszy w kilku cyklach tematycznych – poza motywem czyśćca w katolicyzmie i mytarstwami w prawosławiu – przyniosło konwencje obrazowania rzeczy ostatecznych wspólne dla tradycji obu Kościołów. Odzwierciedlają one struk-

turę materialną duszy, która ewoluowała od kształtu pary, poprzez motywy wskazujące na jej predestynację, by w wariantach Sądu Ostatecznego przybrać warunkowaną stylem baroku nagą postać cielesną w sztuce Kościoła zachodniego, a przyodzianą w prawosławiu. W ten sposób wyrażana była wiara, że życie nie kończy się z chwilą ostatniego uderzenia serca, gdyż zgodnie z jej piątą prawdą dusza ludzka jest nieśmiertelna – po śmierci czeka ją wieczność i zbawienie lub potępienie wieczne. Dydaktyczny i moralizatorski charakter malarstwa inspirowanego doktryną chrześcijańską stanowi wizualizację prawd teologicznych, posługując się swoistym kodem znaczeniowym w swoich przedstawieniach symboliczno-alegorycznych.

Bibliografia

Arystoteles, 1988, *O duszy*, tłum., wstęp, przypisy, skorowidz Paweł Siwek, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Bartkowiak Lucjan, 2013, *Ikona Zstąpienia Chrystusa do Otchłani*, w: *Misja bułgarska zmartwychwstańców: 150 lat Kościołowi i społeczeństwu*, red. Wojciech Misztal, Wojciech Mleczko, Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Wydawnictwo Naukowe, s. 11–21.

Bator Wiesław, 2001, *Dusza*, w: *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 3, red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 312–313.

Battistini Mathilde, 2005, *Symbole i alegorie*, tłum. Karolina Dyjas, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

Borgosz Józef, 1962, *Tomasz z Akwinu*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Company Ximo, 1991, *Una „Muerte de San Martin" del maestro de San Lazaro,* „Archivo de arte Valenciano", t. 72, s. 26–30.

Dądela Marek, 2015, *Dlaczego Prawosławie odrzuca naukę o czyśćcu?* http://www.monasterujkowice.pl/articles.php?a=2 (dostęp 7.10.2015).

Forstner Dorothea, 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Ikram Salima, 2004, *Śmierć i pogrzeb w starożytnym Egipcie*, tłum. Joanna Aksamit, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Janocha Michał, 2008, *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.

Kłoczowski, Jan Andrzej, 2001, *Dusza. Myśl hebrajska*, w: *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 3, red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 314–315.

Kopaliński Władysław, 1985, *Św. Marcin z Tours*, w: *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 652.

Kuksewicz Zdzisław, 1977, *Filozofia człowieka. Teoria duszy*, Wrocław: Ossolineum.

Pieńkos Andrzej, 2000, *Skazane na konwencje? Antologia polskiego malowania o śmierci w XIX wieku*, w: *Obrazy śmierci w sztuce polskiej XIX i XX wieku. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wrzesień–listopad 2000*, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, s. 13–39.

Przybył Elżbieta, 2001, *Czyściec*, w: *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 3, red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 126.

Rose Seraphim, b.r., *Dusza po śmierci*, tłum. Jarosław Kadyło (http://monasterujkowice.pl/books.php?b=15&c=6).

Schmitt Jean-Claud, 1997, *Powłoka cielesna duchów*, w: *Śmierć w dawnej Europie. Zbiór studiów*, red. Marek Derwich, tłum. Michał Michalak, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 163–168.

Starowieyski Marek, Banak Jerzy, 2003, *Ewangelie apokryficzne – Wstęp ogólny*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, red. Marek Starowieyski, Kraków: Wydawnictwo WAM, s. 60–83.

Szyjewski Andrzej, 2010, *Religia Słowian*, Kraków: Wydawnictwo WAM.

Voragine Jakub de, 2000, *Legenda na dzień św. Marcina*, w: *Złota legenda. Wybór*, tłum. Janina Pleziowa, wyb., wstęp, posłowie Marian Plezia, Warszawa: Prószyński i S-ka, s. 525–535.

Wisłocki Marcin, 2003, *Sąd Ostateczny. Ikonografia*, w: *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 9, red. Tadeusz Gadacz, Bogusław Milerski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 48–49.

Zadrożyńska Anna, 1988, *Powtarzać czas początku*, t. 2, Warszawa: Wydawnictwo Spółdzielcze.

Гордиенко Н. С., 1988, *Православие. Словарь атеиста*, Москва: Издательцтво политической литературы.

Матвейчев Олег, 2014, *Откуда пошло выражение «душа ушла в пятки» и что за странная обувь, которую никогда не носили?* http://matveychev-oleg.livejournal.com/1620659 (dostęp 2.10.2015).

Wykaz ilustracji

Ilustracja 11.1. *Św. Archanioł Michał bierze duszę bogatego* (*Св. Архангел Михаил взима душата на богатия*). Fresk w Monasterze Rylskim. Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Ikona1.jpg

Ilustracja 11.2.a. *Śmierć człowieka grzesznego*. Fresk, monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)

Ilustracja 11.2.b. Detal. *Śmierć człowieka grzesznego*. Fresk, monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)

Ilustracja 11.3.a. *Śmierć człowieka sprawiedliwego*. Fresk. Monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)

Ilustracja 11.3.b. Detal. *Śmierć człowieka sprawiedliwego*. Fresk. Monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)

Ilustracja 11.4.a. *Zmarły przed Sądem Boskim*, Mistrz Rohan (wiek XV). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Le_Mort_devant_son_juge%2C_Maitre_de_Rohan.jpg

Ilustracja 11.4.b. Detal. *Zmarły przed Sądem Boskim*, Mistrz Rohan (wiek XV). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Le_Mort_devant_son_juge%2C_Maitre_de_Rohan.jpg

Ilustracja 11.5.a. *Śmierć świętego Marcina*, Mistrz z San Lazaro (*Una Muerte de San Martín*, Maestro de San Lázaro, 1520 r.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Qk-Circulo-Nicolas-Falco-Muerte-san-Martin.jpg

Ilustracja 11.5.b. Detal. *Śmierć świętego Marcina*, Mistrz z San Lazaro (*Una Muerte de San Martín*, Maestro de San Lázaro, 1520 r.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Qk-Circulo-Nicolas-Falco-Muerte-san-Martin.jpg

Ilustracja 11.6. *Zstąpienie do piekieł*, Jaume Serra, 1381, Hiszpania. Źródło: http://www.museodezaragoza.es/wp-content/uploads/2012/11/08juicio-finalretablo-de-la-resurrecciontemple-sobre-tablajaime-serragoticohacia-1361-62monasterio-del-santo-sepulcro-zaragozanig-10007.jpg

Ilustracja 11.7.a. *Zstąpienie do piekieł* Dionisij (*Сошествие во ад*, Дионúсий, XIV/XV w.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Descent_into_hell-Russian_Museum.jpg

Ilustracja 11. 7.b. *Zstąpienie do piekieł*, Andrej Rublow (*Сошествие во Ад,* Андрей Рублев, 1408 r.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Harrowing_of_hell_from_Vasilyevskiy_chin_%281408%2C_Tretyakov_gallery%29.jpg

Ilustracja 11.8.a. Mytarstwa z malowidła w Monasterze Rylskim (Bułgaria). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Rila_Monastery_20110712-020.jpg

Ilustracja 11.8.b. Detal. Mytarstwa z malowidła w Monasterze Rylskim (Bułgaria). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Rila_Monastery_20110712-020.jpg

Ilustracja 11.9.a. *Anioł i diabeł walczący o duszę dziecka*, Giacinto Gimignani, Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Giacinto_Gimignani_-_An_Angel_and_a_Devil_Fighting_for_the_Soul_of_a_Child_-_WGA08997.jpg

Ilustracja 11.9.b. *Anioł uwalnia dusze z czyśćca*, Lodovico Carracci, 1610. Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Carracci-Purgatory.jpg

The Soul in Religious Painting of Orthodoxy and Catholicism

Summary

Basing on the Aristotelian theory of the ontological structure of the human soul, this article presents ideas that developed in the tradition of the Orthodox world and in the cultural circle of the Latin world. Comparison of examples taken from the iconography of Southern Slavic regions (mainly Bulgaria and Macedonia) with

representations of the soul in the sacred painting of the Western Church (Spanish, French, Italian and Dutch) made it possible to arrive at answers to the questions about how the tradition of the Christian dualism of the body and the soul was reflected in the arts. The iconographic material gathered herein allowed to categorize the representations of the soul into several thematic cycles, depicting not only the shape of the soul, but also the fate of the soul after man's death. The first cycle of religious paintings concerns death, presenting the soul leaving the body in the form of steam or a bubble, or in other representations as an angel or devil figure. Another series of paintings depicts the souls in purgatory or in the aerial toll house, followed by the series of the Last Judgment, in which the soul takes on the shape of a material body. The difference is mainly in the way of presenting them – some souls in the shape of a man are naked, but in Orthodoxy they are always clothed or belted. Religious paintings inspired by the Christian doctrine are visualizations of theological truths, using a specific code to convey their symbolic and allegorical meanings.

Keywords: human soul, death of man, Archangel Michael, religious painting, Catholicism, Orthodoxy, aerial toll house, purgatory.

Rozdział 12

Troska o zabezpieczenie duszy w ołtarzu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga

Beata Purc-Stępniak
Uniwersytet Gdański
Muzeum Narodowe w Gdańsku

Streszczenie

Ołtarz *Sąd Ostateczny* zamówiony został ok. 1467 r. u Hansa Memlinga w Brugii. Ołtarz powstał w wyniku krzyżowania się polityki, handlu i oczekiwań wobec sztuki. Program tryptyku poświęcony był nieśmiertelnej duszy ludzkiej. Późnogotycki wygląd tryptyku zawiera dozę etyki świeckiej, wyrażającej nową ikonografię pobożności. Do konstruowania jej użyto artyzmu niderlandzkiego i filologicznej wiedzy o starożytności. Zwrócono w nim uwagę na los indywidualnej duszy ludzkiej podczas Sądu Ostatecznego, podkreślając jej powiązania z następującymi motywami ukazanymi w ołtarzu: *psychostasis, psychomachia, miles Christi, Herkules Prodicos, Hermes Psychopompos,* cztery cnoty kardynalne i trzy teologiczne oraz *turris sapientiae*. Zastosowany w tryptyku program dotyczył ustrzeżenia się grzechu i zbawienia duszy. Wzbogacony został alegoryczną koncepcją poznania filozoficznego, obrazowaną w tryptyku w motywie dążenia poprzez cnotę roztropności do Boga w górę w kontekście teologii, filozofii, mitologii, wiedzy filologicznej oraz wybranych tekstów platońskich i neoplatońskich, tłumaczonych wówczas przez lidera środowiska uczonych florenckich – Marsilio Ficino. W ołtarzu zwrócono uwagę na nieśmiertelność duszy, rozsądek i wiarę, wychodząc daleko poza typową konwencję *devotio moderna*. Zwrócono uwagę na rozum i jakość czynnego życia i jego konsekwencje w zaświatach.

Słowa kluczowe: dusza, medycejskie środowisko bankierów, Memling, niderlandzkie malarstwo, Burgundia, Florencja, ikonografia, doktryna *pia philosophia* i *docta religio*.

Jeden z najciekawszych ołtarzy niderlandzkich w zbiorach polskich *Sąd Ostateczny* (Muzeum Narodowe w Gdańsku, MNG)[1] jest fundacją włoską, wypływającą z medycejskiego środowiska bankierskiego. Zamówiony ok. 1467 r. u Hansa Memlinga, malarza działającego w Brugii. Tryptyk (ilustracja 12.1) należy do tzw. systemu zabezpieczeń za duszę i zawiera interesujący program ikonograficzny, poświęcony nieśmiertelnej duszy ludzkiej [Himmel, Hölle, Fegefeur 1994].

W XV w. zaskarbienie łaski dla duszy i zachowanie pamięci o sobie było najczęściej głównym powodem akcji fundatorskiej [Fumagalli 1988]. Ołtarze zawierały portrety ich zleceniodawców [Jansen 1988: 1–15; Belting 1993], a ukazywane sceny stanowiły napomnienie dla wiernych przeznaczone do medytacji i eschatologicznych dociekań [Schmid 1994: 101–116]. O zabezpieczeniu duszy należało myśleć, gdy uprawiano zawody niebezpieczne, np. kupiecki, także kiedy rosło „konto" grzechów" [Kamp 1997: 29–44]. Zawód bankiera traktowano jako ryzykowny, gdyż wymagał odwagi w inwestowaniu i podróżowaniu. Lichwa była potępiana już przez Arystotelesa. Na jej temat wypowiadał się św. Tomasz z Akwinu, a Dante Alighieri w siódmym kręgu piekła opisał lichwiarzy z posądzonymi o sodomię największymi grzesznikami. Uważano, że ten, kto się nią zajmuje, jest pod wpływem diabła. Mimo tych lęków metropolia, jaką była Brugia w XV w., pozwalała szybko się wzbogacić na spekulacjach, a wyrazem wzrastającego poziomu życia były zamawiane tam dzieła sztuki [Blockmans 1997: 20]. Jednak w prawie kościelnym istniały możliwości rekompensaty dla tych, którzy zajmowali się lichwą (postanowienia II soboru w Lyonie w 1274 r.) [Kühne 2008: 238]. Strach odczuwali jednak ci, którzy zbliżali się do 45 roku życia lub go przekraczali. Na omawianym obrazie na ołtarzu postacie formujące orszak zbawionych i zasiadające przy Chrystusie są wyobrażone w wieku dojrzałym do myślenia o zaświatach. Podobnie jak przedstawiony na odwrotnej stronie prawego skrzydła fundator.

Za zleceniodawców tryptyku od czasów Aby Warburga (1866–1929), na podstawie rozpoznań heraldycznych, uważa się bankiera Angelo di Jacopo Tani (1415–1492) i jego żonę, Caterinę z Tanaglich. Ikonografia obrazu i umieszczony w scenie środkowej portret Tomaso Portinari (1428–1501), kierownika brugijskiej faktorii banku Medyceuszy, oraz inne portrety słynnych mężów florenckich i uczonych bizantyjskich, a także burgundzkiego księcia Karola

[1] Hans Memling (ok. 1430–1494), *Sąd Ostateczny*, 1467–1473, technika mieszana: tempera, olej, deska, część środkowa: 242 × 180,8 cm, skrzydła: 2 × (242 × 90 cm), MNG/SD/413/M, pochodzi z kościoła Mariackiego w Gdańsku, w czasie II wojny światowej ewakuowany, w roku 1956 rewindykowany.

Śmiałego[2] wzmagają pytania dotyczące genezy tryptyku [Hoto 1843]. Brak archiwalnego potwierdzenia autorstwa dzieła przyczynia się do sporów [De Vos 1994; Campbell 2004; Borchert 2005: 50–51; Kemperdick, Sander 2008; Lane 2009: 17–19; Żak 2011: 195–196; Borchert 2014: 80–89]. Fotografie technologiczne wykonane w latach 60. XX w. oraz w latach 2011, 2012, 2014, 2015 rozwarstwiające obraz uświadamiają, w jak dużym stopniu została zmieniona pierwotnie planowana kompozycja i szczegóły obrazu[3] [Białostocki 1970; Purc-Stępniak 2012; Borchert 2014: 80–81]. Z tego wynika, że ok. 1469/1470 pod wpływem zapotrzebowań zleceniodawcy Memling zmodyfikował wyraz ideowy ołtarza, a do działań fundatorskich przyłączył się Tommaso Portinari [Borchert 2005]. Prawdopodobnie początkowo ołtarz był zamówiony przez innego zleceniodawcę, a zamówienie zmodyfikowano i ukończono jako fundację wspólnotową dla bankierów/finansistów z kręgu Medyceuszy [Purc-Stępniak 2012]. Ten stan poświadczają przemalowania w miejscach herbów oraz warstwa rysunkowa obrazu ze zmianami dokonywanymi w trakcie pracy. Owe zmiany doprowadziły do ukształtowania ikonografii ołtarza, która zwraca uwagę na los indywidualnej duszy ludzkiej.

Ołtarz powstał w wyniku krzyżowania się założeń polityki, handlu i oczekiwań wobec sztuki dwu ważnych środowisk ówczesnej Europy: Florencji i Brugii. Jest wyrazem światopoglądu mieszczan florenckich powiązanych z dworem książąt burgundzkich. Te dwa bogate środowiska o kosmopolitycznym nastawieniu wykazywały humanistyczne ambicje, oparte na wykształceniu. Jak przypuszczają badacze, ołtarz zamówiono do kaplicy św. Michała w kościele przeznaczonym dla udziałowców banku medycejskiego, a ufundowanym przez Medyceuszy w Badia Fiesolana pod Florencją [Rohlmann 1991]. Gdyby obraz trafił do miejsca przeznaczenia, spełniłby rolę, jaką dla niego planowano, tak jak i inne ołtarze we Florencji o kontemplacyjnym charakterze, przed którymi wygłaszano mowy i wiedziono doktrynalne dyskusje [Stausberg 1997: 99; Kristller 1956: 111; Dombrowski 2010, 34]. Niestety dzieło nie dotarło do miejsca przeznaczenia [Lane 1991: 623–640; Możejko 2011]. Ołtarz miał burzliwą historię – zdobyty

[2] W ołtarzu zidentyfikowano portrety: księcia Burgundii Karola Śmiałego (1433–1477), Georgiusa Gemistos Plethon (Pletho) (ok. 1355–1452/1454), Marsilio Ficino (1433–1499); papieża Mikołaja V (1397–1455), Jana Argyropoulos (*Argyropulos*, *Argyropulo*) (1405?–1487), Benadeto Dei (1418–1492), Christophoro Landino (1424–1498), Cosimo de Medici (1389–1464) lub Leone Batista Alberti (1404–1472?), Angelo Polizano (1454–1494), Lorenzo de Medici (1449–1492) [Purc-Stępniak 2012, t. 2: 413–434].

[3] Badania przeprowadził w latach 2010–2012 zespół: Iwona Szmelter, Roman Stasiuk, Antonio Sgamellotti, Laura Carteghini i zespół CHARISMA Molab 2. Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie, SMART, Wydział Chemii Uniwersytet w Perugii.

przez kapra gdańskiego Paula Benecke podczas wojny hanzeatyckiej przywieziony został w 1473 r. do Gdańska i umieszczony w Kościele NMP[4]. Obecnie znajduje się w zbiorach MNG. Doczekał bogatej literatury [Borchert 2013: 90; Veratelli 2014: 43, 53; Scheel 2014: 315–317; Borchert 2014: 80–81[5]].

Ołtarz na zamkniętych skrzydłach przedstawia sportretowanych fundatorów, w towarzystwie namalowanych *en grisaille* w niszach św. Michała Archanioła i Madonny z Dzieciątkiem (ilustracja 12.2). Otwarty ołtarz prezentuje scenę sądu ostatecznego, z postacią Chrystusa jako Sędziego w otoczeniu apostołów i św. Michała Archanioła, dokonującego odważania. Prawe skrzydło, od strony Chrystusa, ukazuje orszak zbawionych, kroczących ku bramie raju, a lewe strącenie potępionych w ogień piekielny.

Scenę Sądu Ostatecznego, o symetrycznej kompozycji, wyznacza postać Chrystusa wśród apostołów jako Sędziego, połączona z *Etimasie* [Künstle 1928, t. 1: 521–557–562; 537, 559; Jaessen 1883]. Chrystus zasiadający na tęczy odwołuje się do Apokalipsy (Ap 4, 3 i 10, 1), ale także do wczesnochrześcijańskiego motywu o antycznej genezie Chrystusa jako słońca sprawiedliwości (*sol iustitae*). Postacie aniołów odnoszą się do Ewangelii św. Mateusza (Mt 24, 31), grupy orędowników Marii i Jana Chrzciciela, powstawanie z grobów do tekstu Księgi Daniela (Dan 12, 2). Przedstawione jest też rozdzielenie odradzających się dusz w nawiązaniu do tradycji północnoeuropejskiego malarstwa[6]. W strefie ziemi, na osi, ogromny Archanioł Michał w rycerskiej zbroi okrytej płaszczem odważa dobro i zło tkwiące w duszy człowieka (scena zw. *psychostasis*). Wizja została ukazana na tle rozległej niziny, podzielonej na obszar ukwieconej łąki i nagiej ziemi. Po lewej stronie św. Michała potępieni spychani są na stronę wiodącą do piekła. Dramatyzm tej sceny podkreślają cierpienie grzeszników oraz butna postawa diabłów. Nabożne gesty i modlitewne pozy dominują na przeciwległej stronie ołtarza, gdzie grupa sprawiedliwych, zmartwychpowstających, spokojnie formuje orszak oczekujący wejścia na schody wiodące do Niebiańskiej Jerozolimy.

Taki wielkoformatowy ołtarz był drogocenną fundacją, na którą mogło się tylko zdobyć mieszczaństwo o arystokratycznych aspiracjach, zaradne, ekonomicznie niezależne, mogące oddawać się po pracy humanistycznym pasjom literackim i cenić sztukę. Pracowitość, stabilizacja ekonomiczna i wysoka

---

[4] W 1807 r. wywieziony do Paryża, w 1815 r. zabrany przez władze Prus do Berlina. W 1617 r. zwrócony został do kościoła NMP w Gdańsku i umieszczony w kaplicy św. Doroty. Od roku 1934 w kaplicy św. Reinholda. W czasie II wojny światowej ze względów bezpieczeństwa zabezpieczony w kościele w Mierzeszynie. Wywieziony w głąb Rzeszy, zarekwirowany przez Armię Czerwoną, przewieziony do Ermitażu. Po 1956 r. w Muzeum Pomorskim w Gdańsku.

[5] Borchert 2014: 80–81, tu literatura.

[6] Künstle 1928: 531, il. 297.

kultura, ale też pobożność i strach przed grzechem mogły być przyczyną fundacji. Nowoczesne mieszczaństwo XV w. miała charakteryzować stoicka wytrwałość, męstwo i cnoty chrześcijańskie. A widziana w kontekście problematyki eschatologicznej troska o duszę zasługuje na głębszą uwagę. Należy podkreślić, że temat ten nigdy w ołtarzu nie był przedmiotem rozważań. Jaki zatem model przyjęto? Na to pytanie odpowiada sam tryptyk, przykład niderlandzkiej sztuki sakralnej, która zawiera silną dozę etyki świeckiej wyczulonej na wiedzę zdobywaną w tamtym okresie z książek przywożonych z bibliotek bizantyjskich. Zaznaczmy, że do końca lat 70. XV w. nie było ściśle ustalonej formuły ołtarza a na jego program mogli wpływać zamawiający. Późnogotycki wygląd ołtarza *Sąd Ostateczny* zawiera wiele nowych treści przedstawionych prostymi środkami. Poruszano się między tradycją chrześcijańską a wyrafinowaną ideologią wykształconych elit i jej potrzeb. Rodziła się wówczas nowa ikonografia pobożności, do konstruowania której użyto artyzmu niderlandzkiego i filologicznej wiedzy o starożytności, inicjowanej w kręgach uczonych mieszczan Florencji. Zastosowany w tryptyku program dotyczył ustrzeżenia się grzechu i zbawienia duszy. Wzbogacony został alegoryczną koncepcją poznania filozoficznego, obrazowaną w tryptyku Memlinga w motywie: dążenia poprzez cnotę roztropności do Boga w górę w kontekście teologii, filozofii, mitologii, wiedzy filologicznej[7] oraz wybranych tekstów platońskich i neoplatońskich tłumaczonych wówczas przez lidera środowiska uczonych florenckich – Marsilio Ficino [Purc-Stępniak 2012, t. 2: 625–693]. Inspiracje czerpano z malarstwa książkowego i grafiki powstającej na pograniczu niderlandzko-włoskim. Tu ważna jest zwłaszcza rycina Baccio Baldiniego, *Święta góra cnoty* (*Scala Salutis*), miedzioryt, ok. 1470, Petersburg, Ermitaż (ilustracja 12.3).

W ołtarzu zwrócono uwagę na nieśmiertelność duszy, rozsądek i wiarę, wychodząc daleko poza typową konwencję *devotio moderna*, propagującą żarliwą medytację tajemnic wiary. Także na rozum i jakość czynnego życia i jego konsekwencje w zaświatach. Człowieka przedstawiono w postaci mężczyzny. Kobieta symbolizuje duszę–*anima* (duszę mężczyzny), jest wyobrażeniem duchowego przewodnictwa jako mądrość (*sofia*), razem sygnalizują zespolenie eonów przeciwstawnych świata zjawiskowego [Cirlot 2000: 380]. Według mistyków *sofia*, boska dziewica, która jako mądrość obecna była w pierwszym człowieku, opuściła go [Eliade 1981], a on poszukuje jej całe życie.

---

[7] W późnośredniowiecznej i wczesnorenesansowej wizji uniwersum na ciała niebieskie patrzono poprzez pryzmat Nauki Kościoła i woli Boga, stąd możliwość w astrologicznych traktatach przyporządkowania określonych planet i znaków zodiaku do Chrystusa i postaci świętych. Kosmos to żyjący i współzależny od siebie organizm, zatem nie dziwią powiązania doktryn astrologicznych z medycyną, alchemią i popularnością horoskopów. Na ten temat: Woziński 2011: 23–42, 98–128.

Dusza, która stanowi siedzibę rozumu i narzędzie poznania świata zostaje podniesiona w tryptyku do roli głównego motywu. To jej nieśmiertelność zapewnia człowiekowi życie wieczne, a pierwiastek boski umożliwia właściwe rozpoznanie rzeczywistości (zaznaczony został w postaci kobiety nakrytej tkaniną, która patrzy w górę). Znakiem roztropności jest uformowany na kształt wypukłego lustra pancerz zbroi św. Michała (ilustracja 12.4). To punkt pogodzenia duszy ze wszechświatem i znak jej powrotu do Boga.

Inne zwierciadło stanowi lustrzana kula, podnóżek Chrystusa, w której odbija się sąd (ilustracja 12.5). Tak wyobrażono mądrość Bożą, reflektującą w roztropność człowieka i harmonię rządzącą różnymi wymiarami kosmosu.

W tryptyku Memlinga *Sąd Ostateczny* symbole i alegorie religijne są rozpatrywane w duchu humanistycznych poglądów na spójność doktryny chrześcijańskiej w łączności z filozofią antyku. Stanowią próbę pogodzenia filozofii z chrześcijaństwem i praktycznym wymiarem życia (*pia philosophia* i *docta religio*). Głównym problemem jest indywidualna postawa człowieka, za którą odpowiada boska część duszy, która jest kompasem jednostki w osiągnięciu raju i to przez jej pryzmat ma być oglądany tryptyk.

W ołtarzu Memlinga zobrazowana zostaje figura alegoryczna Sądu ukazana w punkcie rozliczenia z sytuacji wyboru moralnego, jako wyniku właściwej postawy życiowej. Cnota, występek, pobożność i grzech, osiągnięcie nieśmiertelności – oto podstawowe pojęcia w ikonograficznej warstwie obrazu. Użyte po to, by ukazać współdziałanie drogi wiary i wiedzy wiodącej chrześcijanina ku Bogu przez wolną wolę i rozum[8]. Teraz wyodrębnimy niektóre z zastosowanych motywów, by przeprowadzić potrzebną analizę tryptyku.

- Doniosłą rolę odegrała tu metafizyka światła, utożsamienie Boga (Absolutu) ze światłem, rozumianym jako duchowa rzeczywistość[9]. Symbolem światła jest blask sygnalizowany złotem jako tłem, za postacią Chrystusa. Tak wyobrażono słonecznego Chrystusa, czyli motyw *sol iustitiae*. Postaci Chrystusa – *sol iustiae* odpowiada umieszczony poniżej św. Michał. Św. Michała uważano za Archanioła światła. W liturgii łacińskiej za zmarłych wypowiadano zdanie: *Niech Michał chorąży prowadzi ich do światła*.

[8] Na popiersiu młodzieńca (Museo Nazionale del Bargello, Florencja) Donatello wyrzeźbił medalion przedstawiający woźnicę na rydwanie w zaprzęgu dwukonnym. Woźnica symbolizuje duszę a dwa konie unoszące ją w kierunku Boga to wolna wola i rozum. W powołaniu na platońskiego *Fajdrosa*: Bischoff 1998: 181–183, il. 12.

[9] W filozofii greckiej (według Pitagorasa z Samos, Parmenidesa) światło było zasadą porządku uniwersum. Dla Platona utożsamiało prawdziwy byt. Dla Plotyna byt ma naturę światła, promieniuje [Plotyn, *Eneady* V, 3, 12; Winsmann 1980].

- Przedstawiona w prawym skrzydle ołtarza „wieża mądrości' (*turris scientiae, turris sapientiae*) ukazana jest jako brama kościoła, która podkreślała nagrodę w niebie za życie cnotliwe oparte na wierze oraz zdobywaniu wiedzy i racjonalności. Jej typowe wyobrażenie znajdujemy na iluminowanej karcie z księgi przechowywanej w bibliotece w Monachium (ilustracja 12.6).
- Innym ciekawym motywem jest wojownik chrześcijański walczący z grzechem (*miles christi*), którego znaczenie przywołuje ubrany w zbroję św. Michał Archanioł.
- W postaciach pierwszego planu kwatery centralnej ołtarza ukryto znaczenie trzech cnót teologicznych, a w figurze św. Michała czterech cnót kardynalnych[10], które budują motyw ikonograficzny tzw. Górę Mądrości. Jako analogię z tego okresu wymieńmy Biagio d' Antonio, *Góra Mądrości* (Chantilly, Musée Condé) [Helke 1999: 53, il. 54, 60].
- Po prawej stronie św. Michała uwidoczniono motyw zwany *psychomachia* – walki o duszę między aniołem a diabłem a także przedstawiono stałe osadzenie duszy ludzkiej między *virtus* a *voluptas* symbolizującej rozumny wybór, wyobrażonej przez zmartwychpowstającego z grobu mężczyznę, osadzonego między dwiema kobietami, nagą z rozpuszczonymi włosami (*voluptas*) i okrytą tkaniną z upiętymi włosami (*virtus*), która uosabia nadzieję/pokorę (*Humilitas*) [Lüdemann 2008: 9–22, 91–28]. Tak ukazywano w rycinach (ilustracja 12.7) ok. 1470 r. rozterkę duszy człowieka osadzonego między bogactwem a wartościami duchowymi [Grohne 1936: il. 17].

Idea sądu oddaje bowiem rozliczenie z symbolicznie toczonej wędrówki życiowej z jej dwiema drogami, z których jedna była dążeniem do cnoty, a druga oddawaniem się nałogom. Odpowiadał jej mit przedstawiający *Heraklesa na rozstajnych drogach* (*Hercules prodicos*), postawionego przed wyborem między cnotą a występkiem [Panofsky 1930; Banach 1984], spisany przez Prodikosa w V w. i Ksenofonta w IV w., cytowany przez Cycerona w *O powinnościach*.

---

[10] Św. Michał jako rycerz stojący na kamieniu – MĘSTWO; św. Michał na tle rozdzielonego krajobrazu – UMIARKOWANIE; Waga – SPRAWIEDLIWOŚĆ; Lustrzany pancerz zbroi – ROZTROPNOŚĆ. Natomiast trzy cnoty teologiczne ukazano jako postacie wokoło św. Michała: Wiara (*Fides*) to mężczyzna klęczący ze złożonymi do modlitwy rękami. Nadzieja/Pokora (*Spes*/*Humilitas*) to kobieta okryta białą tkaniną ze wzrokiem skierowanym ku górze i na zbroję oraz na lustrzaną kulę pod stopami Chrystusa. W ten sposób podkreślono rolę pokory oraz tzw. wzroku wewnętrznego, czyli duchowego i intelektualnego działania, symbolizując nowego renesansowego człowieka.

Ten sposób ludzkiego życia, rozumianego jako nieustanna decyzja wyboru między złym a dobrym postępowaniem, opartego na pitagorejskim dualizmie symbolizowała litera Y. To rozwidlenie dróg, które wiodą do raju lub piekła (ilustracja 12.8), zostaje w tryptyku zdecydowanie zaznaczone od dołu tablicy podziałem na jałową ziemię i kwiecistą łąkę [Zlatohlávek i in. 2002: 62–63]. By podążyć za prawdą, człowiek musi stoczyć walkę ze swoją duszą.

Droga sprawiedliwego na prawo była pozytywna, droga na lewo negatywna. Jezus w kazaniu na górze wzywa ludzi, by chodzili przez wąską bramę, gdyż ona wiedzie do życia, a szeroka doga kończy się zgubą (Mt 7, 13; Łk 13, 24). Przywołując te słowa, Jezus odwoływał się do symboliki pierwszego Psalmu (Ps 1, 6): „Pan uzna drogę sprawiedliwego a o drodze bezbożnika zapomni". W Ewangelii Jezus sam siebie nazywa droga, prawdą i życiem. To symbolizuje ludzkie *peregrinatio*, ku wieczności. Przez grzech pierworodny droga do raju została zgubiona, należy ją odszukać w sobie samym. Ten wydźwięk w ołtarzu wzmacnia ukazany w scenie środkowej sąd indywidualny nad duszą Tomaso Portinariego ważonego na szali wagi, na tle sądu powszechnego, oraz portrety uczonych florenckich, bizantyjskich i burgundzkiego księcia Karola Śmiałego. Ideę osadzenia duszy w nieustannym wyborze i sposób osiągnięcia wiecznego szczęścia rajskiego, pojętego jako uczta duszy w mądrości z Bogiem, przybliża makieta ukazana w tryptyku (ilustracja 12.9).

Kompozycyjnie w ołtarzu wszystkie części spina ogromna postać św. Michała i wspomniany już motyw lustrzanych odbić reflektujących przestrzeń dookoła. Ten niezwykły także na owe czasy koncept potwierdza prestiżowy charakter ołtarza i ważność w nim celebransa św. Michała, odprowadzającego duszę w zaświaty. W postaci tej odnajdujemy aluzję do antycznego Hermesa Psychopomposa [Dobrzyniecki 1981], a także oskrzydlonego Merkurego, opiekuna kupców. Zwłaszcza, gdy zauważymy, że święty stoi na kamiennym występie, znaku stałości i cnoty.

Ołtarz został obmyślony tak, by w łatwy sposób, wykorzystując ówczesną sztukę systemu sztucznej pamięci (*ars memorativa*) [Yates 1977: 99–105 oraz Woziński 2011: 97–109; 151–155] obrazować dobro i zło, nagrodę i karę, zapisując ją w schemacie drzewa cnót i wad. Podkreślając, że wybór między dobrem a złem i jakość życia oraz ostateczne rozliczenie zależy od człowieka w obliczu praw boskich. Wyodrębnione zostają obszar grzechu i świętości, dobra i zła, piekło i raj, niebo i ziemia. Jednak nie przedstawiono ani samego raju ani piekła, tylko wędrówkę duszy do nich: jako wspinaczkę w górę lub spadanie. W symboliczny sposób zaznaczając wysiłek zdobywania szczęścia niebiańskiego i doskonałości duchowej. Wymowa dydaktyczna tryptyku podkreśla, że do zbawienia wiodą dwie symboliczne drogi w górę,

przez łaskę wiary (tablica środkowa tryptyku) i przez zdobywanie wiedzy (orszak zbawionych wchodzących po stopniach schodów), co zobrazowano w motywie: dążenia poprzez cnotę roztropności do Boga (wzniesienie, drabina duchowa, schody)[11] [Keller 1957: 278–312]. Wzniesienie obrazuje sam ogromny św. Michał stojący na piedestale cnoty, którego pierwszym stopniem jest pokora (il. 12.3). Chrystus symbolizuje mądrość boskiej sprawiedliwość. To on w swojej mocy stanowi prawo. Św. Michał stanowi *militia dei* i wykonuje prawo. Prawo i sprawiedliwość w kościelnej retoryce i teologii XV w. były identyfikowane z religią, znaczyły tyle, co moralność i etyka obyczajów [Reinhard 1999: 281] w znaczeniu: *Bóg sam jest prawem*. Nie bez powodu postać św. Michała dzierży wagę[12], a na skrzydle lewym (zamkniętym) walczy on ze złem.

Archanioł Michał w rycerskiej zbroi okrytej płaszczem odważa dobro i zło tkwiące w duszy człowieka (scena zw. *psychostasis*). Scena odważania znana była z antycznej eschatologii. Wówczas Merkury trzymał szale wagi, w sztuce chrześcijańskiej jego miejsce zajął Michał Archanioł [Perry 1912: 94–105; Perry 1913: 208–218]. W tryptyku św. Michał Archanioł ukazany jest w złotej mediolańskiej zbroi z wagą[13] w nawiązaniu do Chrystus *Sol iustitiae*. Tak jest obrazowana miłość Stwórcy do stworzenia, przez Chrystusa zwycięskiego, triumfującego nad śmiercią, grzechem i szatanem. Św. Michał został zaopatrzony w lustrzaną zbroję (atrybut roztropności), w której ludzka dusza w symboliczny sposób przeglądając się, może dokonać refleksji nad sobą. Zreflektować się oznaczało żyć roztropnie, kierując się rozumem. W zrozumieniu nowej roli postawy *militia dei, militia Christi* [Peters 1977] – rycerza chrześcijańskiego, który chce osiągnąć zbawienie, powołano się na dwa motywy ikonograficzne, jeden walki św. Michała z szatanem (na zamkniętym skrzydle ołtarza), drugi na ważącego dusze – męża walecznego, sprawiedliwego i mądrego[14]. Św. Michał jest w zbroi [Borchert

---

[11] Por. fresk Domenico di Michelino, *Góra czyśćcowa*, 1465, w kościele Santa Maria del Fiore.

[12] Postać św. Michała w ołtarzu w Beaune na znak swojej obiektywności wykonuje gest ręką [Lukatis 1993: 333].

[13] Mit o Herkulesie i Kekropsie: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* 1994: 244.

[14] W wieku XIV we Florencji ożywiono alegorię literacką o długiej antycznej tradycji, wiążąc wizerunki cnót i aniołów z postacią antycznego bohatera Herkulesa. Jego postać rzeźbiono w detalach architektonicznych budowli florenckich. Były to programy o religijnym charakterze podobnie jak na zabytkach w Rzymie, w Pawii, w Bergamo. Nastąpiło porównanie scen biblijnych z tematami herkulejskim w kontekście grzechu pierworodnego. Np. Herkules w bordiurze drzwi katedry św. Piotra w Rzymie (z lat 1433–1435) odlanej przez Filarette; cykl czynów Herkulesa namalowany przez Pera Dela Francesca dla Villa Graziano w Borgio

2014: 90–91] oznaczającej wojownika Chrystusowego *miles christi*[15]. Przybrany jest w płaszcz z drogocennymi kamieniami (taki jaki w malarstwie miniaturowym tego czasu nosiła personifikacja Filozofii)[16]. Archanioł stoi na kamiennym sześcianie, siedzisku cnoty, czyli duchowej aspiracji i niezłomności, *virtú* [Schröter 1977: 67–103, 128–163; Helke 1999: 52]. W niderlandzkim malarstwie miniatorskim na sześciennym siedzisku siedziała Mądrość[17]. Podwójny rodzaj odzienia, podkreśla podwójną funkcję św. Michała jako wojownika Chrystusowego i sługi Bożego obdarzonego mądrością, ale także odprowadzającego dusze do raju Hermesa Psychopomposa [Grimal 1987: 142]. Nic dziwnego, że środowisko florenckich kupców, mających kontakt ze spuścizną literacką antyku widziało w figurze św. Michała asocjacje z pogańskim Merkurym, opiekunem kupców i podróżników. Św. Michał w czasach XV w. uważany był za przewodnika dusz. Podkreślmy wyraźnie, że cała konstrukcja ideologiczna postaci św. Michała Archanioła i budujących ją znaków odwołuje się do jednej ze znanych alegorii *obscura*, świat doczesny miał w niej być odbiciem niewidzialnego Boga (Rz 1,2)[18]. Z tego typu konotacji korzystali animatorzy ruchu *devotio moderna*, sugerując tajemnicę odbicia Boga w „małym", np. namalowanym obrazie, który można mistycznie kontemplować, powołując się na Listy św. Pawła (1 Kor 12–13), by rozpamiętywać cierpienie Chrystusa i w ten sposób być bliżej Boga. Tę ideę oddawało łacińskie słowo *speculum* – zwierciadło. W kontekście religijnym, rządzi grą słowną wyrażaną w terminie *speculatio*, oznaczającym żonglowanie odbiciami lustrzanymi – spojrzeniami. W tryptyku poprzez opatrzenie św. Michała znakami odsyłającymi do mądrości filozofii i sprawiedliwości praw w duchu antyku i asocjacji z Merkurym oskrzydlonym lustro można też odczytać w myśl filozofii Mikołaja z Kuzy [Wildiers 1985: 96–97] i koncepcji Marsilio Ficino (*lustro rozumu*). Człowiek jako istota rozumna dokonuje sam refleksji nad swoim położeniem, kondycją, sprawdza

---

San Sepolcro ok. 1466 r. Pojęcie cnota (*virtus*) etymologicznie wywodzono od *vir*, czyli mąż. Herkules uosabiał męstwo.

[15] W północnoeuropejskiej sztuce ten typ obrazowania wystąpił w rycinach miedziorytniczych Israhela van Meckenem (Hamburger Kunsthalle) i Martina Schongauera [Pawlak 2011: 82; kontynuowany w ikonografii: Wang 1975].

[16] Kamienie są tak rozmieszczone jak w szacie Filozofii ukazanej w ilustracji do *Livres dou Tresor* Brunetto Latini (1460–1470), Genewa, Bibliothèqu Ms fr. 160, fol. 82 r., Publique et Universitaire [Schüssler 2003: 385–437, il. 17].

[17] *Mądrość*, miniatura na pergaminie, ok. 1500 r., kolekcja Raphael de Mercatellis, Genewa, St. Baafskathedraal.

[18] Petrus Lombardus, *Collectanea in Epistolas D. Pauli*, Pl 191, Sz. 1662 za: Schilling 1979: 50–55.

się w lustrze roztropności. To już nowa postawa, kształtowana następnie przez okres nowożytny, zbudowana na boskiej prawdzie stworzenia jako punkcie orientacyjnym. Z niego pochodzi harmonia życia i prawidłowe rozumienie czasu wyznaczonego na życie doczesne, właściwe wykorzystanie go, oraz zasady postępowania i aktywności indywidualnej. Wychodzono z założenia, że w lustrze natury odbija się cząstka boskości, a w człowieku cząstką boską jest dusza. Człowiek zaś poszukując Boga i pragnąc powrotu do niebiańskiej ojczyzny, może odnajdywać boskość w świecie także przez studiowanie praw natury. Przez okres nowożytny powoływano się na to rozpoznanie, używając w sztukach plastycznych lustra jako *imagines mundi*. W ołtarzu zostaje ono użyte w tak rozbudowanej formie pierwszy raz na północ od Alp i związane jest z wyobrażeniem ruchu w perspektywie czasowej. Dlatego w lustrzanym pancerzu odbija się niewidoczna dla widzów część doliny i postacie z pierwszego planu obrazu. Dla duszy człowieka jest to również oko Boga zanurzone w świecie, które pomaga w mądrym rozpoznaniu. Pisał na ten temat w *Della Familia* L. B. Alberti[19]. To wizualna forma strachu jak *Dies Ira* w nawiązaniu do Apokalipsy[20]. W tryptyku na takie znaczenie wskazuje odbicie w lustrzanej złotej kuli pod stopami Boga. Reflektuje w niej to, co poniżej – ziemia. Zatem człowiek jest mikrokosmosem odbitym w makrokosmosie, Bogu, a Bóg odbija się w człowieku poprzez duszę.

Fałszywe rozpoznanie w tej drodze, nie gwarantuje dotarcia do celu, podobnie jak fałszywa wiara w złudne widoki odbijane w zwierciadle. Drugi List św. Pawła do Koryntian wyjaśnia pierwszy etap drogi do Boga, lustro to – doświadczenie rozumu i serca [Hugedé 1957]. W ołtarzu zostaje ono użyte w renesansowej egzegezie i związane jest z wyobrażeniem ruchu w perspektywie czasowej. Nie tylko umownej jak to było w zwyczaju (np. Biblia jako lustro Boga), ale również obraz – lustro z odbiciami, w którym następuje poruszenie i projekcja stworzenia. Ten koncept będzie rozwijany w malarstwie XVI–XVII w. w nurcie obrazowania *vita activa* i *vita contemplativa*, dzieląc sceny na symetryczne sektory. W metaforze podkreśla się śmier-

[19] Zapożyczony z hieroglifiki, motyw uskrzydlonego oka zostaje wpleciony do programu ołtarza jako jego najistotniejsza część, oskrzydlone lustro w kirysie zbroi Sprawiedliwości [Rowland 2008: 70–72].

[20] Alberti podczas konstruowania emblematu oskrzydlonego oka, oprócz skrzydeł do malowanego emblemu dodał haki po obu jego stronach, symbolizując dwie strony widzenia jednej i tej samej sprawy, cugle namiętności i zło drzemiące w człowieku, samo zaś oko, w myśl użytego przez Platona w *Fajdrosie* opisu, porównane było do projekcji siebie: spotkania siebie samego [Platon 1993: 255]. Wyrażona zostaje tu *sokratesowa palinodia* i potencja intelektu jako siła zgodności dwóch napięć istniejących w duszy (entuzjazm w gotowości do wiedzy i strach duszy).

telny i ułomny charakter świata doczesnego oraz genialność zastosowanego w kosmosie porządku. Przestrzeń odbicia to metafora świata [Grabes 1973: 123, 133]. W ołtarzu lustro w zbroi [Kwaśniewicz 1988: 98] jest symbolem rzeczywistości ziemskiej w refleksie zwierciadła rozciągającego się na całą kompozycją, jako zwierciadła boskiego uporządkowania. Lustro zwrócone do widza sugeruje tajemnicę lustra, odbicie Boga w „małym". Ale tylko ten, kto rozumnie, czyni refleksję nad własną duszą, sobą dotrze do celu. Miarą jest dusza i jej kondycja porównana tu do charakteru indywidualnego człowieka. W ołtarzu gdańskim, odbicie w kuli – widzące świat ziemski z góry, odpowiada drugiemu stopniowi spojrzeń – opisanemu przez św. Pawła (1 Kor 12–13) – twarzą w twarz. W rozważaniu filozoficznym wskazuje na wewnętrzne patrzenie, na „obrazy" we wnętrzu umysłu [Bedaux 1990: 21–65; Behm 1929: 1, 315–342]. W myśl jednak filozofii Kuzańczyka i Ficino, to człowiek jako istota rozumna może tego dokonać: odbij w lustrze swoją duszę, odbij to, co przedstawia namalowany obraz – sprawdź się. To nowa postawa, kształtowana przez okres nowożytny oraz prawidłowe rozumienie czasu wyznaczonego na życie doczesne, właściwe wykorzystanie go, oraz zasady postępowania i aktywności indywidualnej. Ten sposób rozumienia czasu stawia najwyżej perspektywę oczekiwania wieczności a stałe przygotowanie na śmierć jest wymiarem pełni życia, wyzwala hierarchiczność wartościowania, cierpienia, widzenia teraźniejszości w przyszłości. Ta postawa prowokowała aktywności twórcze i działanie w procesie wewnętrznego doskonalenia, sprawy ducha sytuując na planie pierwszym, stawiając człowieka w sytuacji ciągłego wyboru moralnego [Keller 1957: 151–191]. Czas stał się ważnym kryterium, które w życiu społeczeństwa kupieckiego było coraz bardziej znaczące, w związku z przemianami tempa codziennego życia, zdobywania środków potrzebnych do egzystencji, oraz coraz dokładniejszymi sposobami pomiaru czasu. W naśladowaniu, reflektowaniu człowiek odnajduje drogę właściwą, swoją własną. Wybór ma być dokonany w zgodzie z własnym sercem. Z tego faktu, a nie z samych czynów, czy pozorów, które w tryptyku symbolizuje niejasne odbicie zwierciadła, będzie rozliczana dusza ludzka.

Dla ich obrazowego wyrażenia Marsilio Ficino użył symbolu lustra. Lustro – to znak nowego modelu człowieka i poznania, który współgra z wiedzą i rozsądkiem humanisty chrześcijanina i hasłami stoicyzmu Seneki. Oznacza wniknięcie w siebie, by zrobić rachunek sumienia, rozpoznać swe przywary, przymioty, poznać i zachować równowagę i osiągnąć zbawienie. Zobaczyć więcej, to próbować sięgnąć po mądrość. Tak zobrazowano pokorę rozumnego człowieka [Hubl 1991], a symbol lustra potraktowano jako ideał, w którym można próbować zobaczyć prawdę już na poziomie ziemskim [Wenzel 2009; Hammer 2009: 180]. Owa mądrość umysłu ma symbolizo-

wać *Prudentia* (roztropność). Ten wydźwięk wzmacnia ukazany w scenie środkowej sąd indywidualny nad duszą dobrą Tomaso Portinariego, na tle sądu powszechnego, oraz portrety uczonych florenckich, bizantyjskich i burgundzkiego księcia Karola Śmiałego. T. Portinari klęczy na szali wagi wspartej na kamiennym występie, podkreślając pokorę (por. il. 12.3). Tak wyrażono ideał cnoty dzielności życia zawodowego, związany z dziedzictwem antyku, poparty dążeniem do filologicznego studiowania, by *studia humanitas* łączyć ze studiami *divinitas*. Do tej pory ten czynnik w badaniach nad tryptykiem nie został zauważony. Świadczy on o odejściu od pierwotnej typowo średniowiecznej idei ołtarza i zmianie jego treści z typowych uniwersalnych ku bardziej wysublimowanym, indywidualnym, odpowiadającym grupie włoskich humanistów zainteresowanych koncepcją *pia philosophia* i *docta religio*, czyli połączenia uczonej religii i pobożnej filozofii. W tryptyku symbole i alegorie religijne są rozpatrywane w duchu pogodzenia doktryny chrześcijańskiej z filozofią antyku i praktycznym wymiarem życia. Chodziło o zobrazowanie postawy religijnej skupionej na naśladowaniu siły Chrystusa Zbawiciela w sprawiedliwości, rozsądku i mądrości. Propagowana była ona w tym czasie w sztuce i literaturze Florencji i Burgundii. Czynami Herkulesa i jego przykładem jako wzorca chrześcijańskiej cnoty.

Natomiast duchowy charakter owej wędrówki, angażującej człowieka[21] wskazany zostaje w skrzydle tzw. rajskim. Postacie o wyraźnie portretowych rysach formułujące orszak zbawionych i kroczące po schodach do bram niebiańskiej Jerozolimy nie są określone stanowo, lecz duchowo. Orszak formują osoby uduchowione – *spiritualis*, którym aniołowie wręczają świetliste białe szaty [Dobrzeniecki 1981: 171–178]. Ikonograficznie jest to nawiązanie do burgundzkiego miniatorstwa, ale i włoskiego humanizmu wyrosłego z kontaktów ze Wschodem pod wpływem judaizmu i kultury bizantyjskiej [Dobrzeniecki 1981: 171–178]. Są to portrety konkretnych osób, uczonych ze środowiska florenckiego i bizantyjskiego. Funkcjonują one w ołtarzu jako przykłady cnoty (*exemplum virtuti*) i obrazują trud zdobywania wiedzy, poprzez którą także można dojść do Boga. Dusza ludzka występuje jako najwyżej wśród innych stworzeń wyobrażona inteligencja.

Przyjęta przez Tomasza z Akwinu zasada mówiła, że wiara jest cnotą i dzieli z wiedzą dążenie do prawdy, chociaż dokonywane rozpoznanie w sensie etycznym jest różne [Niederbacher 2004: 116–117]. Kryształowe

[21] Sposób rozumienia wiary i wiedzy zastosowany w tryptyku odnosi się do sposobu jej wytłumaczenia przez Rajmundusa Lullusa (1232–1316) w dziele *De nova logica*. Pod tym względem interesujący jest drzeworyt zamieszczony do wersji wyd. z roku 1512 [Roob 2006: 246; Bonner 2007 oraz ilustracja w manuskrypcie do Raimundus Lullus, *Breviculum*, XIV w., Büchel 1988].

schody bytu, obrazują stopnie doskonałości w osiągnięciu nieba i są oparte na dwu źródłach dotyczących sposobu rozumienia wiary i wiedzy: na *De nova logica* [Roob 2006: 246; Bonner 2007] Rajmundusa Lullusa (1232–1316) [Kuksewicz 1982: 1, 536–662] oraz na schemacie drzewa porfirowego – *Arbor Porphyriana* według pomysłu późnoantycznego filozofa Porfiriosa, w którym określano miejsce człowieka z nieśmiertelną duszą jako koronę stworzenia wśród innych stworzeń [Carl Prantl, 1855–1870: 345]. Istotną rolę w nim odgrywa brama przedstawiona w skrzydle prawym ołtarza [Kobielus 2004: 158–159]. Zapowiedź Niebiańskiego Jeruzalem jest sygnalizowana w tryptyku jako wieża mądrości (*turris sapientiae*) i podkreśla, że właściwe rozpoznanie celu życia wiedzie do zbawienia pojętego jako uczta w mądrości z Bogiem [Murawska 1992; Billington 1992: 213–228].

Indywidualny człowiek i dusza ludzka stoją tu w centrum zainteresowania. To przez pryzmat człowieka widziany jest Bóg. Mikrokosmos odbija się w makrokosmosie i nawzajem dla siebie stanowią reflektujące się byty, co zostało symbolicznie zaznaczone w dwu umieszczonych w obrazie lustrzanych powierzchniach: pancerzu zbroi św. Michała i złotej kuli pod stopami Chrystusa. Zapisane w nowym rozumieniu postawy cnotliwego człowieka wczesnego humanizmu, kierującego się męstwem, rozumem, przedsiębiorczością. Zjawisko to było opisane jako zjawisko „lustra", pojmowanego jako lustro rozumu. A nie jak na północy Europy w koncepcji *devotio moderna*. Ta podstawowa różnica w tryptyku jest podkreślona a zarazem wytłumaczona jako możliwa do pogodzenia i jedno stanowisko (mistyczna, głęboka religijność późnego średniowiecza) i druga – rozum. Sformułowane tu nowe potrzeby elity mieszczańskiej na ważnym miejscu stawiają duszę ludzką i koncepcję roztropności według założeń humanistów florenckich i elitarnej etyki świeckiej (*pia philosophia et docta religio*). Główne założenia skoncentrowane były na pogodzeniu filozofii starożytnej z teologią. Aby wprowadzić dowody, należało sięgnąć do dotychczas stosowanej argumentacji teologicznej, na niej oprzeć się w podstawowym zarysie, dodając nową i wskazać jej zasadność. Uczyniono to, pokazując dwie równoległe drogi wiodące do nieba przez wiarę i przez wiedzę i wykazując, że w końcowym rozrachunku prowadzą do Boga, wzajemnie się równoważąc.

Uważano, że kierowanie się rozumem pomaga dojść do mądrości. Mądrość traktowana jest jako antidotum na zło. W ten sposób podkreśla się ludzkie dostojeństwo wobec nieprawości. Tylko kierowanie się wiedzą i mądrością a nie emocjami wynosi człowieka na wyżyny ducha. Pokora i posłuszeństwo to najważniejsze cnoty wiodące do dobra. Miłość i czystość serca rodzi pragnienie prawdy. Tak samo jest ze sztuką, która pragnie ukazywać moc duchową. Myśl Boga zawarta w Logosie jest odwieczna. To przymiot Boga, który objawił

się w stworzeniu, identyfikowana z logosem lub duchem świętym i jedną z hipostaz bytu [Anna Zmorzanka, Bożena Modzelewska w: *Encyklopedia Katolicka* 1979: 536–538]. To cecha prawa kierującego rozwojem kosmosu. Pod wpływem filozofii platońskiej mądrość charakteryzuje Demiurga. Według Arystotelesa to najwyższa inteligencja utożsamiana z duchową zasadą świata. Według Plotyna najwyższa emanacja, dusza świata. Dla pitagorejczyków była personifikowana przez Atenę. Dla Plotyna przez Afrodytę i Hekate o trzech twarzach. Stąd w sztuce podkreślano, że roztropność (*prudentia*) ma trzy twarze, wyobraża siłę przewidywania, ową roztropność w uczeniu się na błędach. W Starym Testamencie była cechą Jahwe. Ujawnia się w dobru i w harmonii stworzenia i jest personifikowana jako wypływająca z boskiego umysłu emanacja. Pośredniczy między Bogiem a światem, jest przyczyną, jak uważano, całego stworzenia. W Nowym Testamencie mądrość (*sapientia*) stanowi źródło w sensie sprawczym i korealnym świata. Jest identyfikowana z Jezusem jako jego cecha istotowa. W nurtach gnostyckich wskazywano na jej żeński uniwersalny charakter (cząstka duszy – *sophia*). Pozwala komunikować się między Stwórcą a stworzeniem. W ten sposób podkreśla się boski pierwiastek duszy człowieka. W średniowiecznym malarstwie miniaturowym pod Chrystusem-Logosem przedstawiano personifikację oskrzydlonej Mądrości-dobrej rady, wysłanniczki Boga, którą łączono z Roztropnością, Umiarkowaniem, Sprawiedliwością i Męstwem (cztery cnoty kardynalne). W *Sądzie Ostatecznym* Hansa Memlinga figurę Mądrości i jej relację do Boga stanowi św. Michał, który wszystkie te cechy zawiera jednocześnie[22]. Jego ogromna postać budząca respekt przed Sprawiedliwością i Mądrością Boga, obdarzona jest spokojem i umiarem, pozorną obojętnością, graniczącą z bezwzględnością. Jest wzorem dla człowieka. Miłość i czystość serca rodzi pragnienie prawdy. Jest to nic innego jak w aspekcie historii zbawienia zobaczone ludzkie życie w jego duchowym, wewnętrznym rozwoju. Wykorzystaniu umiejętnym czasu istnienia. Dwa rodzaje możliwości podejścia do faktu istnienia to *vita activa* i *vita contemplativa*. Czy jeszcze inaczej: *vita positiva* i *vita negativa*. Ze wskazaniem, że do wiecznej szczęśliwości, utożsamianej z nagrodą w niebie można dojść – poprzez mądrość, pokorę (nadzieję) i miłość.

---

[22] Por. np. *Mądrość*, *Mszał z Hildesheim*, ok. 1160, fol. 11. Zbiory prywatne oraz *Salomon i Mądrość*, *Biblia*, poł. XIII wieku (Paryż, Bibliothek de l' Arsenal, ms. 5211, fol. 307) [Kalinowski 1999–2000: 50–52, il. 4, 8].

Bibliografia

Banach Jerzy, 1984, *Herkules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa.

Bedaux Baptist Jan, 1990, *The Reality of Symbols. Studies in the Iconology Netherlandish Art 1400–1800*, The Hague/Maarssen.

Behm J., 1929, *Das Bildword vom Spiegel*, *1 Kor 13, 12*, w: *Reinhold-Seeberg-Festschrift*, t. 1–2, Leipzig.

Belting Hans, 1993, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München.

Białostocki Jan, 1970, *„Sąd Ostateczny" Hansa Memlinga. Spostrzeżenia i analizy w oparciu o badania technologiczne*, „Rocznik Historii Sztuki", t. VIII, s. 7–45.

Billington Sandra, 1992, *The Hilltop Setting in Early Emblem Books,* w: *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe*. Tradition and Variety. Selected Papers of the Glasgow International Emblem Conference 13–17 August, 1990, Leiden – New York – Köln.

Bischoff Uwe von, 1998, *Roelant Saverys „Kavalier mit Schimmel und braunem Pferd" eine Allegorie der menschlichen Seelenkrafte nach Platons Dialog-Phaidros*, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch", t. LIX, s. 167–200.

Blockmans Wim, 1997, *Institutionelle Rahmenbedinungen der Kunstproduktion in den burgundischen Niederlanden*, w: *Die Kunst der burgundischen Niderlande. Eine Einführung*, red. Brigit Franke, Barbara Welzel, Berlin, s. 11–28.

Bonner Anthony, 2007, *The Art and Logic of Ramon Llull*, Leiden.

Borchert Till-Holger, 2005, *Hans Memling Porträits*, *Ausstellungs-Katalog*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 15 Februar – 15 Mai 2005; Groningenmuseum, Brügge 6 Oktober – 31 December 2005, Stuttgart.

Borchert Till-Holger, 2013, *Meesterwerk. Van Eyck tot Rubens in detail*, Tielt.

Borchert Till-Holger (red.), 2014, *Memling. Rinascimento fiammingo*, Katalog wystawy Rom Scuderie Quirinale 11 Ottober 2014 – 18 Gennaio 2015, red. Till-Holger Borchert, Milano.

Büchel Walburg, 1988, *Theodor Pindl-Büchel, Lullus-le Myésier, Electorium parvum seu Breviculum*, Wiesbaden.

Campbell Lorne, 2004, *Van der Weyden*, London.

Cirlot Juan Eduardo, 2000, *Słownik symboli*, tłum. Ireneusz Kania, Kraków.

De Vos Dirk, 1994, *Hans Memling. Das Gesamtwerk*, Zürich–Stuttgart.

Die Kunst der burgundischen Niderlande. Eine Einführung, 1997, red. Brigit Franke, Barbara Welzel, Berlin.

Dobrzeniecki Tadeusz, 1981*, Haec Porta Domini: Iusti intrabunt in eam. Przyczynek do ikonografii Sądu ostatecznego Hansa Memlinga* w: *Ars Auro Prior. Studia Ioanni Białostocki Sexag Dicta*, Warszawa, s. 187–192.

Dombrowski Damian, 2010, *Die Religiösen Gemälde Sandro Botticellis. Malerei als Pia philosophia*, w: *Italianische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut*, red. Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Berlin––München, s. 67–88.

Drost Willi, 1941, *Das Jüngste Gericht Hans Memlings in der Marienkirche zu Danzig*, Wien.

Eliade Mircea, 1981, *Méphistophéles et l'Androgyne*, Paris.

Encyklopedia Katolicka, 1979, red. Romuald Łukaszczyk, Ludomir Bieńkowski, Feliks Gryglewicz, t. XVIII, Lublin, s. 536–538.

Fumagalli Vito, 1988, *Wenn der Himmel sich verdunkelt. Lebensgefühl im Mittelalter*, tłum. z włoskiego na niem. Renate Heimbucher-Bengs, Berlin.

Grabes Herbert, 1973, *Speculum, Mirror und Looking-Glass. Kontinuität und Orginalität de Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen des 13. bis. 17. Jahrhunderts*, Tübingen.

Grimal Pierre, 1987, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.

Grohne Ernst, 1936, *Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive*, Abhandlungen und Vorträge, wyd. Bremer Wissenschaftlichen Gesellschaft, Jahrgang 10, H. 2, August.

Hammer Daniela 2009, *Tugendhaft. Das Sichtbare und das Unsichtbare. Zur holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Köln–Weimar–Wien, s. 180.

Helke Gabriele, 1999, *Giorgione als Maler des Paragone*, „Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien", t. 1, Wien, s. 11–79.

Himmel, Hölle, Fegefeur, Das Jenseits im Mittelalter, 1994, Katalog wystawy, Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle (21.06. – 28.08.1994) w oprac. Petera Jezlera, Zürich.

Hoto Heinrich, 1843, *Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei*, t. 2, Berlin.

Hubl Rolf, 1991, *„Untern lauter Spiegelbildern…", Zur Kulturgeschichte des Spiegels*, t. 2, Frankfurt am Main.

Hugedé N., 1957, *La Métaphore du Miroir dans les Epîtres de Saint Paul aux Corinthies*, Bibliothèque Théologique 1, Meuchatel.

Jaessen P., 1883, *Die Darstellung des Weltgericht bis auf Michelangelo*, Berlin.

Jansen Dieter, 1988, *Untersuchungen zu den Bildnissen Jan van Eyck*, Wien.

Kalinowski Lech, 1999–2000, *Salomon i Mądrość. Uwagi o ikonografii stworzenia świata w Antiquitates Judaicae Józefa Flawiusza w Mu w Chantilly*, „Foliae Historiae Artium", t. 5–6, s. 43–58.

Kamp Hermann, 1997, *Stiftungen-Gedächtnis, Frömigkeit und Repräsentation*, w: *Die Kunst der burgundischen Niderlande. Eine Einführung*, red. Brigit Franke, Barbara Welzel, Berlin, s. 29–44.

Keller Józef, 1957, *Etyka katolicka*, Warszawa.

Kemperdick Stephan, Sander Jochen, 2008, *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden*. Katalog wystawy Städel. Museums, Frankfurt am Main 21.11.2008–22.02.2009; Gemäldegaleri Staatliche Museen zu Berlin, Kulturforum Potsdamer Platz 20.3.2009–21.06.2009, Berlin.

Kobielus Stanisław, 2004, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa.

Kristller Paul Oskar, 1956, *Lay Religious Traditions and Florentine Platonism* w: *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Rom, s. 99–122.

Kuksewicz Zdzisław, 1982, *Zarys filozofii średniowiecznej. Filozofia bizantyjska krajów zakaukaskich, słowiańska, arabska i żydowska*, t. 1–2, Warszawa.

Kühne Karl, 2008, *Kunst, Krieg und Hofkultur*, red. Susan Martl, Till-Holgfer Borchert, Gabriele Keck. Katalog wystawy Historisches Museum Bern 25.04 – 24.08.2008; Bruggemuseum und Groeningenmuseum Brügge 27.03 – 21.07.2009, Stuttgart.

Künstle Karl, 1928, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 1, Freiburg im Breisgau.

Kwaśniewicz Włodzimierz, 1988, *Sto słów o broni białej i uzbrojeniu ochronnym*, Warszawa.

Lane Barbara G., 1991, *The Patron and the Pirate. The Mystery of Memling's Gdansk „Las Judgment"*, „The Art Bulletin", LXXIII, s. 623–640.

Lane Barbara G., 2009, *Hans Memling. Master Painter in Fifteenth-century Bruges*, London.

Lexikon der Christlichen Ikonographie, 1994, red. Engelbert Kirschbaum, t. 1–8, Rom–Freiburg–Basel–Wien.

Lukatis Christiane, 1993, *Der himmlische Gerichtshof und der Seelenwäger Michael im Beauner Weltgericht Rogier van der Weydens*, „Oud Holland", 107, nr 4, s. 317–351.

Lüdemann Peter, 2008, *Virtus und Voluptas. Beobachtungen zur Ikonographie weibliche Aktfiguren in venezianischer Malerei des frühen Cinquecento. Schriftenreihe des deutschen Studienzentrums in Venedig Centro Tedesco di Stu Veneziani*, t. 1, Berlin.

Możejko Beata, 2011, *„Peter von Danzig", Dzieje wielkiej karaweli 1462–1475*, Gdańsk.

Murawska Katarzyna, 1992, *Turris Sapientiae* (Motyw wieży w sztuce), „Rocznik Historii Sztuki", t. XIX, s. 65–100.

Niederbacher Bruno, 2004, *Glaube als Tugend bei Thomas von Aquin. Erkenntnistheoretische und religionsphilosophische Interpretationen*, „Münchener Philosophische Studien", t. 24, Stuttgart.

Nuttall Paula, 2004, *From Flanders to Florenz. The Impact of Netherlandish Painting 1400–1500*, New Haven – London.

Panofsky Erwin, 1930, *Herkules am Scheidewege, und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Studien der Bibliothek Warburg, 18, Leipzig.

Pawlak Anna, 2011, *Trilogie der Gottessuche*, Berlin.

Perry M., 1912, *On the Psychostasis in Christian Art*, „Burlington Magazine", 22, (1912), s. 94–105.

Perry M., 1913, *On the Psychostasis in Christian Art*, „Burlington Magazine", 22, (1913), s. 208–218.

Peters H., 1977, *Miles Christianus oder Falke und Taube, Eine ikonographische Skizze*, w: *Festschrift für Otto von Simson zum 65 Geburtstag*, red. L. von Grisebach, K. Renger, Berlin.

Platon, 1993, *Fajdros*, tłum. L. Regner, Warszawa.

Plotyn, 1959, *Enneady*, tłum. Adam Krokiewicz, t. 1, Warszawa.

Prantl Carl, 1855–1870, *Geschichte der Logik im Abendlande*, t. 1–4 (wznowienie 1955), Leipzig.

Purc-Stępniak Beata, 2012, *Sąd Ostateczny Hansa Memlinga. Między uczoną teologią a pobożną filozofią*, t. 1–2, Kraków.

Reinhard Wolfgang, 1999, *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München.

Rohlmann Michael, 1991, *Im Sturm der Wogen und Geschäfte. Die Florentiner Auftraggeber von Hans Memlings Danziger „Weltgericht"*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung", Juli 6.

Roob Alexander, 2006, *Das Hermetische Museum. Alchemie und Mystik*, Köln, s. 246.

Rowland Ingrid D., 2008, *From Heaven to Arkadia. The Sacred and the Profane in Renaissance*, New York.

Scheel J., 2014, *Das altniederländische Stifterbild. Emotionsstrategien des Sehens und der Selbsterkenntnis*, Berlin.

Schilling Michael, 1979, *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*, Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, red. Wolfgang Harms, t. 4, Frankfurt am Main – Bern – Cirencester.

Schmid Wolfgang, 1994, *Zwischen Tod und Auferstehung. Zur Selbstdarstellungen Städtischer Eliten des Ausgehenden Mittelalters im Spiegel von Stifterbildern*, w: *Himmel, Hölle, Fegefeuer*, Zürich, s. 101–116.

Schröter Elisabeth, 1977, *Die Ikonographie des Themas Parnass vor Raffael*: *Die Schrift Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15. Jh., Studien zur Kunstgeschichte*, Olms.

Schüssler Gosbert, 2003, *Die „kluge Schlange Aspis". Auf den Medaillen des Lorenzo di Pierfranco de'Medici und in Anderen Werken der italienischen Renaissance*, w: *Visuelle Topoi*, 2003, *Erfindung und tradiertes. Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, red. Ulrich Pfister, Max Seidel, München-Berlin, s. 385–437.

Stausberg Michael, 1997, *Faszination Zarathusthtra. Zoroaster und europäische Religionsgeschichte der frühen Neuzeit*, t. 45: *Religionsgeschichte Versuch und Vorarbeiten*, Berlin – New York.

Wang Andreas, 1975, *Der miles christianus im 16. und 17. Jahrhundert und sei mittelalterliche. Tradition,* Bern–Frankfurt.

Wenzel Horst, 2009*, Spiegel und Spiegelungen,* w: *Horst Wenzel, Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter*, Berlin.

Wildiers Norbert Max, 1985, *Obraz świata a teologia od średniowiecza do dzisiaj*, tłum. Jan Doktór, Warszawa.

Winsmann Karl Friedrich, 1980, *Die Natur des Lichtes, Einbeziehung eines physikgeschichtlichen Themas in den Physikunterricht*, Darmstadt.

Woziński Andrzej, 2011, *W świetle gwiazd. Sztuka i astrologia w Gdańsku*, Gdańsk.

Veratelli Federica, 2014, *I trattati del potere. I clienti italiani di Hans Memling*, w: *Memling. Rinascimento fiammingo*, Katalog wystawy Rom Scuderie del Quirinale 11 Ottober 2014 – 18 Gennaio 2015, red. Till-Holger Borchert, Milano.

Visuelle Topoi, 2003, *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes. Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, red. Ulrich Pfister, Max Seidel, München–Berlin.

Yates Frances A., 1977, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, Warszawa.

Zlatohlávek Martin i inni, 2002, *Sąd Ostateczny*, tłum. Anna Kleszcz, Kraków, s. 62–63.

Żak Małgorzata, 2011, *Dawne malarstwo wciąż odkrywane – wielkie wystawy mistrzów niderlandzkich w europejskich muzeach. Przegląd wybranych publikacji katalogowych ostatniego dziesięciolecia*, „Roczniki Kulturoznawcze", s. 195–196.

Wykaz ilustracji

Ilustracja 12.1. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*. Źródło: MNG/SD/413/M, Gdańsk, Muzeum Narodowe

Ilustracja 12.2. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, stan zamknięty. Źródło: Gdańsk, Muzeum Narodowe

Ilustracja 12.3. Baccio Baldini, *Święta góra cnoty (Scala Salutis)*, miedzioryt, ok. roku 1470, Petersburg, Ermitaż, według *Kupferstecher der Renaissance aus dem 15.–16. Jahrhundert*, London 2003, s. 142, il. 69

Ilustracja 12.4. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, 1467–1473, fragment przedstawiający pancerz zbroi św. Michała Archanioła. Źródło: Gdańsk, Muzeum Narodowe

Ilustracja 12.5. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, 1467–1473, fragment przedstawiający lustrzaną kulę. Źródło: Gdańsk, Muzeum Narodowe

Ilustracja 12.6. *Wieża Mądrości (turris sapientiae)*, 1414, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, clm 8201, fol. 95r, według Jana Grollová, Daniela Rywiková, *Militia est hominis*, Ostrava 2013, tab. X, il. XIII

Ilustracja 12.7. *Dusza ludzka pomiędzy diabłem a aniołem*, drzeworyt niemiecki z ok. roku 1470, dawniej Wiener Hofbibliothek, według Ernst Grohne, *Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive*, Abhandlungen und Vorträge, wyd. Bremer Wissenschaftlichen Gesellschaft, 1936, 10, z. 2, il. 17

Ilustracja 12.8. *Herkules wybierający między cnotą a rozkoszą*, drzeworyt, *Stultifera navis* Sebastian Brant, Strassburg 1497, według Jerzy Banach, *Herkules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984

Ilustracja 12.9. *Droga duszy do Boga* – makieta obrazu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, koncepcja tablicy Beata Purc-Stępniak, przygotowanie graficzne Dominika Gzowska

Concern for the Salvation of the Soul in Hans Memling's Altar *The Final Judgment*

Summary

The altar entitled *The Final Judgment* (ca. 1467–1473, National Museum in Gdańsk) was funded by Italian sources coming from Medici banking circles. It was commissioned ca. 1467 from Hans Memling in Bruges. The altar's creation was a result of the intersection between politics, business and expectations regarding art. The program of the triptych was concerned with the immortal human soul. The late Gothic appearance of the triptych contains a dose of a secular ethic which is expressed in a new iconography of godliness. To construct this ethic, Dutch artistry was used, along with philological knowledge concerning Antiquity. In the piece, attention was drawn to the fate of the individual soul during the Final Judgment, emphasizing its connections with the following motifs shown in the altar: *psychostasis*, *psychomachia*,

miles Christi, *Hercules Prodicos*, *Hermes Psychopompos*, the four cardinal and three theological virtues, and the *turris sapientiae*. The iconographic program of the work dealt with the avoidance of sin and the salvation of the soul. This was supplemented by an allegorical notion of philosophical cognition, reflected in the triptych in the motif of striving up toward God through the virtue of prudence, perceived in the context of theology, philosophy, mythology, philological knowledge as well as selected Platonic and Neo-Platonic texts, which were being translated at the time by the leader of the scholarly circles in Florence – Marsilio Ficino. The altar focuses on the immortality of the soul, and on common sense and faith, going far beyond the typical *devotio moderna* convention. Attention was also drawn to reason and the quality of active life and its consequences in the afterlife.

Keywords: immortal soul, Medici bankers, Hans Memling, Dutch painting, Burgundy, Florence, iconography, *pia philosophia* and *docta religio* doctrine.

Rozdział 13

Mistyka ciała i duszy w fotografii i filozofii Františka Drtikola

Kamila Woźniak
Uniwersytet Wrocławski

Streszczenie

W niniejszym szkicu autorka przybliża postać Františka Drtikola – czeskiego fotografa, malarza, a przede wszystkim filozofa, który całą swoją pracę twórczą opierał na wyrażeniu mistycznego połączenia ciała i duszy. Nagość ciała i duszy miała wyrażać pokonanie granicy między tym, co fizyczne, widzialne, a tym, co duchowe, mistyczne, transcendentne. Twórczość Drtikola podzielić można na trzy okresy: pierwszy obejmował lata od 1901 r., kiedy zaczął fotografować, do 1930 r. – tu dominują zdjęcia kobiet fatalnych, motywy Salome i Judyty, wyrażające niepokoje duszy i ciała, drugi okres – twórczość spirytualna, natomiast po 1935 r. Drtikol przestał fotografować i zajął się przede wszystkim medytacją, pogłębianiem swojej wiedzy duchowej oraz malarstwem mistycznym.

Słowa kluczowe: dusza, fotografia, filozofia, malarstwo mistyczne, światło, kobieta.

Filozofia neoplatońska łączy mistykę z elementem duchowym, mistyka staje się więc drogą do poznania prawdy ukrytej w tajemnicy. Greckie słowo *mystikos* składa się m.in. z czasownika *myo* oznaczającego: „zamknąć usta i oczy, by dostrzec tajemnicę" [Grün, Riedl 1998: 11]. Tajemnica, o której mowa, to nic innego jak odwiecznie stawiane pytania o sens i cel ludzkiej egzystencji. Próbują na nie odpowiadać filozofowie, literaci oraz artyści. Paul Gaugin w liście do Charlesa Morice'a ujmuję tę zagadkę istnienia w formę pytań, które zadawali sobie również gnostycy w początkach naszej ery. Gaugin pisze: „Dokąd idziemy? Obok umarłej starej kobiety stwierdza dziwy głupi ptak. Czym jesteśmy? Codzienna egzystencja. Człowiek

instynktu zapytuje siebie, co to wszystko ma znaczyć. Skąd przybywamy? Źródło. Dziecko. Codzienne życie" [Grabska, Morawska 1977: 39]. Zamknąć usta i oczy, nie widzieć świata zewnętrznego, odciąć się od niego, zanurzyć w ciszy własnego umysłu, dotrzeć do duszy, godząc jednocześnie potrzeby ciała, ograniczenia wypływające z niewiedzy i transcendencję. To właśnie wyznacza duchową drogę, którą podążał František Drtikol (1883–1961); łącząc sztukę i filozofię, wyrażał w swych pracach jedność ciała i duszy, jedność immanencji i transcendencji, jednocześnie wskazywał na dualną naturę człowieka. Drtikol, jako fotograf, podjął się trudnego zadania polegającego na zobrazowaniu życia duszy, na jej współzależności od ciała, od pierwiastka męskiego i żeńskiego. Artysta przebył długą drogę od portrecisty i twórcy aktów kobiecych po filozofa i jogina. Podczas tej mistycznej wędrówki w pewnym momencie zrezygnował z tego, co oferowała mu codzienność, „zamykając na nią oczy i usta", oddając się medytacjom i pogłębianiu wiedzy mistycznej.

Drtikol reprezentuje czeską fotografię awangardową pierwszej połowy XX w. i, jak wskazuje wielu historyków sztuki, jest jednym z nielicznych czeskich artystów fotografików, których twórczość przekroczyła granice państwa. Jak ważne miejsce zajmował i zajmuje Drtikol w myśli artystycznej, filozoficznej i kulturowej Czech, niech świadczy nazwanie go przez Egona Bondy'ego „patriarchą czeskiego buddyzmu" [Doležal 2004: 7][1].

W 1910 r. Drtikol przeprowadza się z małego, prowincjonalnego czeskiego miasteczka do Pragi i tu otwiera swoje pierwsze atelier. Wieść o jego artyzmie szybko rozprzestrzenia się po Pradze i wkrótce w pracowni pojawiają się prawie wszystkie, ówcześnie liczące się, postaci życia politycznego i kulturalnego Czech i nie tylko (m.in. Maksim Gorki, Paul Valéry, T. G. Masaryk, Alfons Mucha, Rabindranath Tagore i in.). Poza pracą artystyczną Drtikol poświęca się przede wszystkim praktykowaniu jogi (jako pierwszy w Czechach zakłada szkołę jogi i medytacji), studiowaniu teozofii i buddyzmu, ponadto w późniejszym okresie jako pierwszy w Czechach przekłada na język czeski (z niemieckiego) teksty buddyjskie, taoistyczne, Upaniszady, Tybetańską Księgę Umarłych, teksty Mistrza Eckharta i wiele innych.

Lektura tego rodzaju oraz własne rozważania filozoficzne znacząco wpływają na jego twórczość artystyczną. W fotografii, jak i w późniejszym malarstwie mistycznym Drtikol stara się realizować stałe motywy boskości, duchowości i cielesności. Z cyklu na cykl modyfikuje te tematy, utożsamiając

[1] Egon Bondy – czeski poeta, prozaik, filozof; interesował się filozofiami wschodu, łącząc je z nurtami filozoficznymi zachodu, niepokorny, postawangardowy twórca kręgu czeskiego undergroundu.

ze sobą erotykę, mistykę i duchowość. Na mistykę ciała i duszy składa się, według Drtikola właśnie erotyka, która jest żywiołem pierwotnej natury, w zgodzie z którą powinien żyć człowiek. Erotyzm według niego staje się elementem swoistej autokreacji, otwiera ku światu, jest zewnętrznym wyrazem życia duchowego jednostki. Związana z erotyzmem cielesność, a co za tym idzie, również nagość, tak często obrazowana w pracach Drtikola, stanowi jedynie narzędzie do przekraczania dwóch światów – świata ciała i świata duszy. Nagość pokonuje granice między tym, co fizyczne, skończone, temporalne, widzialne i ograniczone, a tym, co duchowe, mistyczne i transcendentne. Zrozumienie tego staje się kluczem do zrozumienia całej twórczości Drtikola, której swego czasu zarzucało się, że oscyluje na granicy pornografii i upowszechnia niezdrowe zainteresowanie ludzkim ciałem. Drtikol jednak zawsze podkreślał, że, w przypadku nagości, odwołuje się do Biblii i aktu boskiego stworzenia:

> Bóg stworzył człowieka na swój obraz. Pewnym jest, że nie stworzył go ubranego, bowiem człowiek rodzi się nagi. I dlatego patrzę na nagość jako na dzieło boże, jak na piękno samo w sobie, jak na rzecz najbardziej moralną i najoczywistszą. […] W nagości zanikają podziały społeczne, a zostaje proste, nagie piękno człowieka [Drtikol 2001: 290][2].

W twórczości Drtikola można wyróżnić etapy, w których skupiał się na różnych aspektach cielesności, nawiązując tym do wiedzy duchowej, którą cały czas zgłębiał. Etapy te stanowią również cezurę w rodzajach podejmowanej przez niego tematyki oraz sposobu tworzenia. Można zatem wskazać następujące fazy jego pracy twórczej [Doležal 2004: 7–8]:

- 1901–1930 – rozpoczyna fotografowanie, tworzy głównie portrety,
- 1931–1935 – twórczość spirytualna,
- 1935–1961 – przestaje fotografować na rzecz malarstwa, głównie mistycznego, skupia się na pogłębianiu wiedzy duchowej.

Początek XX w., lata 20. i 30., to przede wszystkim liczne portrety, potem zaś akty kobiece nawiązujące do kobiecych postaci biblijnych, np. Judyty czy Salome. Fotografie z tego pierwszego okresu twórczości Drtikola są wyważone, przemyślane w każdym szczególe. Dominuje w nich obraz kobiecego oblicza świata, siła życia, witalizm i swego rodzaju pochwała kobiecości jako elementu dopełniającego pierwiastek męski. Według artysty kobieta jest postacią stygmatyzowaną przez czasy, mity i społeczeństwo [Birgus 1994: 11]. Pragnie więc uwolnić ją z tych więzów, pokazać jej prawdziwą naturę.

---

[2] Tłumaczenia z języka czeskiego, jeśli nie wskazano inaczej, Kamila Woźniak.

Punktem przełomowym tego okresu jest poznanie młodziutkiej Eliški Janskiej, którą Drtikol wielokrotnie fotografuje. Artysta, mimo różnicy wieku – dwanaście lat – zakochuje się w Janskiej, jest to jednak miłość nieszczęśliwa, nigdy nieodwzajemniona. Mniej więcej od tego okresu do początku lat 30. zaczyna powstawać cykl fotografii nawiązujących do postaci Salome oraz cykl obrazujący ukrzyżowane kobiety. Przedstawienia kobiet zmieniają się z czystych i jasnych w ciemne, demoniczne *femme fatale* niszczące mężczyzn [Birgus 1994: 11].

W cyklu *Salome* Drtikol pragnie ukazać wspólne punkty między chrześcijaństwem i religiami pogańskimi (zwłaszcza z kultami Słowian), między Erosem i Tanatosem, a wreszcie między cielesnością a duchowością. Salome jest na tych zdjęciach kobietą wulgarną, niosącą śmierć, czasem odrażającą, zachłanną samicą. Pragnie posiąść nie tylko ciało mężczyzny, które do niej należy nawet po jego śmierci, ale chce zawładnąć także jego duszą. Motyw Salome jest często ukazywany wymiennie z motywem chrześcijańskiej „vanitas" – na fotografiach tego typu kobiety upozowane na postać Salome trzymają nie głowę mężczyzny, ale czaszkę. Często całe zdjęcie przenika atmosfera strachu i obłędu. Jednocześnie, jeśli zagłębimy się w listy, dzienniki i przemyślenia, które Drtikol sumiennie notował, poznamy drugą stronę kobiecej natury. Jest to uniwersalne wyobrażenie kulturowe, w którym kobieta to woda/ziemia/lewe/bierne/śmierć/noc/księżyc, natomiast mężczyzna to powietrze/ogień/prawe/aktywne/życie/dzień/słońce. Połączenie obu pierwiastków, męskiego i żeńskiego, doprowadza do mistycznych zaślubin duszy z Bogiem. Należy zaznaczyć, że do takich zaślubin może dojść tylko po uzyskaniu pełni przeciwieństw, co następuje po połączeniu dwóch pierwiastków podczas aktu płciowego. Akt płciowy staje się więc aktem jedności animy i animusa, jest „duchową ucztą", jednością ciała i duszy. Drtikol pisze: „Dopiero po połączeniu pola męskiego i żeńskiego – miłości (kobieta) i mądrości (mężczyzna) – w mistycznych zaślubinach można osiągnąć jedność z Bogiem" [Drtikol 2004: 229].

Do tego motywu kobiety dochodzi motyw światła i słońca, który łączy przemyślenia Drtikola z hermetyzmem, alchemią i kultem słońca u Słowian (do tego ostatniego Drtikol zresztą często się odwołuje). Połączenie animy i animusa doprowadza, według Drtikola, do powstania tzw. pieczęci Salomona czy Gwiazdy Dawida. Filozof pisze:

> Płeć męska zawsze się wznosi , żeńska spada .
> Jeśli to połączycie, jedno z drugim, dostaniecie tzw. Pieczęć Salomona .
> […] Kobieta obejmuje nogami, mężczyzna rękoma. Kobieta jest reprezentantką poziomu ziemskiego, dlatego jest w niej potrzeba życia płodnego i życia w prądzie instynktu, stąd jej umiłowanie ozdób, strojenie się i wszystko to, co ma związek z tym

światem. Mężczyzna zawsze pragnie wznieść się wyżej. I tak jak kobieta ściągnęła mężczyznę w dół, tak on musi kobietę wznieść w górę […] [Drtikol 2004: 264].

Heksagram należy nie tylko do kultury judaizmu, ale jest spotykany również w chrześcijaństwie, islamie i leży u podstaw indyjskiej „Jantry" [Robakiewicz 2009: 88]. Symbolizuje przenikanie niewidzialnego i widzialnego, obrazuje harmonię żywiołów wstępujących (dusza, niebo) i zstępujących (ziemia, materia, ciało). Symbol ten w alchemii oznacza jedność przeciwieństw. Natomiast poprzez symbole solarne Drtikol nawiązuje do tradycji słowiańskiej, w której słońce „oznaczało kosmiczną moc dającą światło i życie" [Janicka-Krzywda 20013: 188–189]. W wielu kulturach czczono słońce jako boga, w chrześcijaństwie Chrystus często jest porównywany do słońca.

W latach 1913–1914 Drtikol tworzy cykl *Ukrzyżowana* przedstawiający ukrzyżowane kobiety. Na pierwszym zdjęciu całego cyklu fotografuje siebie samego na krzyżu jako Mesjasza i zdjęcie to wysyła Janskiej. Rodzi się w nim fascynacja postacią św. Lutgardy:

To była miłość – miłość – że sam Chrystus jej się nie oparł i z krzyża rękę przybitą zdjął i objął ją i pocałował […]. To była miłość… miłość tak bajeczna, że samo bóstwo musiało się przed nią skłonić. O, jak mu zazdroszczę, temu Chrystusowi, że był tak kochanym… boże, dlaczego nie ma tam mnie, na tym krzyżu? Dusza moja już rozpięta, ubiczowana cała, wisi na krzyżu – jeszcze ciało niechaj ktoś przybije! Niech już koniec będzie wszystkiego… Na krzyżu wisi ta moja dusza uboga, zmaltretowana tęsknotą za Tobą i miłością do Ciebie. I nie przyjdzie żadna święta Lutgarda ze swoją miłością. […] Jak Ci zazdroszczę, Chryste, tej miłości! Wszak najpierw umrzeć musiałeś – zanim zostałeś zrozumiany, zanim Twoja miłość została zrozumiana [Drtikol 2001: 11].

I jeszcze jeden cytat o trochę mocniejszym przesłaniu (w pewnym stopniu przywodzi na myśl wiersz Rilkego *Pieta*):

Chciałbym umrzeć jak Chrystus rozpięty i przybity do krzyża. Umierałbym pomału, a z mych ran ciekłaby kropelka po kropelce. I chciałbym: abyś mnie ujrzała, kiedy już nie mógłbym, cichym umieraniem zmęczony, ani oczu otworzyć, aby po raz ostatni móc cię ucałować. Śpieszyłabyś się, zdjęta nagłą miłością … Miłością, która przeniknęłaby me umieranie, którą czułbym we wszystkich żyłach, jak szybko się zbliża, jak ogień. Czułbym, zanim bym Cię ujrzał, żeś to Ty, żeś przyszła ze swoją piękną miłością, o jakiej marzyłem. – Czułbym, że mnie kochasz. Przypłynęłabyś naga jak tchnienie wiatru, który bawiłby się w mych włosach i który by zanosił me krople krwi na kwiaty, gdzie zostawałyby jak rosa o świcie. I uklękłabyś i objęła me ciało! A wcześniej, zanim byś swoje miłością gorące usta przyssała do mego ciała, wiedziałbym, gdzie je zbliżysz. – I całowałabyś. I chciałabyś ssać mą krew, aby przynajmniej

> odrobina mego żywota, mojej miłości w Ciebie wniknęła. – I nagle wstałabyś i pocałowała me oczy. – A kiedy byś pocałowała moje usta, kiedy by moje wargi na Twoich miłość poczuły, chciałbym swą duszę w Ciebie wpuścić. – I tak bym chciał umrzeć. – A moja śmierć byłaby piękniejsza niż ta Chrystusowa [Drtikol 2001: 120].

Zdjęcia ukrzyżowanych kobiet kryją w sobie wieloznaczną symbolikę, zawsze jednak odnoszącą się do opisywanych dualizmów: duszy-ciała, erotyki-śmierci, widzialnego-niewidzialnego, animy-animusa itd. Odwołują się również do żeńskiego pierwiastka miłości (widać tu odwołania do nieszczęśliwej, niespełnionej miłości Drtikola). Kobieta na krzyżu uosabia, podobnie jak Chrystus, bezgraniczne uczucie, poświęcenie, z jednej strony jest ofiarą, z drugiej natomiast odkupuje winy innych kobiet. Fotografie te są również symbolem duszy artysty umierającej na krzyżu za grzech nieodwzajemnionej miłości.

Jednocześnie, i to jest chyba najciekawsze „drugie dno" tego cyklu, Drtikol odwołuje się do pierwotnego, jeszcze przedchrześcijańskiego symbolu krzyża, który obrazował wówczas zjednoczenie dwóch wymiarów: natury ludzkiej i boskiej. Należy pamiętać, że pierwotne znaczenie krzyża nie łączyło się ze śmiercią, ale z życiem. Symbolizowało pełnię, doskonałość, połączenie przeciwieństw. Horyzontalna część krzyża oznaczała naturę ludzką, ziemię, ziemskie żywioły, pasywność, żeńskość, natomiast jego część wertykalna oznaczała transcendencję, bóstwo, aktywność, wskrzeszenie, energię męską [Neubauer, Hlaváček 2003: 34]. Krzyż staje się więc symbolem „hierós gámos" – mistycznych zaślubin Nieba i Ziemi.

Podsumowując dotychczasowe spostrzeżenia, można ująć opisane etapy w kontekście mistyki przejścia: od cielesności (portrety, Salome) do aspektów duchowości (Ukrzyżowana). Te ostatnie uwydatniły się szczególnie w drugim i trzecim etapie twórczości Drtikola, po tzw. przełomie mistycznym. Drtikol owy przełom opisuje następująco:

> Sam z siebie, z własnego jakiegoś impulsu, przestałem wierzyć w Boga. I znów przyszło mi do głowy, oglądając kiedyś zachód słońca, że słońce to jest ten mój bóg. I zacząłem wielbić słońce. […] Najczęściej w moich myślach pojawiały się (i dotąd pojawiają) obrazy świata minionego, kiedy jeszcze bogów czciło się w świętych gajach modlitwą, śpiewem i tańcem, kiedy to jeszcze nimfy ożywiały wody, fauny swawoliły z najadami, gdy bogowie i boginie zstępowali ze swoich niebiańskich wyżyn na ziemię [Drtikol 2001:133].

Twórczość mistyczna Drtikola przypadła na lata 1930–1935, w tym okresie twórca ostatecznie zerwał z wiarą chrześcijańską i skupił się na buddyzmie. Studiował teksty staroindyjskie, zwrócił się ku wierze w prastare misteria

głównie powiązane z kultem słońca i ziemi. Interesował się także mistyką i okultyzmem, w tej dziedzinie studiował pisma Karela Weinfurtera oraz Ladislava Klímy, z którym korespondował.

Karel Weinfurter jest przede wszystkim autorem tekstów okultystycznych, z których najbardziej znane to *Ohnivý keř čili odhalená cesta mystická* (*Ognisty krzew, czyli odkryta ścieżka mistyczna*, 1923). „Książka ta opisuje mistykę jako drogę do poznania Boga i zjednoczenia z Nim poprzez odkrycie własnego duchowego serca, które, według Biblii, jest świątynią bożą" [Sanitrák 2006: 197]. Odkrycie to powinno poprzedzać znalezienie „klucza" do zrozumienia tego, że wszystkie systemy religijne, prastare misteria, symbolika religijna – to wszystko jest tożsame i wypływa z jednego, boskiego źródła poznania. Książka zawiera szereg ćwiczeń mistycznych, mających m.in. doprowadzić adepta do połączenia ze swoją duszą. Drtikol znał i cenił sobie twórczość Weinfurtera, wielokrotnie o tym wspominał podczas spotkań z przyjaciółmi.

Kolejny interesujący filozof czeski to Ladislav Klíma.

> Jego filozofia, najogólniej rzecz ujmując, to szukanie początku wszystkiego, nauka o bycie […] to również szukanie prawdy, wolność decydowania oraz idea bogoczłowieka. […] Świat zewnętrzny jest jedynie zbiorem przeczuć i stanów duchowych, jest maskaradą różnorakich stanów świadomości nie tylko człowieka, ale również innych otaczających go bytów […] [Woźniak 2011: 86].

> Świat to jedynie przypływy i odpływy myśli Boga (teoria ludibrionizmu). Rzeczywistość jest snem Boga, stąd jej iluzoryczność, chaotyczność i nienamacalność [Woźniak 2015: 67].

W jednym z listów (z datą 4.11.1917) do Drtikola Klíma pisał:

> Drogi przyjacielu!
> W swym liście przedstawiłeś piękny, lapidarny szkic dotyczący Twojej własnej osoby […] Czy stałeś się Wolny Bogiem? […] Musisz zrozumieć jedną rzecz: osiągnąć Wolność to stać się Bogiem. […] Twoim celem jest osiągnąć Wolność. Moim celem – pomóc Tobie w dążeniu. Jeśli coś z tego, co mówię wzbudza w Tobie rzeczywiste, ale zbyt słabe zainteresowanie – to być może powodem tego jest mój błąd, polegający na fałszywych hipotezach i źle uzasadnionych domysłach. A jeśli to wszystko brzmi dla Ciebie pusto i bez sensu, może to świadczyć o tym, że podziemne prądy naszych dusz płyną w zupełnie innych kierunkach. […] [Klíma 2009: 17, 22][3].

[3] Tłumacz tego tekstu L. Klímy (*Jestem wolą absolutną*) – Kazimierz Mrówka – zaznaczył w przypisie, że „jest to dialog z bliżej nieokreślonym adresatem, którym może być każdy potencjalny czytelnik […]". Wiadomo z zachowanych rękopisów Drtikola, że to właśnie do niego była skierowana cała ta korespondencja.

Drtikol nawiązywał do teorii Klímy w wielu miejscach swoich filozoficznych rozważań, chociażby odnosząc się do teorii bogoczłowieka. Podkreślał wielokrotnie, że nie ma Boga poza człowiekiem, ale jest on w człowieku; nie myśli się o Bogu, ale myśli się Bogiem w sobie.

Aby w pełni wyrazić swoją mistyczną przemianę, artysta decyduje się zmienić sposób fotografowania. Pisze o tym następująco:

> Ponieważ w latach trzydziestych nastąpił wielki przełom w moim spostrzeganiu świata i jego wydarzeń, […] aktualny sposób pracy już mi nie wystarczał, abym mógł wyrazić swe artystyczne wizje. Wpadłem więc na pomysł, by zastąpić żywe ciało, którego nie mogłem umieścić w przestrzeni tak, jakbym chciał, figurkami, które sam komponowałem, wycinałem i plastycznie wymalowywałem. Nazwałem to fotopuryzmem – jakąś swego rodzaju fotografią abstrakcyjną. […] Uważam tę pracę za swoje najoryginalniejsze wyrażenie mego wewnętrznego artystycznego przeżycia [Drtikol 2004: 292–293].

Fotografie, które powstały w okresie 1930–1931, podejmują tematykę świata duszy. Zdjęcia z tego okresu cechują się niezwykłą subtelnością, tajemniczością, doskonale oddają tęsknotę Drtikola za światem minionym, mitycznym. Jednocześnie zdjęcia te są pełne mistycznego przeżycia, obrazują nie cielesność i fizyczność, ale właśnie duszę w jej najintymniejszym momencie – w momencie wyzwolenia lub chwilę przed nim. Wcześniejsza gwałtowna, agresywna retoryka jego fotografii, drapieżny erotyzm, zmieniają się tu w eteryczną, mistyczną intymność spotkania duszy z czymś wyższym, transcendentnym. Na uwagę zasługuje cielesność figurek – postaci. Są one jakby nie z tego świata, wydłużone, bez cech indywidualnych, są nie fizyczną postacią, a raczej jej poświatą, doskonale zobrazowaną duszą. Styl ten podkreśla duchowy aspekt tego rodzaju twórczości, czystą projekcję duszy. Drtikol chce zobrazować trzy etapy osiągania poznania i wyzwolenia duszy: poszukiwanie (w sobie), błądzenie (poza sobą) i docieranie do najwyższej Istoty (w transcendencji). Cykl figurek podzielony jest na dwie części. Pierwsza z nich ukazuje dusze jeszcze złączone ze światem, z materią, fizycznością. Fotografowane sylwetki są połączone z ziemią, spadają, często jedną rękę wznosząc do nieba, drugą zaś kierując ku ziemi. Ich sylwetki wygięte są do dołu, co symbolizuje upadek. Często też objawiają się tu motywy kobiecych sylwetek połączonych z Drzewem Życia. Podkreśla to żeński aspekt duszy, o czym była mowa wcześniej. Ważną rzeczą w kontekście Drzewa Życia jest jego symbolika związana ze światłem – drugim „bohaterem" tego cyklu zdjęć.

Drzewo Życia to mitogem pojawiający się w wielu tradycjach religijnych. Symbolizuje m.in. centrum świata, ale przede wszystkim Boskie Światło. W Kabale Drzewo Życia odwzorowuje ludzkie ciało [Souzenelle de 2010: 44] stąd w fotografiach Drtikola widać postaci, z których wyrasta owo boskie

drzewo. Jak wspomniałam, jest ono również związane ze światłem. Światło odgrywa bardzo ważną rolę w cyklu figurek. Przestrzeń wyraźnie dzieli się na dwie części – świetlistą, która obejmuje dusze, jakby chciała je otoczyć swoją opieką, oraz przestrzeń poza światłością – ciemną, pustą, nieopisaną i niepoznaną. Światło jest natomiast zawsze jakby lekko rozmyte, delikatne, jednak na tyle silne, by wpływać na położenie duszy.

Druga grupa z omawianego cyklu ukazuje dusze wyzwolone, wznoszące się w nieznanej kosmicznej przestrzeni, zmierzające ku źródłu światła. Wzniesione wysoko ręce symbolizują połączenie dusz z pierwiastkiem transcendentnym. Są również dusze wznoszące ręce jak do modlitwy, tworzące kielich, do którego wnika światłość. Stają się symbolem naczynia-ciała, w którym dusza jeszcze przed chwilą przebywała, by ostatecznie oderwać się od bytu i połączyć z niebytem. Światło chroni postaci, wzywa je ku sobie, całość mistycznego wyrazu podkreśla zestawienie światła i cienia.

Podsumowując, mistyka ciała i duszy w twórczości Drtikola to przede wszystkim ciągłe podkreślanie przez artystę dualizmu świata i człowieka. Twórca, odwołując się do różnych religii i różnorakich systemów filozoficznych, tworzy własną, bardzo interesującą koncepcję duszy, której wyrazem są cykle fotografii – przede wszystkim cykle figurek. Drtikol wychodzi w swojej fotografii od mistyki ciała, by, poprzez podkreślanie erotyzmu i cielesności, przejść do aspektów głębszych, duchowych, których zobrazowanie stawia przed artystą nowe wyzwania formalne (nowy sposób konstruowania fotografowanych obiektów). Aspekty duchowe są podkreślane również przez grę światłem i cieniem; wszystko, co autor przedstawia na swoich fotografiach, znajduje odzwierciedlenie w tekstach składających się na dzienniki i przemyślenia filozoficzne.

Bibliografia

Birgus Vladimír, 1994, *Fotograf František Drtikol*, Praha: Prostor.

Doležal Stanislav, 2004, *Slovo úvodem*, w: *František Drtikol – duchovní cesta*, Praha: Svět.

Drtikol František, 2001, *Deníky a dopisy z let 1914–1918 věnované Elišce Janské*, Praha: Svět.

Drtikol František, 2004, *Moje myšlenky*, w: *František Drtikol – duchovní cesta*, Praha: Svět.

Fotografie na mystické náměty od mistra Františka Drtikola, 2004, w: *František Drtikol – duchovní cesta*, Praha: Svět.

Grabska Elżbieta, Morawska Hanna (red.), 1977, *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Grün Anselm, Riedl Gerhard, 1998, *Mistyka i eros*, tłum. Magdalena Ruta, Kraków: WAM.

Janicka-Krzywda Urszula, 2013, *Zwyczaje, tradycje, obrzędy*, Kraków: WAM.

Klíma Ladislav, 2009, *Jestem wolą absolutną*, tłum. Kazimierz Mrówka, Kraków: Formicula.

Nedoma Petr, 1998, *František Drtikol, fotograf, malíř, mystik*, Praha: Galerie Rudolfinum.

Neubauer Zdeněk, Hlaváček Jakub, 2003, *Slabikář hermetické symboliky a čítanka tarotu*, Brno: Malvern.

Robakiewicz Lech (red.), 2009, *Leksykon symboli*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: tCHu.

Sanitrák Josef, 2006, *Legenda Karel Weinfurter*, Praha: Eminent.

Souzenelle de Annick, 2010, *Symbolismus lidského těla*, tłum. Miroslav Šebela, Brno: Malvern.

Woźniak Kamila, 2011, *Ladislav Klíma i Stanisław Przybyszewski. W kręgu nihilizmu gnostyckiego*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Woźniak Kamila, 2015, *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków: Stowarzyszenie Twórców i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

The Mysticism of the Body and the Soul in the Photography and Philosophy of František Drtikol

Summary

In this paper, the author introduces František Drtikol – Czech photographer, painter, and above all a philosopher, who based all his creative work on the expression of the mystical connection of the body and the soul. Nudity of the body and the soul was to express the crossing of the border between the physical and visible on the one hand, and the spiritual, mystical and transcendent on the other. The work of Drtikol can be divided into three periods: the first covered the years from 1901, when he started to take photographs, to 1930 – dominated by photos of femme fatales, themes of Salome and Judith, expressing the unrest of the soul and the body; the second period – featuring spiritual work; and the third period, after 1935, when Drtikol stopped photographing and devoted himself to meditation, deepening his spiritual knowledge, and mystical painting.

Keywords: soul, photography, philosophy, mystical painting, light, woman.

Rozdział 14

Kreowanie przez media obrazu życia duchowego dziecięcych uczestników programu *Mali giganci*

Anna Granat
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

Streszczenie

W referacie została postawiona hipoteza, że media kreują obraz duchowości dziecięcych uczestników programu *Mali giganci*. Rozważania jej dotyczące bazują na pragmalingwistycznych analizach wypowiedzi zarówno dzieci, jak i innych osób, biorących udział w programie, w określonych sytuacjach komunikacyjnych. Dzięki tym analizom oraz dzięki powołaniom na równoległe badania tego zagadnienia przez psychologów zostały wyciągnięte wnioski ukazujące, jaki lub jakie obrazy pragnień, dążeń, percepcji doznań estetycznych i intelektualnych oraz procesów emocjonalnych charakteryzują dziecięcych bohaterów i czy są to faktyczne obrazy ich życia duchowego, czy obrazy te kreowane są przez konwencję programu, czyli media.

Słowa kluczowe: duchowość, *Mali giganci*, osobowość, pragmalingwistyka, skutki wpływu mediów, zachowania komunikacyjne.

O wpływie mediów na widownię, o odbiorcy przekazów prasowych, radiowych, telewizyjnych czy internetowych powiedziano już bardzo dużo. Niewielu jednak miedioznawców bada skutki recepcji mediów przez dzieci w wieku przedszkolnym. W nurt tego typu eksploracji wpisują się badania językoznawcze, wykorzystane do zaprezentowanych w niniejszym artykule opisów i analiz zachowań komunikacyjnych w określonych sytuacjach nadawczo-odbiorczych. Wykorzystując zatem metodę pragmalingwistyczną, postaram się sprawdzić zasadność hipotezy, że media kreują obraz życia duchowego dziecięcych uczestników programu *Mali giganci*[1].

[1] *Mali giganci* to program telewizyjny z 2015 r. [*Mali giganci*].

Jeśli chodzi o kwestię „duchowości", *Słownik języka polskiego* PWN podaje kilka wyjaśnień wyrazu „dusza", spośród których najbardziej adekwatna wobec tematu jest definicja „synomizująca" duszę z osobowością[2], czyli „całokształt dyspozycji psychicznych, uczuciowych i intelektualnych człowieka składających się na jego osobowość" [SJP: hasło „dusza"]. W definicji tej kluczowe słowo „osobowość" słownik definiuje między innymi jako „całość stałych cech psychicznych i mechanizmów wewnętrznych regulujących zachowanie człowieka" [SJP: hasło „osobowość"], a do kategorii zachowania należą zachowania komunikacyjne i to na nich będę bazować.

W artykule zatem chciałabym udowodnić, że media wpływają na osobowość, a właściwie kreują „obraz duchowości" dziecięcych uczestników programu, co znajduje odzwierciedlenie w ich zachowaniach komunikacyjnych. Wpływ[3] środków masowego przekazu na własnych odbiorców jest tematem bardzo dokładnie opisanym w licznych publikacjach, a ważną kwestią, rzadziej poruszaną, jest temat skutków owego wpływu i aby go, choćby w części zrealizować, będę powoływać się na ekspertyzę programu wykonaną przez zespół psychologów pod kierunkiem Agnieszki Maryniak i Małgorzaty Święcickiej dla Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji (dalej KRRiT) [Maryniak, Święcicka i in.].

Kolejnym zagadnieniem, na które chciałabym również zwrócić uwagę na początku artykułu, jest kwestia wielokrotności interakcji charakterystycznych dla programu telewizyjnego typu „talent show" [SJP: hasło „talent show"].

Uczestnik programu, który wcześniej występował jedynie w roli telewidza, staje się jednym z nadawców przekazu medialnego, przy tym przekaz ten łączy w sobie zarówno samą prezentację talentu, jak i pokaz zachowań w licznych interakcjach bezpośrednich z trenerami, jurorami, prowadzącymi program, opiekunami, publicznością itd. Wszystkie te interakcje w połączeniu z występami budują pełnię przekazu wobec telewidza. W takiej właśnie skomplikowanej sieci interakcyjnej przekazu medialnego znalazły się dzieci, uczestnicy programu *Mali giganci*. Czy zatem wszystko to, co stanowi składowe produkcji „talent show", przynosi skutki w postaci zachowań komunikacyjnych dzieci w sytuacjach odbierania przez nie przekazów medialnych i jednocześnie podczas ich nadawania? Aby odpowiedzieć na to zawiłe pytanie, przeanalizuję warstwę lokucyjną, illokucyjną oraz, na ile będzie to możliwe, perlokucyjną wypowiedzi zarówno dzieci, jak i innych

[2] „Zachowanie nabiera cech znacznej stałości i spójności w wyniku podporządkowania go kształtującemu się centralnemu systemowi regulacji. Dla określenia tego właśnie systemu używa się terminu »osobowość«" [Włodarski, Matczak 1987: 279].

[3] „Wpływ przekazu medialnego na poglądy i zachowania ludzi jest udowodniony […] [Bandura 2007], [Cervone, Pervin 2011: 557]" [Maryniak, Święcicka i in.].

osób biorących udział w programie, w określonych sytuacjach komunikacyjnych. Obserwacje poszczególnych wypowiedzi: spontanicznych, odpowiedzi na pytania, dialogów z rozmaitymi osobami będą miały na celu ułatwienie odczytania intencji przyświecających poszczególnym uczestnikom programu. Wykorzystywanie teorii aktów mowy [Searle 1987] do analiz zachowań komunikacyjnych dzieci[4] wydaje się metodą bardzo pożyteczną, gdyż tego typu obserwacja dialogów pozwoli na wyciągnięcie wniosków, jaki lub jakie obrazy pragnień, dążeń, percepcji doznań estetycznych i intelektualnych oraz procesów emocjonalnych charakteryzują dziecięcych bohaterów i czy są to faktyczne obrazy ich życia duchowego, czy obrazy te kreowane są przez konwencję programu, czyli media. Oto transkrypcja przykładowej złożonej interakcji z pierwszego odcinka „talent show".

Po występach wokalnych Zuzi i Filipa doszło do następującej interakcji dzieci z jury:

Jakub Wojewódzki*: Zuzia, gdzie ty się urodziłaś?*
Zuzia: *Jeszcze raz?* [z kręceniem głową wskazującym na to, że nie usłyszała pytania]
Jakub Wojewódzki: *Gdzie ty się urodziłaś?, powiedz.*
Zuzia: *W Gdańsku.*
Jakub Wojewódzki: *To mogę ci śmiało powiedzieć, że dzisiaj się urodziłaś po raz drugi na scenie. Naprawdę. Ty sprawiasz wrażenie dziewczyny, która się po prostu urodziła na scenie. Gratuluję ci.*
Zuzia: *Dziękuję ślicznie* [z radością z uśmiechem].
Jakub Wojewódzki: [równocześnie z Zuzią] *Gratuluję.*
Zuzia: *Dziękuję* [równocześnie z Jakubem Wojewódzkim].
Agnieszka Chylińska: *Zuzia, yyy, bo tam słyszałam, wiesz* [ze wskazaniem głową w kierunku miejsca, gdzie wcześniej był prezentowany materiał z przesłuchań przez opiekunów tworzonych grup i dziewczynka śpiewała piosenkę Agnieszki Chylińskiej], *weeź zaśpiewaj Chylińską, no zaśpiewaj Chylińską…* [z prośbą w głosie].
Zuzia: [odchrząkuje i śpiewa fragment piosenki].
Agnieszka Chylińska: [śpiewa wraz z dziewczynką, poruszając się w rytm na siedząco], *Jeeeee!* [okrzyk] *Jedenastolatka jest winna!!!!* [słychać brawa i okrzyki].
Agnieszka Chylińska: [do chłopca] *Filip bardzo proszę, jak byś mógł coś po polsku zaśpiewać, bardzo proszę!*
Filip: [śpiewa fragment *„Dziewczyny ratownika",* myli się i poprawia, ale przy tym porusza się energicznie i przewraca oczami. Kamerzysta pokazuje surową twarz ojca chłopca, mężczyzna uśmiecha się i klaszcze dopiero wtedy, kiedy dziecko kończy śpiew i wszyscy klaszczą].

[4] Tak, jak to robi na przykład Barbara Boniecka [1995; 2013].

Jakub Wojewódzki: [podnosi rękę i zaczyna mówić] *I teraz jak facet z facetem. O czym jest ta piosenka?* [słychać głośny śmiech Katarzyny Bujakiewicz].

Filip: [uśmiecha się] *Yyy no tu jest tak yyy, że wszyscy się w niej zakochali. Jak ona idzie plażą, to wszyscy oni marzą* [z bogatą gestykulacją, szerokim uśmiechem i przewracaniem oczami] *bo jest taka piękna.*

Agnieszka Chylińska: *Aaa no widzisz?!*

Jakub Wojewódzki: [również z bogatą gestykulacją] *A co to znaczy, że mężczyzna marzy o kobiecie?*

Filip: *To znaczy* [wkłada jedną rękę do kieszeni, w drugiej trzyma mikrofon], *że się w niej zakochał, marzy* [lekko jąkając się i zacinając], *żeby ją poślubić!*

Jakub Wojewódzki: *Naprawdę?* [z niedowierzaniem].

Agnieszka Chylińska: [z bogatą gestykulacją] *Jaki porządny ten mężczyzna, no jak Boga kocham!* [z klepnięciem obydwoma dłońmi w stół i mocnym kiwaniem głową].

Jakub Wojewódzki: *Kogo wybieramy? Czy Zuzię, czy kinder niespodziankę* [ze śmiechem] *Yyy.*

Agnieszka Chylińska: *Cholera jasna!*

Katarzyna Bujakiewicz: [śmieje się z żartu].

Filip: *Nie wiedziałem, że jestem taki słodki.*

Filip Chajzer [śmieje się. Słychać z widowni brawa i śmiech].

Agnieszka Chylińska: *Ale czad* [z potrząsaniem głową].

Katarzyna Bujakiewicz: *Jesteś* [przymilnie].

[Filip patrzy na widownię z wielką satysfakcją i zadowoleniem ze swojej wypowiedzi].

Jakub Wojewódzki: *Czy ty, czy ty masz menadżera*?

Filip: *Nie* [kręcąc głową].

Jakub Wojewódzki: [również kręcąc głową] *Powinieneś mieć menadżera i księgowego. Czuję karierę bracie* [ze śmiechem]. *Czuję karierę.*

Katarzyna Bujakiewicz: [unosząc się nad krzesłem] *Podjęłam decyzję.*

Agnieszka Chylińska: *OK.*

Katarzyna Bujakiewicz: *Filip* [ze wskazaniem], *bo* [niewyraźnie] *absolutnie* [niewyraźnie] *po prostu* [mina nieśmiała].

[Głośne brawa].

Filip: *Dziękuję. Dziękuję bardzo.*

Agnieszka Chylińska: *Filip, za dziesięć lat… wiesz, będę mieć pięćdziesiąt lat, ty będziesz wtedy mieć dziewiętnaście lat i będę mogła się z tobą umówić na randkę…*[ze śmiechem i spuszczoną głową, potrząsając nią], *ale dzisiaj stawiam na Zuzię. Zdecydowanie. Tak.*

[Filip Chajzer obejmuje Zuzię, trzyma ją za ramię].

Zuzia: *Dziękuję* [kiwając głową w przód].

Filip Chajzer: *Super* [do Zuzi].

Filip: *Brawo!* [bijąc brawo]

[Słychać brawa z widowni].

Filip: *Panie Wojewódzki, teraz wszystko w pana rękach* [trzymając oburącz mikrofon i lekko podskakując obunóż].

[Słuchać głośny śmiech, zwłaszcza Katarzyny Bujakiewicz].
Jakub Wojewódzki: [*uśmiecha się z satysfakcją*].
Agnieszka Chylińska: *I już cię bajeruje, koniec* [do Jakuba Wojewódzkiego].
Jakub Wojewódzki: *Powiedziałeś do mnie „panie Wojewódzki"* [ze śmiechem i kiwaniem głową].
[Słychać wypowiedź którejś z jurorek:] *Taak!*
Filip: *Tak*.
Jakub Wojewódzki: *A mógłbyś powiedzieć: panie redaktorze Wojewódzki?*
Filip [z emfazą, wznosząc oczy do góry] *Panie redaktorze…, yyy, szefie, yyy, ekscelencjo… Jakubie Wojewódzki.*
[Słychać głośny śmiech i brawa z widowni].
Agnieszka Chylińska: *Ja już znam werdykt… chyba…* [z bogatą mimiką i gestykulacją] *Proszę*.
Jakub Wojewódzki: *A wiesz, co będziesz robił za dziesięć lat?*
Filip: *Urzekał oczami i śpiewał?* [z pytaniem w głosie i bogatą mimiką].
Jakub Wojewódzki: *Nic nie będziesz robił. Będziesz bardzo bogaty i popularny, bo wybieram ciebie.*
Filip: *Yess!!!* [z radością w głosie].
Filip Chajzer: *Filip, wygadałeś to sobie, twoja drużyna czeka na ciebie* [ze wskazaniem kierunku wyjścia ze sceny].
[Kamerzysta pokazuje chłopca chwalonego przez opiekuna drużyny Czesława Mozila i śmiech dzieci z grupy. Słychać brawa i śmiech z widowni].
Filip Chajzer: [do Zuzi, która już trzyma w rękach upominek] *Byłaś genialna, naprawdę genialna. Dziękuję ci bardzo.*
Zuzia: *Dziękuję* [ze skinieniem głową w kierunku jury].
Filip Chajzer: *To był zaszczyt poznać ciebie. Dziękuję* [dziewczynka ze smutkiem kiwa głową].
[Zuzia przy oklaskach schodzi ze sceny i siada na kolanach mamy, nie odwracając głowy do kamery] [*Mali giganci*, odcinek 1, 1:04–1:07].

Analizując szczegółowo poszczególne akty mowy, które wystąpiły w wyżej zacytowanej interakcji, można dojść do wniosku, że już bezpośredni wpływ sytuacji medialnej[5] na młodych uczestników „talent show" jest bardzo wyraźny i możliwy do udowodnienia.

Jakub Wojewódzki, inicjując dialog, zadał pytanie. Zuzia go nie dosłyszała i za pomocą kolokwialnej formuły „jeszcze raz" poprosiła o powtórzenie. Inicjacją dialogu było z pozoru klasyczne pytanie [Boniecka 2000] o miejsce urodzenia, na które dziewczynka odpowiedziała wprost: *W Gdańsku*, co było wyuczonym zachowaniem mownym w sytuacji interakcyjnej relacji dorosły – dziecko. Już w 1929 r. Jean Piget zauważył, że mówienie człowieka rozwija się

[5] Zob. przypis 2; Boniecka, Granat 2016 oraz Porayski-Pomsta 1994; Pisarkowa 1978: 7–20; Boniecka 1999: 49.

od egocentrycznego do przystosowanego do słuchacza [Piaget 1937a; Piaget 1937b/1966; Piaget 2011]. W tym wypadku dziewczynka zachowała się zatem adekwatnie. Jurorowi jednak faktycznie nie chodziło o to, żeby rzeczywiście dowiedzieć się, gdzie urodziło się dziecko lub czy ono wie, gdzie się urodziło. Pod warstwą lokucyjną pytania dziennikarz ukrył właściwą intencję: ekspresywną wypowiedź o charakterze metaforycznym: *To mogę ci śmiało powiedzieć, że dzisiaj się urodziłaś po raz drugi na scenie. Naprawdę. Ty sprawiasz wrażenie dziewczyny, która się po prostu urodziła na scenie. Gratuluję ci*. Te zdania miały za zadanie przekazać zachwyt jurora występem wokalistki, która zachowywała się tak, jakby znajdowała się w miejscu urodzenia, czyli dobrze znanym, bezpiecznym i dla niej właściwym. Zuzia prawidłowo odczytała słowa dziennikarza. Tekst ten wpłynął na nią bezpośrednio. Odczuła przyjemność, satysfakcję z docenienia jej śpiewu oraz złożonych gratulacji i podziękowała, co zostało odzwierciedlone jej mową ciała – gestem symbolicznym oddającym grzeczność. Skutkiem lokucyjnego pytania i gratulacji z illokucyjnym zachwytem w tej interakcji stał się akt podziękowań ze strony rozmówczyni. Dziewczynka wyrażała zadowolenie zarówno werbalnie, jak i tonem głosu, mimiką, gestykulacją i dygnięciami. Ten dialog zdecydowanie można uznać za oddający obraz kreowania duchowości uczestniczki programu przez Jakuba Wojewódzkiego, który wywołał w Zuzi przekonanie, że pozytywna ocena talentu przez jury buduje poczucie własnej wartości.

Następną interakcję zainicjowała Agnieszka Chylińska:

> Agnieszka Chylińska: *Zuzia, yyy, bo tam słyszałam, wiesz* [ze wskazaniem głową w kierunku miejsca, gdzie wcześniej był prezentowany materiał z przesłuchań przez opiekunów tworzonych grup i dziewczynka śpiewała piosenkę Agnieszki Chylińskiej], *weeź zaśpiewaj Chylińską, no zaśpiewaj Chylińską…* [z prośbą w głosie].
> Zuzia: [odchrząkuje i śpiewa fragment piosenki].
> Agnieszka Chylińska: [śpiewa wraz z dziewczynką, poruszając się w rytm na siedząco], *Jeeeee!* [okrzyk] *Jedenastolatka jest winna!!!!* [słychać brawa i okrzyki].

Jak widać jurorka bardzo ekspresywnie zwróciła uwagę na to, że mała wokalistka umie dobrze zaśpiewać piosenkę z jej repertuaru i dlatego poprosiła o powtórzenie fragmentu. Warto tu wskazać na elementy prozodyczne i fonologiczne [Wysocka 2012] wypowiedzi piosenkarki. Prośba miała charakter bezpośredni. Kiedy dziewczynka zaśpiewała, wywołało to ogólny aplauz jury i widowni, a nawet okrzyki doświadczonej piosenkarki. Jednym z nich był okrzyk *Jedenastolatka jest winna!*. Ten cytat można uznać za ekspresywną implikaturę konwersacyjną, ponieważ tekst piosenki przeznaczony jest do wykonania przez kobietę dojrzałą, a w ustach niewinnego dziecka słowa

jestem winna powinny brzmieć nieadekwatnie, tymczasem Zuzia umiała zaśpiewać, interpretując głosem w taki sposób, jakby była dorosłą osobą. Okrzyk Agnieszki Chylińskiej lokucyjnie będący stwierdzeniem, faktycznie miał na celu wyrażenie zdziwienia, że jedenastolatka potrafi wspaniale interpretować wokalnie tekst piosenki. Jest też oddaniem zachwytu jurorki umiejętnościami dziecka. Kreowanie obrazu duchowości w tym momencie polegało na gloryfikacji umiejętności wejścia dziewczynki w rolę osoby dorosłej. Tymczasem budowanie przekonania w dziecku, że taka umiejętność, czyli zjawisko parentyfikacji[6], jest wartością osobowościową może być bardzo niebezpieczne: „Badania wskazują na zwiększone ryzyko depresji, zaburzeń psychosomatycznych i chorób somatycznych" [Maryniak, Święcicka i in.]. Ze względu na to, że Zuzia dostała szansę ponownego popisania się swoimi umiejętnościami, Agnieszka Chylińska poprosiła o wykonanie fragmentu polskiej piosenki również Filipa, który odśpiewał fragment *Dziewczyny ratownika*. Dziewięciolatek pomylił się przy tym, ale urozmaicił swój występ bardzo „męskimi" ruchami ciała, gestykulacją i mimiką. Gdyby chcieć porównać Zuzię z Filipem pod tym względem, dziewczynka objawiała dojrzałość ponad swój wiek w interpretacji wokalnej, w śpiewie, chłopiec zaś w zachowaniach okulestycznych i kinezyce eksponującej płciowość (w odbiorze dorosłej widowni, ale niekoniecznie w świadomej intencji dziecka – erotyzm). Na taktykę tę zareagował Jakub Wojewódzki poleceniem i pytaniem: *I teraz jak facet z facetem. O czym jest ta piosenka?* [słychać głośny śmiech Katarzyny Bujakiewicz]. Zdanie eliptyczne *I teraz jak facet z facetem* miało za zadanie naprowadzić chłopca na właściwe tory tematu rozmowy, konkretnie rozmowy mężczyzn o kobietach. Widać w tym miejscu wyraźną próbę wpłynięcia na duchowość chłopca poprzez wskazanie wartości erotyzmu w komunikacji interpersonalnej, a zdaniem psychologów:

> Jest to seksualizacja dzieci, wpisywanie ich w role, do których jeszcze nie dorastają, które są im obce. […] Można dostrzec, że dzieci te są nagradzane za odgrywanie kogoś, kim nie są. Dla rozwoju psychiki dziecka jest to szalenie niekorzystne […]. W widzach może tworzyć się przekonanie, że dla własnej rozrywki mają prawo patrzeć na dziecko jako na obiekt erotyczny. Takie przekonania mogą sprzyjać podejmowaniu zachowań seksualnych wobec dzieci [Maryniak, Święcicka i in.].

Pytanie jurora zatem uszczegółowiło, zawęziło temat. Chłopiec właściwie odczytał intencje dziennikarza i odpowiedział: *Yyy no tu jest tak yyy, że*

---

[6] „Pojęciem tym we współczesnej psychologii określa się sytuację, w której dzieci pełnią rolę dorosłych, podejmują odpowiedzialność, która przypisana być powinna rodzicom [Schier 2014]" [Maryniak, Święcicka i in.].

wszyscy się w niej zakochali. Jak ona idzie plażą, to wszyscy oni marzą [z bogatą gestykulacją, szerokim uśmiechem i przewracaniem oczami]*, bo jest taka piękna*. Dziecko starało się wyrazić swoje myśli nie tylko za pomocą słów, lecz także znowu – ruchu gałek ocznych, mimiką i gestykulacją. Przewodniczący jury jednak chciał jeszcze rozmawiać, co potwierdziło ekspozycję tematu płciowości i dopytał, rozpoczynając jednak pytanie od samogłoski „a", co jest charakterystyczne dla pytań kierowanych w stosunku do dzieci. Stanowiło to dysonans wobec treści pytania: *A co to znaczy, że mężczyzna marzy o kobiecie?*. Filip znów odpowiadał: *To znaczy* [wkładając jedną rękę do kieszeni, w drugiej trzymając mikrofon]*, że się w niej zakochał, marzy* [lekko jąkając się i zacinając]*, żeby ją poślubić!*. Filip odpowiedział zatem słowami dziecka, jąkając się, zacinając, ale nadal odgrywał aktorsko rolę pewnego siebie amanta. Przewracał oczami i włożył jedną rękę do kieszeni. Takie zachowanie komunikacyjne dziecka było prawdopodobnie skutkiem niezręcznej dla niego sytuacji i obrazowało podjęcie przez nie próby stosowania nieuświadomionych „zachowań zastępczych" (schowania się, ucieczki) – mimika, gesty, generalnie ekspresje kinezyczne, okulestyczne i haptyczne miały zastąpić to, co nie wychodziło dobrze werbalnie. Jakub Wojewódzki wówczas już tylko zapytał z niedowierzaniem: *naprawdę?*. Ale nie spotkało się to z odpowiedzią, ponieważ Agnieszka Chylińska skomentowała tę wypowiedź: *Jaki porządny ten mężczyzna, no jak Boga kocham!* [z klepnięciem obydwoma dłońmi w stół i mocnym kiwaniem głową] – znów ekspresywne wykrzyknienie. Mamy tu do czynienia z interesującym zjawiskiem charakterystycznym dla programów z gatunku „talent show". Są to wypowiedzi, stwierdzenia, komentarze, pytania itd., których głównym celem jest zwrócenie uwagi publiczności na jurora. W tym momencie piosenkarce prawdopodobnie chodziło o zakończenie żenującego dialogu, ale także doszło tu do odczuwalnej przez odbiorców swoistej konkurencji jurorki z uczestnikiem programu o zainteresowanie i uznanie widzów.

Wracając do analizy przywołanej sceny z udziałem Zuzi i Filipa, po komentarzu Agnieszki Chylińskiej, Jakub Wojewódzki zapytał siedzące po jego obu stronach jurorki: *Kogo wybieramy? Czy Zuzię, czy »kinder niespodziankę«* [ze śmiechem] *Yyy*. Określenie chłopca mianem „kinder niespodzianki" miało sugerować to, że Filip kryje w sobie coś zabawnego i wzbudziło odmienne reakcje w obydwu kobietach. Katarzyna Bujakiewicz roześmiała się głośno, Agnieszka Chylińska zaś przeklęła: *Cholera jasna!*, co zobrazowało jej silne emocje związane z koniecznością podjęcia trudnej decyzji. Tymczasem na pytanie przewodniczącego zareagował werbalnie również uczestnik programu, mimo to, że nie do niego było skierowane. Do mikrofonu odezwał się Filip: *Nie wiedziałem, że jestem taki słodki*. To zalotne stwierdzenie wywołało

zamierzony przez chłopca skutek. Skierowało uwagę wszystkich obecnych na niego. Prowadzący program Filip Chajzer roześmiał się. Słychać było również z widowni brawa i śmiech. Agnieszka Chylińska, potrząsając z niedowierzaniem głową, skwitowała: *Ale czad*, wyrażając tym swoją aprobatę dla pomysłowości dziecka. Katarzyna Bujakiewicz odezwała się do Filipa przymilnie i potwierdzająco: *Jesteś*. Chłopiec patrzył w tym czasie na widownię z wielką satysfakcją i zadowoleniem ze swojej wypowiedzi. Osiągnął cel, który wziął się prawdopodobnie stąd, że Filip wiedział, iż w „talent show" bardzo istotne jest zwrócenie na siebie uwagi możliwie największej liczby osób w dowolny sposób, na przykład rozśmieszając czy zachowując się niestandardowo, ale w granicach dopuszczalności.

Obecnie wielu badaczy [Babska, Shugar 1986] jest zdania, że umiejętności komunikacyjne dziecko nabywa bardzo wcześnie dzięki kształtowaniu podstaw struktur języka między osobą dorosłą a dzieckiem, głównie matką, i że rozwój dziecka dokonuje się w toku jego „konstruktywnego spotkania" ze światem, czyli interakcji bez dominacji któregokolwiek z partnerów komunikacji. Kwestia ta została zobrazowana terminem „para przyległa". Inicjatora ukierunkowującego wymianę językową charakteryzuje samodzielność i swoboda, czym wywiera wpływ na interlokutora zajmującego drugie miejsce w parze. Dziecko uczy się reguł konwersacji gwarantujących jej fortunność: nieprzeszkadzanie, oczekiwanie na zakończenie przez partnera kwestii i dopiero wówczas rozpoczynanie własnej [Fillmore 1973] (niewchodzenie w słowo), sygnalizowanie zakończenia przez siebie kwestii drugiej osobie [Duncan 1972: 283–292]. W związku z tym w zainicjowaniu interakcji przez Filipa wyraźnie widać, że jest do tego przyzwyczajony, swobodny, dominujący w takiej sytuacji interakcyjnej. Przewodniczący jury, jako „druga osoba w parze przyległej, znów skierował pytanie do chłopca: *Czy ty, czy ty masz menadżera*? Dziecko oczywiście odpowiedziało, że nie, a Jakub Wojewódzki powiedział: *Powinieneś mieć menadżera i księgowego. Czuję karierę bracie* [ze śmiechem]. *Czuję karierę*. Zarówno pytanie wprowadzające, jak i dwa kolejne stwierdzenia, z których jedno można uznać za asercję, a drugie za ekspresję, wyrażały podziw dla „kabaretowego" talentu chłopca. Prawdopodobnie właśnie doceniając umiejętności sceniczne dziewięciolatka, Katarzyna Bujakiewicz, unosząc się nad krzesłem i wyciągając rękę jak do odpowiedzi (odpowiadała wszak na wcześniejsze pytanie przewodniczącego jury o wybór jednego z dzieci), powiedziała: *Podjęłam decyzję*. Agnieszka Chylińska wówczas odezwała się: *OK*., a aktorka wykrzyknęła: *Filip*. Dalszą część jej wypowiedzi, argumentację zagłuszyły brawa. Filip odpowiedział: *Dziękuję. Dziękuję bardzo*. Skutkiem rozpoczętej przez niego interakcji stało się poczucie usatysfakcjonowania i zwerbalizowanie aktu podziękowań za docenienie.

Agnieszka Chylińska rozpoczęła swoją wypowiedź: *Filip, za dziesięć lat… wiesz, będę mieć pięćdziesiąt lat, ty będziesz wtedy mieć dziewiętnaście lat i będę mogła się z tobą umówić na randkę…* W tej wypowiedzi po raz kolejny w całej interakcji ujawnia się próba eksponowania wartości tematu płciowości, erotyzmu. Prawdopodobnie piosenkarka w ten sposób chciała rozbawić publiczność, ale w zasadzie roześmiała się tylko ona i dokończyła: *Ale dzisiaj stawiam na Zuzię. Zdecydowanie. Tak*.

W tym momencie kamerzysta pokazał, jak Filip Chajzer obejmuje Zuzię, trzyma ją za ramię.

Zuzia odpowiedziała: *Dziękuję*. Kiwnęła głową w przód, miała rozpalone z emocji policzki, wykonała ruch brwiami mówiący o satysfakcji i miała bardzo zadowoloną minę. Z widowni rozległy się brawa. Filip Chajzer powiedział do Zuzi: *Super*, a Filip, bijąc brawo, wykrzyknął: *Brawo!*, ale na tym nie zakończył swojej wypowiedzi. Zwrócił się do przewodniczącego jury, trzymając oburącz mikrofon i lekko podskakując obunóż: *Panie Wojewódzki, teraz wszystko w pana rękach*. Dziecko posłużyło się implikaturą konwersacyjną. Werbalizując asercję, w tych, a nie innych okolicznościach, faktycznie wyraziło dyrektywę: *wybierz mnie, bo masz taką władzę*. Wywołało to oczywiście śmiech widowni i Katarzyny Bujakiewicz. Jakub Wojewódzki uśmiechnął się z satysfakcją, gdyż poczuł się dowartościowany docenieniem owej władzy, a jedynie Agnieszka Chylińska wyraziła wprost dezaprobatę ostrzeżeniem kolegi: *I już cię bajeruje, koniec*.

Jakub Wojewódzki zwrócił się zatem do inicjatora właśnie zaistniałej kolejnej interakcji: *Powiedziałeś do mnie »panie Wojewódzki«*? [ze śmiechem i kiwaniem głową]. Filip odpowiedział: „*Tak*". Dziennikarz kontynuował cykl pytań, tym razem rozpoczynając dyrektywnym: *A mógłbyś powiedzieć: panie redaktorze Wojewódzki*?. Filip, z emfazą, wznosząc oczy do góry, zwrócił się do rozmówcy: *Panie redaktorze…, yyy, szefie, yyy, ekscelencjo… Jakubie Wojewódzki*. Rozległ się wówczas głośny śmiech i brawa z widowni. Agnieszka Chylińska skomentowała sytuację: *Ja już znam werdykt… chyba…* [z bogatą mimiką i gestykulacją] *Proszę*. Jakub Wojewódzki jednak zadał jeszcze jedno pytanie: *A wiesz, co będziesz robił za dziesięć lat?*. Filip odrzekł z pytaniem w głosie i również bogatą mimiką: *Urzekał oczami i śpiewał?*. Jak można się było domyślić, to kolejne pytanie znowu miało ukryty cel. Miało stanowić zakamuflowaną odpowiedź, która powinna brzmieć tak, jak ją zwerbalizował sam nadawca pytania: *Nic nie będziesz robił. Będziesz bardzo bogaty i popularny, bo wybieram ciebie*. Oczywiście Filip bardzo się ucieszył z werdyktu głośnym okrzykiem: *Yess!*. Można zatem stwierdzić, że doszło do swoistej kreacji duchowości chłopca, który dzięki werdyktowi jury osiągnął cel i został utwierdzony w przekonaniu o wartości sławy, do której

warto dążyć choćby poprzez lizusostwo, za wszelką cenę. Niestety może to z jednej strony skutkować u dziecka zaburzeniem poczucia hierarchii wartości, z drugiej zaś przynieść bolesne rozczarowanie tym, że sława prędko minie i nastąpi utrata zaufania do świata i własnych możliwości, do siebie samego [Maryniak, Święcicka i in.].

Po oklaskach publiczności Filip Chajzer powiedział: *Filip, wygadałeś to sobie*, wskazując chłopcu kierunek wyjścia ze sceny, *Twoja drużyna czeka na ciebie*.

Kamerzysta pokazał następnie Filipa chwalonego przez opiekuna drużyny Czesława Mozila i inne dzieci z grupy. Słychać było brawa i śmiech z widowni.

Potem obraz został przeniesiony na Filipa Chajzera zwracającego się do Zuzi, która już trzymała w rękach upominek: *Byłaś genialna, naprawdę genialna. Dziękuję ci bardzo*.

Zuzia odpowiedziała na to bardzo skromnie ze skinieniem głową w kierunku jury: *Dziękuję*. Filip Chajzer kontynuował: *To był zaszczyt poznać ciebie. Dziękuję*. Dziewczynka przy odgłosie żegnających ją braw, ze smutkiem kiwając głową, zeszła ze sceny i siadła na kolanach swojej matki, nie odwracając głowy do kamery. Ten widok był bardzo przejmujący, ale realizator zadbał o to, żeby trwał krótko. Jak ta interakcja, ten werdykt wpłynął na kreację obrazu duchowości dziewczynki? Z jej zachowania, smutku nie wynika, aby był motywujący do walki o budowanie przez nią swojej osobowości według oczekiwań mediów, duchowości podobnej do posiadanej przez jej konkurenta, ale raczej obniżył poczucie jej własnej wartości.

Dziewięcioletni Filip w bezpośrednich interakcjach z członkami jury starał się koncentrować ich uwagę na sobie i rozśmieszać ich. Reakcje kobiet, a także przede wszystkim Jakuba Wojewódzkiego, na jego postawę i zachowania skutkowały przekonaniem o właściwym wyborze strategii uczestnictwa w programie. Chłopiec osiągnął zamierzony cel, został uczestnikiem kolejnych odcinków programu, ponieważ jego postawa wobec rozmówców była adekwatna do ich intencji. Filip znakomicie odczytał oczekiwania Jakuba Wojewódzkiego i je spełnił. Wydaje się, że można tu zaryzykować śmiałe stwierdzenie, że na tym przykładzie dobrze widać skutek wpływu formuły programu na zachowania komunikacyjne dziecka. Czy odbije się to na jego osobowości, na duchowości? Trudno powiedzieć. Może to doświadczenie potwierdzi, a może wzmocni jego przeświadczenie, nabyte wcześniej, o tym, że cel należy osiągać w taki sposób, aby właściwie odczytać i spełniać oczekiwania wobec siebie osób, od których zależy nasz los. Nie wiadomo też, czy Filip właściwie odczytał cel własnego występu w programie. Dzieci na tym etapie miały ze sobą konkurować w zakresie sztuki wokalnej, a nie w kategorii „show men". To, że chłopiec wygrał z Zuzią, wynikało nie z jego talentu muzycz-

nego, tylko z tego, że chłopiec, jak to skomentował Filip Chajzer, *wygadał to sobie*. A może idea przyświecająca jury była jeszcze inna – konieczność wyboru przynajmniej jednego chłopca do tej konkurencji? W każdym razie można domniemywać, że wpływ mediów na osobowość chłopca może jedynie ją wzmocnić, ale nie osłabić. On sam przyznał, że będzie w przyszłości *urzekał oczami i śpiewał*. Należy zatem przypuszczać, że dziecko zostanie utwierdzone w przekonaniu, że jego ekspresywność zaprowadzi je do celu, do spełnienia marzeń. Jego zachowania komunikacyjne świadczące o wielkiej radości z werdyktu jury są niewątpliwie bezpośrednim skutkiem wpływu całej złożonej sytuacji komunikacyjnej, w której się znalazło.

Zupełnie inaczej ma się rzecz z Zuzią. Jedenastolatka, wychwalona za piękny śpiew przez przewodniczącego jury i Agnieszkę Chylińską, w pewnym momencie przestała być w ogóle zauważana przez Jakuba Wojewódzkiego i Katarzynę Bujakiewicz. Skromna, ale nie nieśmiała dziewczynka przystąpiła do konkursu wokalnego i tym się popisywała. Nie starała się w inny sposób pozyskiwać uwagi, zainteresowania, głosów jury. Nie wiadomo, czy nie umiała, czy nie chciała łamać zasad konkurencji prezentacją swoich innych talentów. Odpadła z programu. Jaki będzie skutek takiego jej potraktowania i ocenienia przez jury? Jaki wpływ wywrze na niej udział w programie *Mali giganci*? Czy sytuacja medialna, w której dziewczynka się znalazła, przyniesie, oprócz rezultatu bezpośredniego, to jest wywołania w niej komunikacyjnych zachowań kinezycznych, okulestycznych, haptycznych i proksemicznych obrazujących takie uczucia, jak: żal, smutek, ogromną przykrość z powodu pozbawienia jej przez jury nadziei na wzięcie udziału w programie, także dalsze skutki w sferze duchowości? Oto, co na ten temat twierdzą psychologowie:

> Zetknięcie z negatywnymi ocenami, często bardzo brutalnymi, może pozostawiać trwałe zranienie, z którym niedojrzała psychika dziecka nie radzi sobie. […] A w przypadku uczestników reality show jest to szczególne ryzyko. Pojawia się obawa, że […] wysokie poszukiwanie nowości, duże samokierowanie i niskie, zranione poczucie własnej wartości może być potencjalnie niebezpieczne, prowadząc na przykład do różnego typu zachowań ryzykownych [Maryniak, Święcicka i in.].

Duchowość człowieka jest materią bardzo skomplikowaną. Psychologowie mówią o wpływie na osobowość głównie innych osób, o wielkiej roli rodziny, rówieśników, autorytetów. Od kiedy do naszego życia wkroczyły media, ofiarowując kontakty zapośredniczone, myślę, że można mówić o ich znacznym oddziaływaniu na kreowanie duchowości człowieka. Skutki kontaktu ze środkami masowego przekazu mogą być rozmaite, od zyskiwania wiedzy, umiejętności, przez zrelaksowanie się, aż po demoralizację i uwstecznienie. Z *Małymi gigantami* jest podobnie. Rezultaty bezpośrednich

interakcji z udziałem uczestników można szczegółowo analizować i opisywać, obrazując zachowania komunikacyjne dzieci. Skutki wpływu na osobowość można natomiast zakładać. W opisanym przypadku Filipa prawdopodobnie będzie to wzmocnienie, utwierdzenie w przekonaniu o przydatności posiadanych przez niego cech osobowości, duchowości, takich jak: śmiałość, eksponowanie płciowości, „grzeczna bezczelność", umiejętność zabawiania, przebojowość, umiejętność interakcyjnej dominacji, odwaga w łamaniu zasad, generalnie – ekspresywność. Trudno przy tym w jakikolwiek sposób wartościować tę kwestię w tym indywidualnym przypadku konkretnego chłopca, ale z badań psychologicznych wynika, że:

> Problem wpływu reality show na rozwój tożsamości nasila się w przypadku młodszych dzieci, które są w pewnym sensie bezradne wobec swojego kreowanego przez innych wizerunku. Oglądając kolejne odcinki „Małych Gigantów" można było obserwować, jak najmłodsi uczestnicy wchodzili w role im przypisywane. […] Te dzieci są dopiero na początku budowania swojej tożsamości, lecz z tym wykreowanym w reality show wizerunkiem będą musiały jeszcze przez długi czas się konfrontować [Maryniak, Święcicka i in.].

Skutków tak bliskiego kontaktu z mediami dla duchowości Zuzi nie sposób przewidzieć, jednak w tym miejscu warto przywołać wypowiedź Urszuli Chincz, czyli opiekunki jednej z grup konkurujących ze sobą dzieci: „Jedyne moje doświadczenie ze sceną to był casting do zespołu Gawęda, na którym mnie nie przyjęli. Bardzo mocno to przeżyłam. Od tamtej pory już nie śpiewam, nawet *Sto lat*. Nie potrafię. Ale za to mogę potańczyć" [Chincz]. W kontekście tego doświadczenia warto się zastanowić, jak może zareagować Zuzia na „nieprzyjęcie" jej do dalszego etapu programu i wywołanie w dziewczynce poczucia przegranej ze zdecydowanie słabszym od niej wokalnie kolegą. Z jednej strony może się zniechęcić, zrazić i zakodować w sobie niską samoocenę. Z drugiej strony może zechcieć więcej ćwiczyć śpiew, bardziej się starać, dążyć do coraz większej swobody, ekspresywności w interakcjach międzyludzkich, czyli nastąpi zmiana (zgodnie z kreowaniem takiego, a nie innego wzoru artysty przez środki masowego przekazu) jej osobowości, charakteryzującej się większą od rywala nieśmiałością, mniejszą przebojowością, skromnością, Rezultaty wpływu mediów mogą być zatem zarówno pozytywne, jak i negatywne, ale zawsze są, co pozwala postawić tezę końcową o kreowaniu obrazu życia duchowego dziecięcych uczestników programu *Mali giganci* przez media.

Ryszard Kapuściński w *Lapidarium II* powiedział, że współcześnie „rząd dusz przesunął się" [Kapuściński 1995] do sfery telewizji. Według twórcy „coraz częściej odbieramy taki obraz świata, jaki pokazuje nam telewizja, a nie widzimy go takim, jaki jest naprawdę" [*Plemienna Planeta* 1997].

Jaki zatem obraz Filipa i Zuzi przekazały widzom media i, co istotniejsze, jaki „autoobraz" same dzieci wyniosły z interakcyjnych sytuacji medialnych, w których się znalazły? Można zaryzykować stwierdzenie, że „talent show" pokazuje, jak kamery, widownia, jury, prowadzący, inni uczestnicy itd. kreują duchowość dzieci, które odczuwają bezpośrednio i najprawdopodobniej odczują w dalszej perspektywie wpływ wszystkiego, co złożyło się na ich występ, rozumiany jako udział w *Małych gigantach*. Ekspertyza psychologiczna tego programu sporządzona przez zespół psychologów pod kierunkiem Agnieszki Maryniak i Małgorzaty Święcickiej dla KRRiT jest druzgocząca, dlatego warto podać niektóre wnioski z niej płynące. 1) Dzieci „pokazywane są jako zabawka służąca rozrywce dorosłych" [Maryniak, Święcicka i in.], przedmiotowe traktowanie dzieci jest ukrywane przed widzami i tworzone są pozory, że śmianie się z dziecka sprawia mu przyjemność, z tego zaś wynika dla odbiorców wniosek, że istnieje przyzwolenie na traktowanie „dzieci w sposób lekceważący ich godność i podmiotowość" [Maryniak, Święcicka i in.]; 2) Dzięki pokazywaniu dzieci radzących sobie z trudnymi wyzwaniami tworzy się mylne przekonanie o naturalnych możliwościach rozwojowych i o tym, że dziecko zawsze, jeśli się je odpowiednio zmotywuje, będzie w stanie sprostać wszelkim oczekiwaniom dorosłych.

Za podsumowanie niech posłuży wezwanie Jarosława Sellina: „Myślę, że w sprawie coraz bardziej dziwacznego ***rządu dusz***, jaki sprawują nadawcy telewizyjni nad nami, a w szczególności nad dorastającym pokoleniem, winny jednym głosem zagrzmieć najwyższe autorytety. Dopóki patologie medialnego przekazu nie będą spotykać się z masowym protestem, dopóty nasze dzieci i młodzież będą skazani na słuchanie rozkazów *Wielkiego Brata* i śmiech ze świata Kiepskich" [Sellin 2001: 108].

Bibliografia

Babska Zofia, Shugar Grace Wales, 1986, *Idea dwupodmiotowości interakcji dorosły – dziecko w procesie wychowania w pierwszych latach życia*, „Roczniki Filozoficzne" 32/4, Lublin: Wydawnictwo KUL.

Bandura Albert, 2007, *Teoria społecznego uczenia się*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Baumeister Roy F., Vohs Kathleen D., 2004, *Understanding Self-Regulation. An Introduction*, w: *Handbook of Self-Regulation. Research, Theory, and Applications*, red. Roy F. Baumeister, Kathleen D. Vohs, New York, London: Guildford Press.

Boniecka Barbara, 1995, *Pragmatyczne aspekty wypowiedzi dziecięcych*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Boniecka Barbara, 1999, *Lingwistyka tekstu: teoria i praktyka*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Boniecka Barbara, 2000, *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Boniecka Barbara, 2013, *Strukturowanie potoczności w komunikacji werbalnej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Boniecka Barbara, Granat Anna (red.), 2016, *Wpływ sytuacji medialnych na komunikowanie się dzieci w wieku przedszkolnym – wypisy, Recepcja mediów*, t. 2, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Carvone Daniel, Pervin Lawrence A., 2011, *Osobowość. Teoria i badania*, Kraków: Wydawnictwo UJ.

Chincz Urszula, http://player.pl/programy-online/mali-giganci-odcinki,2702/odcinek-1,S00E01,36480.html?atpl#play, odcinek 1, 0:34 (dostęp 08.08.2015).

Duncan Starkey, 1972, *Some Signals and Rules for Rules for Talking Speaking Turns in Conversation*, „Journal of Personality and Social Psychology" 23, s. 283–292.

Fillmore Charles, 1973, *Deixis* II. *Unpublished Lectures*, Santa Crus.

Kapuściński Ryszard, 1995, *Lapidarium* II, Warszawa: Czytelnik.

Mali giganci, http://maligiganci.tvn.pl/o-programie,2971,n/o-programie,158943.html (dostęp 3.08.2015).

Mali giganci, odcinek 1, 1:04–1:07, http://player.pl/programy-online/mali-giganci-odcinki,2702/odcinek-1,S00E01,36480.html?atpl#play (dostęp 09.09.2015).

Maryniak Agnieszka, Święcicka Małgorzata i in., *Wizerunek dzieci w audycjach telewizyjnych typy reality show – ekspertyza psychologiczna dla KRRiT (wersja nieopublikowana)*.

Muller Elisabeth, Vandell Deborah, 1979, *Infant – Infant Interaction*, w: *Handbook of Infant Development*, red. Joy Osofsky, New York: John Wiley & Sons Inc.

Piaget Jean, 1937a, *La construction du réel chez l'enfant*, Neuchâtel: Delachaux et Niestlé.

Piaget Jean, 1937b, *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*, Neuchâtel: Delachaux et Niestlé (wyd. pol.: *Narodziny inteligencji dziecka*, tłum. Maria Przetacznikowa, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966).

Piaget Jean, 2011, *Mowa i myślenie dziecka*, tłum. Janina Kołudzka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Pisarkowa Krystyna, 1978, *Zdanie mówione a rola kontekstu*, w: *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, red. Teresa Skubalanka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Plemienna Planeta, 1997, Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim, „Wprost" 52, s. 19–20.

Porayski-Pomsta Józef, 1994, *Umiejętności komunikacyjne dzieci w wieku przedszkolnym. Studium psycholingwistyczne*, Warszawa: Wydawnictwa UW.

Schier Katarzyna 2014, *Dorosłe dzieci. Psychologiczna problematyka odwrócenia ról w rodzinie*, Warszawa: Scholar.

Searle John R., 1987, *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*, tłum. Bohdan Chwedeńczuk, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Sellin Jarosław, 2001, *Oddziaływanie środków masowego przekazu na dzieci*, w: *Międzynarodowy Kongres „O godność dziecka". Warszawa 18–20 maja 2001 r.*, Gdańsk: Human Life International-Europa.

SJP: hasło „dusza", w: *Słownik języka polskiego*, http://sjp.pwn.pl/szukaj/dusza.html (dostęp 3.08.2015).

SJP: hasło „osobowość", w: *Słownik języka polskiego*, http://sjp.pwn.pl/szukaj/osobowo%C5%9B%C4%87.html (dostęp 3.08.2015).

SJP: hasło „talent show", w: *Wikipedia. Wolna encyklopedia*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Talent_show (dostęp 3.08.2015).

Włodarski Ziemowit, Matczak Anna, 1987, *Wprowadzenie do psychologii*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Wysocka Marta, 2012, *Prozodia mowy w percepcji dzieci*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

The Media Creation of the Image of Spirituality in Children Participants of the TV Show *Mali Giganci* (*Little Giants*)

Summary

The paper proposes the hypothesis that the media are creating the image of spirituality held by the children who participate in the *Mali Giganci* (*Little Giants*) TV show. The discussion is based on pragmalinguistic analyses of utterances – by both the children and other participants in the show – in specific communication situations. Using these analyses and studies concerning this subject matter conducted presently by psychologists, conclusions were drawn which showed what image or images of desires, aspirations, aesthetic or intellectual perceptions and emotional processes characterized the children in the show and whether these were realistic images of their spiritual life or ones created by the convention of the show, i.e. by the media.

Keywords: spirituality, *Little Giants*, personality, pragmalinguistics, effects of exposure to the media, communication behaviour.

Część trzecia

Dusza – duchowość w perspektywie religijności chrześcijańskiej

Rozdział 15

Проблема души в творениях Кирилла Туровского

Алла Кожинова
Белорусский государственный университет
в Минске

Резюме

Статья посвящена исследованию отношений между духовным и телесным в том их виде, в каком они представлены в творениях православного проповедника XII в. Кирилла, епископа Туровского. В своих притчах, проповедях и молитвах Кирилл Туровский последовательно придерживался доктрины о душе отцов церкви. Анализ его текстов позволяет предположить более сложные формы отношения, нежели простое противопоставление духовного и телесного, относя тем самым туровского епископа к сторонникам представления о трехчастности человеческой природы.

Ключевые слова: Кирилл Туровский, душа, церковно-славянский язык, притча, проповедь, молитва, отцы церкви.

15.1. О святом Кирилле, епископе Туровском и его творениях

Кирилл Туровский – церковный деятель и проповедник XII в., канонизированный Русской православной церковью в лике святителя. Ему атрибутируется авторство 3 притч, 8 проповедей на церковные праздники и цикла молитв на всю неделю. Эти творения были изданы И. П. Ереминым в Трудах Отдела древнерусской литературы [Еремин (ред.) 1956, 1957, 1958], который также отмечал вхождение в литературное

наследие св. Кирилла молитв, изданных епископом Макарием в 1857 г. и перепечатанных «Slavische Propyläen» [Kirill von Turov 1965]. Его также считают автором 2 канонов, однако четкие границы корпуса текстов, принадлежащих Кириллу, не очерчены. Этому, в частности, мешает популярность творений туровского епископа, приведшая к их широкому употреблению и репродуцированию, и, соответственно, приписывание ему чужих произведений. В нашем же случае подобная популярность позволяет предположить, что предлагаемая им схема отношений, связанных с представлением о душе, может быть экстраполирована не только на современное ему православие – тот факт, что некоторые списки творений Кирилла Туровского датируются XVIII в., свидетельствует о том, что данная модель сознания просуществовала достаточно долго. Более того, Е. Голубинский считал ее приемлемой и для современного ему религиозного сознания:

> Слова Кирилла Туровского... представляют собою совершенно такие же ораторские произведения, как слова современных нам ученых проповедников. Если перевести их на русский язык и сказать, что они принадлежат такому-то современному проповеднику, то разве самый тонкий знаток дела не будет введен в обман [Голубинский 1901: 658].

Тем не менее, такая вневременность творений туровского епископа на протяжении двух последних веков встречала непонимание и осуждение критиков, которые тщетно пытались обнаружить в его творениях созвучие с современной ему жизнью. Так, уже на рубеже XX–XXI вв. было отмечено:

> Как кажется, Кирилл Туровский был склонен сглаживать острые углы христианства, к каковым, безусловно, относилась идея самовластия. В своей «Притче о человеческой душе и о телеси...» он освобождает души от мучений за совершенные прегрешения до второго пришествия, как бы снимая актуальность выбора между добром и злом [Черная 1995: 29].

Не исключено, что туровский епископ интересовался церковной политикой, но подобные мотивы были изгнаны из его творений. Однако отрывок – «и того ради несть мучения душам до второго пришествия...» – вводит в текст эсхатологическое представление о состоянии души после смерти. Считается, что совершенное блаженство или совершенное мучение каждый получит после Страшного суда и воссоединения души с телом, мучения же грешников до Страшного суда имеют характер предначертательный, заключающийся, скорее, в лишении возможности созерцать образ Божий, т. е. переживать объединение с Богом.

Уже этот фрагмент показывает, что представленная в творениях Кирилла Туровского схема существования души выверена в соответствии с церковными канонами и представлениями отцов церкви. Действительно, цитированная выше притча, которая иначе называется «Притча о слепце и хромце», непосредственно посвящена проблемам душевного и телесного. Также о душе говорится в «Повести о белоризце человеце, и о мнишестве, и о души, и о покаянии». Однако отношения, связанные с душой, прочитываются во всем ансамбле текстов туровского проповедника. В них слово *духъ* встречается 111 раз, *душа* – 168 (более частотными являются только *богъ* и *божии*), *душевныи* – 27 раз, *духовныи* – 22, *дыхание* – 7. Организуя текст, эти лексемы реализуют основное аксиологическое противопоставление земного и небесного, человеческого и божественного.

15.1.1. Отношение «дух – плоть»

Простейшее отношение выражается в противопоставлении «дух – плоть» – «дух бо на всю добродѣтель бодр и скор на теченье богоугоднаго подвига, но плоть немощна» [Еремин (ред.) 1956: 353]; «бестрашие божиа заповѣди и о телеси печение, не рожение же о своеи души» [Еремин (ред.) 1956: 343].

Однако в ансамбле текстов Кирилла Туровского представлены и более сложные отношения. Так, лексема *духъ* может использоваться для обозначения процесса божественного оживления сотворенного тела, дающего начало земной жизни – «по создании бо тѣла глаголеть писание: и дуну на лице его дух животен» [Еремин (ред.) 1956: 342], «ѧко отъ брениа рукою мѧ создавъ и оживилъ мѧ еси Духомъ своимъ» [Kirill von Turov 1965: 349]. Этот дух представляется чисто человеческой чертой, отличающей человека от Бога – «яко человѣк воспив, испусти дух, но ѣко бог землею потрясе и камение распадеся» [Еремин (ред.) 1957: 412]. Однако именно при помощи духа человек поднимается на новую, более высокую ступень жизни: освящаясь, он становится рядом с Богом – «пишеть бо ся: и дуну на лице его дух животен. тако бо и Христос дунув на лице апостолом: приимѣте, рече, дух святы, не свершен дар точью обѣтъ священия; ждати бо им повелѣ самого святаго духа: иже пришедъ, рече, до конца освятить вы» [Еремин (ред.) 1956: 344].

Любопытно, что туровский епископ предполагает лишь поверхностное воздействие божественного духа в процессе божественного оживления тела (ср. «дуну на лице его дух животен»). Это тем более странно, что в его творениях плотская составляющая человека представляется как

полое внутри вместилище. В случае тела это город: «град убо есть, братье, съставление человѣчьскаго телесе» [Еремин (ред.) 1956: 348]; «нашего бо телесе ставленье Иерусалим речеться» [Еремин (ред.) 1957: 411]. Эта идея, безусловно, принадлежит не самому Кириллу – представления о городе-деве и городе-блуднице относятся к раннему христианству (см., в частности, [Топоров 1987]). Плоть же в творениях туровского епископа сравнивается с одеждой – «раздравъ первую боготканную ми одежу и осквернивъ плоти моѥѧ ризу» [Kirill von Turov 1965: 238] и «милостивъ бо еси человѣколюбець плоти нашеа общникъ, въ ню же одѣѧвсѧ, человѣкы обожи» [Kirill von Turov 1965: 345]. Кроме того, сам Господь, сходя с небес, вселяется в пустую плоть – «сниде бо и вселися въ плоть человѣчю» [Еремин (ред.) 1956: 341].

15.1.2. Отношение «душа – тело»

А вот душа получает в творениях туровского епископа совершенно иное представление. Наличие души в теле – это также залог земной жизни, ее обязательное условие, однако душа, в отличие от духа, проникает в тело человека – на это указывает использование в следующем фрагменте глагола *вдунути*: «преже бо созда тѣло адамле. ти потом вдуну душю. тако во утробѣ женьстѣй: перво от семени зижеть тѣло. по пяти мѣсяць творить душю» [Еремин (ред.) 1956: 347]. Проникновение души в человеческую плоть предполагает, что она не только оживляет человека, но и остается с ним. Кроме того, как видно из приведенного выше фрагмента, душа может быть не только привнесена извне, но и создана в границах человеческого тела, ср. «также се и душю цѣломудрену стваряеть, и к смирению прилагаеть» [Еремин (ред.) 1956: 340].

В земной жизни душа рассматривается как собственность человека, о которой необходимо заботиться – очищать, спасать, обращаясь к Господу с молитвой (ср. присутствующие именно в молитвенных текстах фрагменты «душа моея терние искорени» [Kirill von Turov 1965: 325], «отреби гнилость душа моеа» [Kirill von Turov 1965: 281], «угаси изгорѣвшую ми душю грѣховнымъ пламенемъ» [Kirill von Turov 1965: 241]). По смерти душа становится полноправным репрезентантом человека. Если раньше сам человек душевными усилиями приходил к Богу («иже скрушеным сердцемь и умилениемь душа, постом же и молитвами свой путь равнающе къ Богови приходять» [Еремин (ред.) 1957: 410]) или плутал греховными дорогами («иже злохитриемь аки вѣдуще душевный путь заблудиша» [Еремин (ред.) 1956: 344]), то теперь уже именно его душа приходит на суд Божий («по ищезновении от тѣла душа

всякого человѣка предъ Бог приходить с приставленым к ней ангелом, вѣрнаго же и не вѣрнаго, сущаго в законѣ и всякого безаконника» [Еремин (ред.) 1956: 346]; именно ее, а не самого человека спасает Бог («изведи душю мою изъ темници беззаконныа» [Kirill von Turov 1965: 251–252]; «но само чрево раздравъ адово, изведе душа человѣчьскы» [Еремин (ред.) 1957: 413]). Таким образом, душа – это единственное, что получает возможность небесного существования (до второго пришествия Господа). Безусловно, Кирилл предупреждает, что после второго пришествия обязательным условием существования является воссоединение души и тела – «тогда бо души наши въ телеса внидуть и приимуть въздание кождо по своим дѣлом» [Еремин (ред.) 1956: 347].

15.1.3. Отношение «душа – дух»

Можно ли обнаружить в концепции Кирилла Туровского влияние великих предшественников? Действительно, в Посланиях апостола Павла существуют известные фрагменты, позволяющие сравнить душу и дух, например – «Ибо слово Божие живо и действенно и острее всякого меча обоюдоострого: оно проникает до разделения души и духа, составов и мозгов, и судит помышления и намерения сердечные» [Евр. 4, 12; см. также 1 Фес. 5, 23]. Основание для разделения души и духа дают греческие лексемы πνεῦμα и ψῦχή. Хотя и та, и другая имеют значение ‘дыхание’, в переносном значении ‘дух, душа’, позднее ‘жизнь’ [Вейсман 1899: 1015, 1363], отличие очевидно в их дериватах – πνευματικός имеет в текстах Нового Завета значение ‘духовный’, ψυχικός – ‘земной, реальный, чувственный, тленный’ [Вейсман 1899: 1015, 1363]. Поэтому и сравнение души и духа (ψυχῆς καὶ πνεύματος) решается в пользу последнего как более высокой формы духовной жизни человека. Эти слова апостола Павла заставили некоторых отцов церкви первых веков христианства (Иринея, Тертуллиана, Климента Александрийского, Григория Нисского, Ефрема Сирина) выделять в духовном строении человека кроме души, близкой к человеческой несовершенной телесности, еще и идеальный, возвышенный дух, притом что большинство признавало двучастность природы человека – тело и душу (Кирилл Иерусалимский, Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Августин, Иоанн Дамаскин) (см., в частности, [Помазанский 1993: 83]). Думается, что Кирилл был ближе к трехчастному представлению о духовности человека, рассматривая возможность оживления и освящения человека приходящим извне божественным духом и представляя душу как имманентное составляющее структуры человеческого существования. О том, что между душой и телом можно

установить определенную конгруэнтность, говорит и следующий фрагмент из творений туровского епископа, свидетельствующий о наличии в душе незаполненного пространства и ее готовности принять Господа: «оуготоваем, яко и горницю, смѣреньемъ душа наша, да причастием внидеть в ны Сын Божии» [Еремин (ред.) 1957: 411] (ср. выше представление о теле как о городе и плоти как одежде).

Славянские переводчики достаточно последовательно переводили πνεῦμα как духъ и ψῦχή как душа, что видно, например, в переводах, вошедших в состав Супрасльского сборника (см. [Meyer 1935: 69–70]). В одном лишь случае они допустили смешение – все четыре случая измененного перевода представляют один и тот же контекст – «прѣдастъ дш҃ господоу (παρέθετο τὸ πνεῦμα τῷ κυρίῳ)» [Заимов, Капалдо (ред.) 1982, т. 1: 62]; «прѣдастъ дх҃ъ свои (ἀπέδωκε τὴν ψῦχὴν)» [Заимов, Капалдо (ред.) 1982, т. 1: 80], ср. на той же странице «ἀπέδωκαν τὰς ψῦχὰς – прѣдашѧ дш҃ѧ своѧ)», также «да приимѧтъ доушѧ раба твоего (ὑποδεξάσθωσαν τὸ πνεῦμα…)» [Заимов, Капалдо (ред.) 1983, т. 2: 254]. Возможно, здесь сказалось свойственное и Кириллу представление о душе как неотрывной внутренней сущности человека, с исчезновением которой кончается его земное существование, ср. у Кирилла – «да егда видиши тѣло погребено въ земли, не мни ту суща и душа: не отъ земля бо есть душа» [Еремин (ред.) 1956: 345].

15.1.4. Отношение «душа – ум»

Связь между душой и телом очевидна. Болезнь души приводит к телесной немощи («грѣси мои вся уды телеси моего раслабиша, а душа моя преже страсти поношении бодома бысть» [Еремин (ред.) 1958: 332]), смерть души и даже ее убийство (Кирилл полагает, что человек грехами способен убить свою душу, ср. «ꙗко каинъ помыслихъ потаити душа моеꙗ убийство» [Kirill von Turov 1965: 316]) – к телесной смерти («мьртви бо суть таковии душами, нъ и телесы быша умьрли» [Еремин (ред.) 1956: 357]). Однако структурный параллелизм между душей и телом ограничивается тем лишь, что душа обладает зрением («и очи душа моея возведохъ и руцѣ прострохъ» [Kirill von Turov 1965: 314]), причем это зрение может быть противопоставлено телесному, как это имеет место в следующем фрагменте: «сий бо не тъкмо тельсныма прозрѣ очима, нъ и душевьныма просвѣтися зракома» [Еремин (ред.) 1958: 340]. Отсутствие души, как уже говорилось, предполагает смерть тела, и основным признаком ее является лишение тела способности видеть. Так, Богородица, оплакивая своего сына как человека, говорит – «вижю

тя, милое мое чадо, на крестѣ нага висяща бѣздушна безрачьна. не имуща видѣниа ни доброты» [Еремин (ред.) 1957: 420].

Выше уже говорилось о том, что Кирилла Туровского можно отнести к сторонникам представления о трехчастности человеческой природы. Это подтверждается и в данном случае. Если наличие души делает возможным обычное зрение, то только благодаря наличию духа возникают высшие формы восприятия, близкие к боговидению и познанию Бога. Так, о Луке и Клеопе, не узнавших Господа, говорится – «не бо его знааста: бѣста и еще плотаны зрак имуща; не уже бо бѣ на нѣ Христосъ дунул, глаголя: приимѣте дух святый» [Еремин (ред.) 1957: 414].

При этом стадии прозрения и просвещения предшествует стадия понимания – «отверзи ушию моего слуха, да слышю и разумѣю Божиа словеса благаа и душеполезная и да прозрю внутренима очима» [Еремин (ред.) 1956: 344]. Видимо, пример такого зрения, следующего за пониманием, встречаем также во фрагменте «душе разумѣй и виждь долготерпѣние Божие» [Kirill von Turov 1965: 274], ср. у Григория Богослова: «...разум, рассмотрев видимое, обозрев все, что было от начала, не останавливается на сем... А посему, через видимое он ведет к тому, что выше видимого и что дает видимому бытие» [Григорий Богослов 1844: 32].

Отождествление ума и души было свойственно не только туровскому епископу. Древний славянский переводчик счел возможным перевести ψῦχή ‘дыхание, дух, душа’ как умъ в следующем фрагменте – «и си бо ѥгда въ оумъ (εἰς ψῦχή) въпадѫтъ зълоби пльнъ / паче того прокоудѧтъ и погоубѧтъ» [Заимов, Капалдо (ред.) 1983, т. 2: 421]. И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка» приводит многочисленные примеры употребления лексемы умъ в значении ‘душа’, в частности, пример из книги Бытия (34, 8) по списку XIV в. – «сынъ мои дщерь вашю возлюби оумомъ (προείλετο τή ψῦχή)» [Срезневский 1912: 1211].

То, что Кирилл предполагает возможным поставить знак равенства между умом и душой, очевидно во фрагментах, где идет речь об отличии человека от животных – «не будѣте яко конь и мъск, им же нѣсть разума» [Еремин (ред.) 1958: 334]; «словесемь же и разумом превыше скота възнесе мѧ» [Kirill von Turov 1965: 235], поскольку именно наличием души человек разнится от животного. Епископ Кирилл не нарушает богословского установления и определяет природу как бездушную – «тебе вся тварь бездушьная послушаеть раболѣпно» [Еремин (ред.) 1958: 339]. Вместе с этим в приведенных фрагментах различие между человеком и окружающим одушевленным миром усматривается в разуме, что еще раз подтверждает возможность смешения представлений об уме и душе в творениях епископа Кирилла.

Однако в «Повести о белоризце и о мнишестве», где, как уже было сказано выше, говорится о душе и теле, отношения ума и души представляются неясными. Неизвестно, принадлежит ли такое понимание самому Кириллу – существуют различные версии относительно источников «Повести» [Еремин 1955: 345]. Душа здесь, с одной стороны, выступает как порождение ума – «имѣяше при собѣ царь тъй многы другы и свѣтникы и едину дщерь мужеумну» [Еремин (ред.) 1956: 348] (ср. «царь же есть ум, обладаай всѣм тѣлом» [Еремин (ред.) 1956: 348]). Однако далее туровский проповедник разъясняет: «дщерь же уму разумѣй душю: умородителна бо есть и обьщена аггельскым чином» [Еремин (ред.) 1956: 352]. Если рассматривать значение формы *умородительна* как ‘порождающая ум’, предложение становится бессмысленным. Даже если исключить противоречие на вербальном уровне, конвертировав это значение как ‘порожденная умом’, возникает догматическое противоречие, поскольку, согласно отцам церкви, ум принадлежит душе, именно она обладает самосознанием, а не наоборот [Помазанский 1993: 76]. Но именно ум в «Повести о белоризце и о мнишестве» приводит душу в горную пещеру («Гора же есть манастырь» [Еремин (ред.) 1956: 350]), направляя ее к монашескому подвигу: «поем бо свою единородную дщерь, внутрь вертьпа входить» [Еремин (ред.) 1956: 353].

Как представляется, эти несоответствия могли возникнуть стараниями самого туровского епископа, возможно, компилировавшего несколько источников и дававшего им собственное толкование. Далее в «Повести» следуют рассуждения о душе, восходящие к Песне Песней 1.4: «Смагла, рече, есмь, но добра, смагла убо пѣрвых дѣля съгрѣшений и яже в миру житийскыхъ; добра же бых скораго ради покаянна» [Еремин (ред.) 1958: 353]. Это, как можно предположить, восходит к изложению Песни Песней Григория Нисского [Григорий Нисский 1862], в то время как остальная часть «Повести о белоризце и о мнишестве», возможно, по мнению М. И. Сухомлинова, является результатом переработки романа о Варлааме и Иосафе [Сухомлинов 1858].

15.2. Иные отношения, связанные с представлением души

Безусловно, эти построения достаточно сложны. Однако в творениях Кирилла Туровского присутствуют и простые идеи, понятные каждому верующему. В них говорится об исповедании грехов («исповѣдаю ти, Господи, вся грѣхы моя, іаже сътворихъ на убогую мою душю» [Kirill

von Turov 1965: 293]), о спасении души божьим словом («и всѣм сердцемь взискати их, свидѣния словесъ Божиихъ, о спасени душь наших писаных» [Еремин (ред.) 1956: 341]), освобождении души молитвами («да порабощу тѣло божественным его заповѣдем, и да свобожю си душю от работы лукаваго твоими молитвами» [Kirill von Turov 1965: 305]) и др.

Лексема *дыхание* в тексте также получает возможность выражать амбивалентные составляющие в рамках единого концептуального отношения. Реализуя обычно представления о земной жизни вообще («безначальный господи. великыи царю и творче вѣкомъ и всему дыханию. покажи щедроты на насъ» [Kirill von Turov 1965: 330]), в сочетании с определениями *видимыи* / *невидимыи* может именовать небесные существа в противопоставлении существам земным – «и всяко дыхание видимое и не видимое знаеть тя, своего творца и владыку» [Еремин (ред.) 1957: 339].

Есть соблазн предположить, что дериваты от лексем *духъ* и *душа* выполняют в тексте различную функцию. Действительно, в некоторых случаях лексема *духовьныи* обозначает устремления чистой души к Богу, а *душевьныи* – искупление грешной души: – «дасть бо ся душамъ ихъ духовная дерзость познаниемь своего владыки» [Еремин (ред.) 1957: 417]; «крещениемъ омываеши прародительныя грѣхы и покаяниемь очищаеши душевную скверну» [Kirill von Turov 1965: 277]; «колѣни преклоняю душевнии и тѣлеснии» [Kirill von Turov 1965: 303]. Однако в большинстве случаев такую демаркационную линию провести сложно, ср. – «духовная оружиа» [Еремин (ред.) 1956: 350], «духовными жилами» [Еремин (ред.) 1957: 350], «духовному ярму» [Еремин (ред.) 1957: 416], «духовьная красота» [Еремин (ред.) 1957: 419], «духовьнѣи рати» [Еремин (ред.) 1957: 344], «духовьнными мечи» [Еремин 1957 (ред.): 344], «духовнаго богатьства» [Еремин (ред.) 1958: 344], «духовныа одежа» [Kirill von Turov 1965: 280], «духовнаа уста» [Kirill von Turov 1965: 302], с одной стороны, и «душевнаго дому» [Еремин (ред.) 1957: 412], «душевьныма очима» [Еремин (ред.) 1958: 348], «душевную ризу» [Kirill von Turov 1965: 259], с другой.

15.3. Заключение

Таким образом, можно сказать, что в своих притчах, проповедях, словах и молитвах Кирилл Туровский стремился реализовать сложную гносеологическую конструкцию, видимо, берущую свое начало в творениях отцов церкви. Трудно сказать, отличается ли эта конструкция достаточной стройностью. Однако в творениях туровского проповед-

ника обнаруживается и простая и непротиворечивая духовная схема, которая, как представляется, была понятна его пастве и обеспечила этим творениям признание на несколько веков.

Библиография

Вейсман Александр, 1899, *Греческо-русский словарь*, Санкт-Петербург: Издание автора.

Голубинский Евгений, 1901, *История русской церкви*, т. 1, Москва: Университетская типография.

Григорий Богослов, 1844, *Творения иже во святых отца нашего Григория Богослова, архиепископа Константинопольского*, т. 3, Москва: В типографии Августа Семена.

Григорий Нисский, 1862, *Творения св. Григория Нисского*, т. 3, Москва: Типография В. Готье.

Еремин Игорь, 1955, *Литературное наследие Кирилла Туровского*, „Труды отдела древнерусской литературы", т. 11, с. 342–367.

Еремин Игорь (ред.), 1956, *Литературное наследие Кирилла Туровского*, „Труды отдела древнерусской литературы", т. 12, с. 340–361.

Еремин Игорь (ред.), 1957, *Литературное наследие Кирилла Туровского*, „Труды отдела древнерусской литературы", т. 13, с. 409–426.

Еремин Игорь (ред.), 1958, *Литературное наследие Кирилла Туровского*, „Труды отдела древнерусской литературы", т. 15, с. 331–348.

Заимов Йордан, Капалдо Марио (ред.), 1982–1983, *Супраслски или Ретков сборник*, т. 1–2, София: Издателство БАН.

Помазанский Михаил, 1993, *Православное догматическое богословие*, Новосибирск: Благовест.

Срезневский Измаил, 1912, *Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам*, т. 3, Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.

Сухомлинов Михаил, 1858, *О сочинениях Кирилла Туровского*, в: *Рукописи графа А. С. Уварова*, ред. Михаил Сухомлинов, т. 2, Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, с. VII–XXII.

Топоров Владимир, 1987, *Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте*, в: *Исследования по структуре текста*, ред. Татьяна Цивьян, Москва: Наука, с. 121–132.

Черная Людмила, 1995, *О христианском открытии человека в русской литературе XI–XIII вв.*, в: *Герменевтика древнерусской литературы*, ред. Ольга Гладкова, Екатерина Рогачевская, т. 8, Москва: Наследие, с. 24–33.

Kirill von Turov, 1965, *Gebete*, „Slavische Propyläen", т. 6, с. 235–351.

Meyer Karl Heinrich, 1935, *Altkirchenslavisch-griechisches Wörterbuch des Codex Suprasliensis*, Glückstadt–Hamburg: J. J. Augustin.

The Problem of the Soul in the Works by Kirill of Turov

Summary

The article examines the relationship between the spiritual and the corporeal as reflected in the works by Kirill, the Orthodox preacher of the 12th century and bishop of Turov. In his parables, sermons and prayers Kirill of Turov consistently adheres to the Church Fathers' doctrine of the immortal soul. However, a thorough analysis of his texts exposes a form of the relationship that is more complex than a simple opposition between the spiritual and the corporeal, which enables us to count the bishop of Turov among those supporting the idea of three-faceted human nature.

Keywords: Kirill of Turov, soul, Church Slavonic language, parable, sermon, prayer, Church Fathers.

Rozdział 16

„Ten nasz dom – ciało”… O barokowych wojnach duszy z ciałem na podstawie wybranych przekazów piśmiennictwa religijnego XVII i XVIII wieku

Beata Łukarska
Akademia im. Jana Długosza
w Częstochowie

Streszczenie

Proponowany temat to istotne zagadnienie w wymiarze antropologii europejskiego i polskiego baroku. Jednocześnie wskazana problematyka odnosi się do istotnych treści z zakresu traktatów teologii ascetycznej, teologii życia wewnętrznego, historii duchowości.

Rozważania oparte zostaną na analizie przekazów pisarzy kościelnych z XVII i XVIII stulecia. W większości są to autorzy mniej znani lub zapomniani. Ich twórczość ukazuje złożoność istoty ludzkiej, zarówno w perspektywie doczesności, jak i wymiaru eschatologicznego.

Słowa kluczowe: ascetyka, piśmiennictwo religijne, barok, historia duchowości, święci.

16.1. Słowo wstępne

Refleksja nad wzajemną relacją duszy człowieka do jego cielesności pojawiła się już u początków chrześcijaństwa. Jednocześnie w najstarszych przekazach kościelnych, w zgodzie z tradycją biblijną, nie było tak wyraźnie antagonistycznego rozumienia tejże relacji. Przeciwnie, najstarsze dokumenty Kościoła Apostolskiego akcentują rozumienie człowieka jako osoby

cielesnej, złożonej z nadprzyrodzonego *compositum* ducha (duszy) i ciała [*Eucharystia* 1997: 263; *Pierwsi świadkowie* 1998: 98]. Podobne stanowisko reprezentują Ojcowie Kościoła. Orygenes twierdzi, że dusza przewodzi ciału; ciało towarzyszy duszy, cokolwiek ona wybierze [Orygenes 1995: 51–52]. Św. Augustyn w znanych *Dialogach filozoficznych*, nie burząc pojęcia wzajemnej harmonii między *psyche* i *soma*, zapisze, iż dusza przewyższa ciało i w przeciwieństwie do niego jest niezmienna, a zatem i nieśmiertelna [Augustyn św. 1999: 324–325]. Św. Hieronim, komentując starotestamentową księgę Eklezjastesa-Koheleta nadmieni, iż człowiek w pełni szczęśliwy, to ten, którego byt opiera się na pełnej, doskonałej harmonii duszy i ciała [Hieronim św. 1995: 65].

Zmianę takiego pojmowania definicji ludzkiego bytu przyniesie dopiero dojrzałe, a zwłaszcza schyłkowe średniowiecze, mocno akcentując nie tylko sprzeczności między światem duchowym i materialnym, ale fundamentalnie je sobie przeciwstawiając [Bonawentura św. 1989: 59]. Swoiste *continuum* owej zmiany stanowi obraz piśmiennictwa barokowego XVII i XVIII stulecia, o czym, w miarę możliwości, tj. stosując rygory edytorskiego skrótu, przekona nas omówienie wybranych przekazów piśmiennictwa religijnego tego czasu.

16.2. Ciało

Pierwsze istotne pytanie w kontekście podjętej tematyki brzmi: w jaki sposób analizowane przez nas teksty definiują ludzkie ciało? Dla tak sformułowanej kwestii nie znajdziemy jednak w barokowych zapisach ani łatwej, ani tym bardziej jednobrzmiącej odpowiedzi. Jest to bowiem ten obszar myśli twórczej autorów, w którym próbują oni wyzyskać własne kategorie przemyśleń, popartych stosunkowo daleko idącą swobodą skojarzeń oraz indywidualizmem doboru wspierających te skojarzenia źródeł.

W traktacie ascetycznym dominikańskiego kaznodziei Gabryjela Leopolity pojawia się obraz ciała jako rzeczywistości skażonej (dokładnie: „skazitelne ciało") i „do wszystkiego złego skłonnej" [Leopolita 1619: 104]. Zakonny autor, w zgodzie z tendencjami opisywanej epoki, posłuży się także dosadnym epitetowym określeniem kruchego wymiaru ludzkiej fizyczności jako „plugawej dzieży pełnej kwasu" [Leopolita 1619: 69]. W tym samym czasie dla karmelitańskiej mistyczki Matki Anny od św. Augustyna, którą poznajemy z rękopiśmiennego przekazu jej duchowej autobiografii – ciało jest „tłumokiem" uciskającym gotową do pozaziemskiego wzlotu duszę [Rkps B. Oss. 1667/I: 29].

W dużej liczbie historycznych zapisów pojawia się echo biblijnego motywu *vanitas*. Koheletowe narzekanie na nietrwałą postać człowieka i świata przywoła cytowany uprzednio Gabryjel Leopolita, nawołując domyślną i szeroko pojętą wspólnotę odbiorców do obrzydzenia sobie „marnych rozkoszy cielesnych" [Leopolita 1619: 85]. Tę samą starotestamentową litanijną maksymę, dodatkowo wspartą autorytetem średniowiecznego biskupa Rzymu Innocentego III, zwielokrotni w obrazie różnych wymiarów ludzkiej osoby Antoni Węgrzynowicz: „[Człowiek] ma ciało, dopieroż to vanitas, by też najzdrowsze, najurodziwsze było, bo skażytelności, chorobom, bardziej niż inne zwierzęta podległe, dla czego raczej nazwać by go trzeba worem gnoju, kloaką, zebraniem wszystkich smrodów" [Węgrzynowicz 1713: 30].

Równie często pojawia się reminiscencja sceny stworzenia świata oraz człowieka; według tradycji jahwistycznej starotestamentowej księgi Genezis ulepionego z prochu ziemi [Rdz. 2,7; Lurker 1989: 278–279]. W jej kontekście anonimowy autor(ka) siedemnastowiecznych zakonnych rozmyślań stwierdza: „Trzecia ziemia znajduje się w nas, szczera glina, która nam wyraża miełość własną samych siebie, koło której nawięczy się wiąże rozkosz i pieszczota ciała" [Rkps B. Oss. 1203/I: 16].

Z kolei Pascalowe skojarzenie doczesności bytu z symbolem trzciny chwiejącej się na wietrze kilkukrotnie powtórzy Ignacy Anioł Górzyński: „[…] urody wasze, piękności wasze, a cóż są inego tylko trzcinki jedne, na które to lada wiaterek choroby i alteracyjej wionie, lada gorączka dogrzeje, aż się jako trzcina łamie, w proch, błoto obraca" [Górzyński 1717: 83–84].

Ciało człowieka objawia się również w szeregu animalistycznych porównań, spośród których do szczególnie charakterystycznych, i sądząc z częstotliwości występowania chyba najpopularniejszych, zaliczyć można obraz „wierzgającego źrebca" [Gelarowski 1737: 561] albo bardziej dosadnie „wyuzdanej szkapy, która się zbytnie unosi" [Witkowski 1730: 312].

Z tymi realistycznymi zestawieniami korespondują wezwania do rezygnacji z przyjemności doczesnych, ujętych w barokowym języku kościelnych pisarzy pod nazwą „tuczenia cielska [Czerniewski 1728: 145] lub ciała [Leopolita 1618: 35]; i zachęty do zwrócenia się w stronę przeciwnych wcześniej wyliczonym samoograniczeń ukrytych w semantyce czynności: wędzenia, moderowania, okiełznywania, morzenia.

Nieposłuszne i niepokorne ciało, obciążone grzechami i ostatecznie niepoddane nakazom płynącym z wiary wpisywane jest w wielowiekowe, chrześcijańskie wyobrażenia eschatologiczne. Niepokój egzystencji wzmagać mają zatem wizje mąk piekielnych, tym straszniejszych, że jak podkreśla się w notacji *Zwierciadła pilnej przezorności*: „ciało wszystkie oprócz ognia,

w którym się będzie smażyło, skwarzyło, będą jeszcze do tego gryźć żmije i smocy, a ta wszystka męka będzie na wieki" [*Zwierciadło* 1741: nlb].

Poprzedni zapis poszerza anonimowy tekst klasztornych rozważań, w których autor ukryty pod znaczeniami symbolicznych treści, przestrzega grzesznika przed konsekwencją ostatecznego upadku w słabości ciała, grożącego również jego nieśmiertelnej duszy. W zgodzie z tym „ciało zdrajcą jest dusz naszych i im bliższem i domowem, tym niebezpieczniejszem jest, a im mu więcy wygadzasz i rozkoszujesz, tym go barzy uzbrajasz, aby nędzną duszę pod moc swoje podbieło i wielkością grzechów obciążywszy, do piekła ją zawlokło" [Rkps B. Oss. 1203/I: 11].

Na biegunie przeciwnym znajdzie się jednak ciało chwalebne, ciało świadek i uczestnik niosącej ostateczną nadzieję zbawienia paruzji. Wreszcie ciało świadectwo świętości, ciało nienaruszone zniszczeniem śmierci, dowodnie wykorzystywane w dawnym procesie kanonicznego wyniesienia na ołtarze. W przypadku świętych kobiet prawie zawsze naznaczone przywilejem czystości na wzór Maryi – przypadek dominikańskiej mistyczki i stygmatyczki Katarzyny de Riccis, bohaterki obszernej mowy Klemensa Chodykiewicza [Chodykiewicz 1752: 12].

Afirmatywny stosunek do ludzkiej cielesności wynika na przykład z lakonicznie racjonalnego wywodu uczonego teologa Mikołaja z Mościsk, który w traktacie z pogranicza ascetyki i historii duchowości o znaczącym w tym kontekście tytule *Akademia pobożności* […] *każdemu do zbawienia barzo przygodna* posłużył się następującym stwierdzeniem: „jest ciało instrumentem, którym wielkie rzeczy duchownego żywota odprawujemy, które jeśli zmordowane i zbytniemi ostrościami znędzone a za tym zwątlone będzie, nie pomoże duchowi nic do dobrego" [Mikołaj z Mościsk 1722: 365].

16.3. Dusza

W zdefiniowaniu duchowego wymiaru ludzkiej osoby barokowi pisarze, zwłaszcza twórcy żywego słowa, odwołują się do znanych prawideł kaznodziejskiej perswazji. W perspektywie ciągu logicznych skojarzeń odniesionych do biblijnej tradycji raju utraconego, dusza objawia się jako ogród do odnowy przez niebieskiego ogrodnika Chrystusa [Stefanowicz 1678: 29]. Pojawia się w tym kontekście rozbudowana analogia: obietnica odnowienia duszy a mesjańska obietnica odnowy grzesznego świata w zapowiadanych dniach ostatnich. Duszy człowieka dane jest pragnienie, cytując przywoływane uprzednio bezimienne karmelitańskie rozważanie: „aby z niebezpieczeństwa żywota tego wyniść, a Boga swego i zbawienie znaleźć mogła" [Rkps B. Oss. 1203/I: 15].

Mnożą się zatem pobożne nawoływania do dbałości o duchowy wymiar osoby ludzkiej. Symbolika czynności posilania, zaspokajania głodu i pragnienia, zachowywania w szacunku i uczciwości, poprzednio adresowana do potrzeb ciała powtarza się tym razem w odniesieniu do duszy człowieka. Bez takiej pieczołowitości, dusza ludzka często pozostaje w stanie grzechu śmiertelnego, co znaczy, że w „wilgotności i kałuży mieszka" [*Obraz* 1626: 21], „jako ryba bez wody śnie i obumiera" [*Kazanie* 1718: nlb] albo, jak pisze późnobarokowy homileta Izydor Chodubski, „śmiele Bogu spojrzeć nie może w oczy, ale bezprzestannie od wstydu się paląc, wszystka jak w karmazynie stoi" [Chodubski 1751: nlb].

Z sugestywnością poprzednich określeń korespondują popularne w barokowej literaturze ascetycznej wszelkiego rodzaju i pochodzenia rozmowy, dialogi, ewentualnie pseudodialogiczne formuły uskarżań się duszy względem słabości ciała. Takie formy znalazły się zarówno w siedemnastowiecznym traktacie wzorowanym na twórczości św. opata z Clairveaux, autorstwa Bernarda Paxiliusza z Brzeska [Bernard Paxiliusz z Brzeska 1619: nlb] jak i w osiemnastowiecznych *Kazaniach adwentowych o Sądzie ostatecznym* Fortunata Opełczyńskiego [Opełczyński 1796: 65]. Franciszkanin, Antoni Węgrzynowicz, podkreśla natomiast ostateczną różność przeznaczenia ducha i ciała, akcentując przy tym rozdzielność ich pośmiertnych losów. Cytując wypowiedź kaznodziei: „Veratumen vanitas, i to próżność, bo podległą in casu damnationis nieszczęśliwej wieczności, której nie są podległe by najmniejsze bestyje, gdyż tych mizeryja z życiem się kończy, złej zaś dusze dopiero przy śmierci wieczna poczyna się mizeryja" [Węgrzynowicz 1713: 41]. W świetle tej ostatniej kwestii dramat nieszczęśliwego końca ciała tam się kończy, gdzie prawdziwy dramat duszy dopiero się zaczyna.

16.4. O wojnie naszej, którą wiedziemy… z ciałem…

Jedną z charakterystycznych odmian stylowych polskiego baroku stał się tzw. styl militarny [Wilkoń 2002: 49–51]. Reprezentowany najczęściej w dziełach dokumentalnych lub historycznych; jednak w zgodzie z upodobaniami właściwymi dla literackich gustów epoki z łatwością przenikający także i do pozostałych wytworów literackiej działalności. W przekazach o tematyce religijnej posiadał on jednak znacznie szersze niż gdzie indziej konotacje. Stylistyka militarna wyprowadzała bowiem swoje ożywcze wzorce zarówno z tradycji biblijnej, jak i ze spuścizny kulturowej europejskiego średniowiecza [Tomasz a Kempis 2001: 30]. W przekazie nowotestamentowym metaforyka nawiązująca do żołnierskiego trudu w życiu duchowym wywodzi się z pism

(tradycji) świętego Pawła. Apostoł Narodów w Drugim Liście do Tymoteusza (2 Tm 2,3), uznawanym za rodzaj duchowego testamentu autora kieruje pod adresem swojego miłowanego ucznia słowa następujące: „Weź udział (zachęca Apostoł) w trudach i przeciwnościach jako dobry żołnierz Jezusa Chrystusa".

Innym źródłem batalistyczno-wojennej semantyki, o czym była już mowa, stała się pisana spuścizna wieków średnich, zwłaszcza w wymiarze pism mistycznych. Dowodem powtarzające się wskazania twórcy piętnastowiecznej reguły życia pobożnego, znanej powszechnie pod łacińską nazwą *devotio moderna* – Tomasza a Kempis. „Dopokąd tu żyjesz, – pisze kanonik regularny św. Augustyna – winieneś z samym sobą walczyć i znosić przeciwności". I w innym miejscu: „Odrzuć lęk niewolniczy; przyodziej ducha w żarliwość i umiłowanie. Bądź mężny i nałóż zbroję Bożą; abyś wytrwał w dniach niepomyślnych" [Tomasz a Kempis 2001: 71; Henryk Suzo 1990: 75].

Z obu wskazanych wzorców czerpią natchnienie rodzimi poeci. Już u progu bowiem nowej epoki, w znanym sonecie *O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem* (w numerycznym oznaczeniu: czwartym) przedwcześnie zmarły Mikołaj Sęp Szarzyński wyznaje: „Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie/Byt nasz podniebny" [Sęp Szarzyński 1928: 9].

Do skojarzeń wojenno-batalistycznych nawiążą również, nieco mniej zapewne znani, autorzy barokowego piśmiennictwa religijnego. Sebastian Stryjewicz w zbiorze popularnych kazań dorocznych na *święta uroczyste Pana Zbawiciela naszego, Naświętszej Maryjej i świętych Pańskich* przypomina audytorom: „Wszyscyśmy z ziemie poszli, wszyscyśmy synowie ziemi. Potykamy się ustawicznie i wojnę prowadzimy z ciałem, z światem i czartem przeklętym" [Stryjewicz 1680: 73].

W podobny sposób triadę bezlitosnych i odwiecznych przeciwników ludzkiego zbawienia przedstawia też rękopiśmienny siedemnastowieczny dokument życia religijnego o tytule: *Ścieżka do nieba przez trzy stopnie żywota duchownego* [Rkps B. Oss. XVII 2300: nlb].

O pospolitej identyfikacji życia religijnego z żołnierskim, przypomni także nazewnictwo zastosowane do zrzeszających się w bractwie dominikańskich tercjarzy, nazywanych pierwotnie, jak informuje bazylianin Ignacy Hubczyński, *de militia*, czyli *wojującymi* [Hubczyński 1779: 85].

Najwyraźniej jednak stylistykę militarną przywodzi rozbudowana metafora wykorzystana w obszernych rozmyślaniach pasyjnych autorstwa Ignacego Łaźniewskiego:

> Co dzień wam świat, czart i ciało wojnę wypowiada, co dzień z wami potyka, a podobno często i przemaga, w niewolą grzechową bierze jak swoich. Miarkujcież się po siłach swoich na tę wojnę, a gdy szturm przypuści passyja, zły nałóg czym prędzej uciekajcie się do arsenału krwawej Męki Jezusowej po broń, po

kule […]. Tymi się kulami od natarczywości biesowskiej, od pokus cielesnych odstrzeliwajcie, odbijajcie [Łaźniewski 1742: 16].

W cytowanym uprzednio tekście znajdujemy zarówno ogólne odwołanie do czasu wojny, jak i ukryte w charakterystycznych formach rzeczownikowych słownictwo militarne, mianowicie: „nagłe potyczki", „trudne zmagania", „szturmy", umacniające ducha walczących bogato zaopatrzone w broń i kule „arsenały" i ostatecznie najtrudniejsze dla żołnierskiego etosu „niewole". Klimat bitewnych zmagań odwzorowują także, znamienne dla czynności żołnierskich, czasowniki: „wypowiadać wojnę", „potykać się", „przemagać" w walce, „brać w niewolę", „przypuszczać szturm", uciekać (zapewne w podwójnym znaczeniu: udawać się pod opiekę, szukać duchowego wsparcia – egzemplum łacińska antyfona *Sub tuum presidium confugimus*; oraz w znaczeniu rejterady z pola bitwy), odstrzeliwać, odbijać (w kontekście odpowiedzi ogniowej).

Ostatecznym dopełnieniem środowiskowego nazewnictwa staną się znamiennie często przywoływane tytuły wojennych godności i urzędów. Jako jeden z wielu przykładów posłużyć może traktat Jana Morawskiego *Ambona Ducha Świętego do serca mówiącego* [Morawski 1700: 77]. Morawski, jezuita, a więc reprezentant wspólnoty kojarzonej ówcześnie z żołnierską przeszłością założyciela (św. Ignacego Loyoli), i specyficznym klimatem walki z różnowiercami, odwołuje nasze wyobrażenia do obrazu Chrystusa – hetmana stanowiącego dla szerokich rzesz żołnierskich wzór zwycięskich batalii z potrojonym w duchowej koalicji przeciwnikiem, tj. szatanem, światem i ciałem.

Osobowym przykładem zwycięskiej walki z wrogami duszy stają się historie życia postaci uznanych w tradycji Kościoła katolickiego za świętych, bowiem, jak stwierdza Jan Witkowski: „Przykłady świętych, którzy takiemi byli ludźmi jako i my jesteśmy, pobudzić nas powinny do umartwienia ciała naszego" [Witkowski 1730: 314].

W gronie zasłużonych i stanowiących wzór w walce ze słabościami płynącymi ze strony własnego ciała znajdą się zatem: średniowieczny dominikanin św. Jacek, o którym napisano, że „ustawiczne mortyfikacyje prawie go wyzuły z ciała, umbrę na nim i figurę tylko człeka zostawiwszy" [Rogala 1737: nlb]. Następnie: porównany do antycznego Atlasa – Franciszek Ksawery [Górzyński 1717: 84]; odnowicielka ordo karmelitańskiego św. Teresa z Avila „żelaznemi łańcuszkami raniąca ciało tak, by przypominało, że niewolnikiem być powinno duszy" [Załuski 1698: nlb.] oraz bł. Salomea, żona węgierskiego monarchy Kolomana, przez ślub zachowania małżeńskiej czystości i ostatecznie profesję życia zakonnego uwieńczona chwałą zwycięstwa „nad samą sobą" [Opatowiusz 1633: 33]. Słownictwo stylu militarnego najwyraźniej

powraca jednak w szczegółowej charakterystyce duchowości dwóch innych osób, mianowicie: św. Jana Bożego, fundatora zakonu *dobrych braciej*, czyli Bonifratrów [Niklaszewski 1627: nlb] oraz połockiego archimandryty, jak o nim mówiono – *duszochwata*, męczennika za wiarę, zamordowanego przez tłum prawosławnych mieszczan, Jozafata Kuncewicza.

Zwłaszcza ten ostatni objawia się w symbolice ściśle powiązanej z nazwami części rycerskiego rynsztunku. Jest więc Jozafat Kuncewicz tym, który „wzgardą" doczesności „oparkanił" duszę swoją jakoby żelazną „karaceną", a cielesnymi umartwieniami, dosłownie „biodra swoje żelaznym skrępowawszy łańcuchem…", oraz „by kirysem ostrą się przyodziawszy włosiennicą, w Kawalerii Chrystusowej […] począł do nieba szturmować" [Wojsznarowicz 1647: 54].

Przeciwieństwo natomiast wcześniej wyliczonych stanowią ci, którzy, zdaniem Andrzeja Chryzostoma Załuskiego, akty ascetycznego samoograniczenia wypełniają tylko w pozbawionych realizacji czczych wyobrażeniach. W kazaniu przygotowanym na dzień uroczystości św. Teresy od Krzyża, płocki biskup porównuje ich do holenderskiego malowanego żołnierza, który… „trzyma szpadę a nigdy nie uderzy" lub do uwiecznionego sztuką malarską okrętu… „który rozpościera zawsze żagle a nigdy się nie ruszy" [Załuski 1698: nlb].

16.5. Oręż w walce duszy ze słabościami ciała: post i umartwienia

Zachętę do ćwiczeń ducha i ciała odnajdujemy we wskazaniach uprzednio cytowanego piętnastowiecznego myśliciela – Tomasza a Kempis. W lakonicznych wywodach swej medytacji augustiański mnich tłumaczy konieczność podejmowania chrześcijańskich ćwiczeń w sposób następujący: „Wszelkie ćwiczenia ku temu prowadzą, aby namiętności zwyciężać i własną wolę umartwiać; aby światem wzgardzić, a przypodobać się Bogu: aby ciało okiełznać, duszę zaś podnieść ku niebiosom" [Tomasz a Kempis 2001: 68].

W podobnym tonie opinię wyrazi blisko trzysta lat późniejszy Ignacy Anioł Górzyński. Reprezentant tradycji św. Pawła pierwszego pustelnika, powszechnie zwanej paulińską, w częstochowskim druku z 1717 roku napisze bowiem: „Tym tylko otworem stoi niebo, którzy światu abdankowali […] tych wieczna chwały czeka laurea, którzy chrześcijańskimi akcyjami nieba dosługowali, którym śmierdział świat, którym umartwienia, utrapienia, różne persekucyje za rozkosz stały" [Górzyński 1717: 85].

Wśród owych zalecanych *persekucyi* znamiennie często pojawia się praktyka postu, który w dobie greckich Ojców Kościoła, jeden z nich, mianowicie

św. Jan Chryzostom określa czworakim mianem: pokoju dla dusz naszych, ozdobą starych, wychowawcą młodych, nauczycielem wstrzemięźliwości [Jan Chryzostom św. 1995: 15].

W literaturze ascetycznej późnego baroku wstrzemięźliwość w pokarmach definiować będzie wielokrotnie już zauważona stylistyka skojarzeń militarnych. Antoni Węgrzynowicz w obszernym zbiorze kazań niedzielnych publikowanych w 1713 r., w znaczącej wówczas drukarni klasztoru jasnogórskiego, skojarzy post z żołnierskim „strojem kawalera Chrystusowego, śmiało przeciwko nieprzyjaciołom dusznym wychodzącego" [Węgrzynowicz 1713: 121]. Nie zabraknie także wzorców osobowych. W perspektywie praktyki licznych umartwień szerzy się kult hiszpańskiego franciszkanina – obserwanta, kierownika duchowego Teresy z Avila – św. Piotra z Alkantary. W hymnie poświęconym jego osobie jest on ukazany jako człowiek o twarzy wyniszczonej od cielesnego umartwienia („Postami wyschła twoja twarz jaśniała"), ale i jednocześnie jaśniejącej przeczuwanym blaskiem pozaziemskiej chwały („Jak wdzięczna zorza splendor wydawała/ Oczy zmartwione leając łez strumienie/ Puszczały z siebie prześwietne promienie") [[52]*Akt* b. r.: nlb].

Z licznej grupy tych, którzy do postu dodawali różnorakie, często wymyślne umartwienia: dyscyplin, włosienic, żelaznych pasków i łańcuszków w szerszym opisie duchowej biografii wskazać nadto można: bł. Rafała z zakonu Braci Mniejszych pierwotnej reguły [Lipczyński 1642: 78] oraz reprezentanta świeckiej społeczności tego czasu: podkomorzego koronnego Andrzeja Bobolę [Bembus 1629: nlb].

16.6. Słowo końcowe

Na koniec trzeba stwierdzić, że niezależnie od formalnej i przedmiotowej różnorodności barokowego piśmiennictwa religijnego tytułowa relacja między duszą a cielesnym wymiarem człowieka ukazana była niezmiennie w kategoriach trwałego konfliktu. Dziś jednak, po doświadczeniu Soboru Watykańskiego II wiemy, że historia i w tym aspekcie zatacza swoje symboliczne koło, powracając do znanej z przeszłości biblijnej i patrystycznej wizji człowieka w jego osobowej pełni, tj. w doskonałym zespoleniu i pogodzeniu tego, co duchowe z tym, co cielesne. W *Konstytucji duszpasterskiej o Kościele w świecie współczesnym* czytamy bowiem: „Człowiek stanowiący jedność ciała i duszy skupia w sobie dzięki swej cielesnej naturze elementy świata materialnego, tak że przez niego dosięgają one swego szczytu i wznoszą głos w dobrowolnym chwaleniu Stwórcy" [*Sobór Watykański II. Konstytucje* 1967].

Bibliografia

Badyna Piotr, 2004, *Model człowieka w polskim piśmiennictwie parenetycznym XVIII w. (do 1773)*, Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Clément Olivier, 1999, *Ciało śmiertelne i chwalebne. Wprowadzenie do teopoetyki ciała*, tłum. Maria Żukowska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.

Goliński Janusz, 1996, *Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej*, Warszawa: „Ogród Ksiąg".

Grün Anselm, 1991, *Post modlitwą ciała i duszy*, Kraków: Wydawnictwo Tyniec.

Hanusiewicz Mirosława, 1995, *O „człowieku cielesnym" w poezji religijnej Wacława Potockiego*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Czesław Hernas, Mirosława Hanusiewicz, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Hanusiewicz Mirosława, 2001, *Święte i zmysłowe w poezji polskiego baroku*, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Künstler-Langner Danuta, 1993, *Idea „vanitas", jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*, Toruń: Wydawnictwo UMK.

Lenart Mirosław, 2009, Miles pius et iustus. *Żołnierz chrześcijański katolickiej wiary w kulturze i piśmiennictwie dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, Wyd. Stowarzyszenia „Pro Cultura".

Lurker Manfred, 1989, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. Kazimierz Romaniuk, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum (hasło: *Ziemia*).

Milcarek Paweł, 1994, *Teoria ciała ludzkiego w pismach św. Tomasza z Akwinu*, Warszawa: s. n.

Mroczkowski Ireneusz, 2008, *Osoba i cielesność. Moralne aspekty teologii ciała*, Warszawa: Instytut Papieża Jana Pawła II.

O duszy. Arystoteles. Tomasz z Akwinu, 1996, przedmowa Mieczysław Gogacz, Warszawa: Navo.

Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje. Tekst łacińsko-polski, 1967, Poznań: Wydawnictwo Pallottinum (tu KDK n. 14).

Wilkoń Aleksander, 1999, *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice: Wydawnictwo „Śląsk" (tu: *Kategorie stylistyczne w poezji barokowej*).

Wilkoń Aleksander, 2002, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków: Stowarzyszenie Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Teksty źródłowe

Rkps B. Oss. 1203/I

Rkps B. Oss. 1667/I

Rkps B. Oss. XVII 2300

Akt krótkiego skutecznego nabożeństwa do św. Piotra z Alkantary…, b. m. i r.

Augustyn św., 1999, *Dialogi filozoficzne*, Kraków: Znak.

Bembus Mateusz, 1629, *Wizerunek szlachcica prawdziwego w kazaniu na pogrzebie Wielmożnego Pana Jego Mci Pana Andrzeja Bobole*, Wilno.

Bernard Paxiliusz z Brzeska, 1619, *Wizerunek duchownego żołnierstwa chrześcijańskiego* […], Kraków.

Bonawentura św., 1989, *Kazania o Najśw. Pannie Maryi*, z jęz. łac. przeł. Cecylian Niezgoda, Kraków: Wydawnictwo OO. Franciszkanów „Bratni Zew", Biblioteka Myśli Franciszkańskiej.

Chodubski Izydor, 1751, *Sekret na parol Piotra świętego władzy apostolskiej wydany* […] *przy konkluzyi Jubileuszu Wielkiego w bazylice poznańskiej* […], Poznań.

Chodykiewicz Klemens, 1752, *Złota brama heroicznemi dziełami jaśnie oświecona św. Katarzynie de Riccis* […], Lwów.

Czerniewski Antoni, 1728, *Strzały Jonathy słowa Boskie nigdy się nie powracające bez zbawiennego pożytku* […], Wilno.

Eucharystia pierwszych chrześcijan. Ojcowie Kościoła nauczają o Eucharystii, 1997, wybór i oprac. Marek Starowiejski, Kraków: Wydawnictwo „M", Biblioteka Ojców Kościoła (BOK) (tu: *Konstytucja Apostolska z IV w.*).

Gelarowski Bonawentura, 1737, *Kazania na niedziele całego roku i święta Chrystusowe* […], Poznań (tu: *Kazanie na niedzielę dwudziestą pierwszą po Świątkach*).

Górzyński Ignacy Anioł, 1717, *Nowy ogłos chwały świętych boskich…*, Częstochowa.

Henryk Suzo bł., 1990, *Życie*, przeł. i oprac. Wiesław Szymona, Poznań: „W drodze".

Hieronim św., 1995, *Komentarz do Księgi Eklezjastesa*, przekł. i kom. Krzysztof Bardski, Kraków: Wydawnictwo „M", BOK nr 6.

Hubczyński Ignacy, 1779, *Zakon trzeci braci kaznodziejów przez św. Patryjarchę Dominika fundowany* […], Wilno.

Jan Chryzostom św., 1995, *Homilie i kazania wybrane*, przeł. Wojciech Kania, Warszawa: „Viator".

Kazanie na święto wielkiego w Kościele Bożym wyznawcy zakonu serafickiego Franciszka cudotwórcy Antoniego przy dorocznej jego uroczystości, 1718, Kraków.

Leopolita Gabryjel, 1618, *Historyja o Jonaszu dla rozmyślania nadroższej Męki Pana Jezusowy*, Lwów.

Leopolita Gabryjel, 1619, *Przysmaki duchowne gorczyca i kwas* […], b.m.

Lipczyński Hieronim, 1642, *Ziemskiej hierarchiej w ludzkim ciele anioł* […] *bł. Rafał* […], Warszawa.

Łaźniewski Ignacy, 1742, *Kompas w życiu Jezusowym krwawe godziny skazujący do kompasyi nad cierpiącym Zbawicielem serca ludzkie regulujący* […], b.m.

Mikołaj z Mościsk, 1722, *Akademia pobożności nie tylko zakonnym osobom do doskonałości potrzebna, ale i każdemu do zbawienia barzo przygodna* […], Częstochowa.

Morawski Jan, 1700, *Ambona Ducha Świętego do serca mówiącego* […], Poznań.

Niklaszewski Krzysztof, 1627, *Żywot bł. Jana Bożego fundatora zakonu dobrych braciej z włoskiego języka na polski przełożony* […], Kraków.

Obraz wieczności abo uważania o wieczności podane […] *przez w. Ojca Hieronima Drexeliusza Soc. Jesu a teraz z łac. na polskie przetłumaczone*, 1626, Kraków.

Opatowiusz Adam, 1633, *Żywot i cud wielebnej Salomei* […], Kraków.

Opełczyński Fortunat, 1796, *Kazania adwentowe o Sądzie Ostatecznym i postne o Męce Chrystusowej* […], Częstochowa.

Orygenes, 1995, *Duch i ogień*, wybór tekstów i wprowadzenie Hans Urs von Balthasar, tłum. Stanisław Kalinkowski, Kraków: Wydawnictwo „M" i Wydawnictwo Sióstr Loretanek, BOK nr 4.

Paxiliusz z Brzeska Bernard, 1619, *Wizerunk duchownego żołnierstwa chrześcijańskiego* […], Kraków.

Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich, 1998, przekład Anna Świderkówna, wstęp i oprac. Marek Starowieyski, Kraków: Wydawnictwo Diecezjalne Sandomierz i Wydawnictwo „M", BOK nr 10 (zob. *Najstarsza homilia chrześcijańska z II wieku*).

Rogala z Bibersztejnów Józef Ignacy, 1737, *Jacek święty* […] *kazaniem panegirycznym na uroczystość swoję* […], Lublin.

Sęp Szarzyński Mikołaj, 1928, *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z wieku XVI*, oprac. Tadeusz Sinko, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, BNI, 118.

Stefanowicz Antoni, 1678, *Dzieło zbawienia ludzkiego wystawione* […], Kraków.

Stryjewicz Sebastian, 1680, *Kazania na święta uroczyste…*, Kraków.

Tomasz a Kempis, 2001, *Cztery medytacje*, przeł. i wstępem opatrzył Andrzej Sulikowski, Kraków: Znak (tu: *O życiu cichym i o wyrzeczeniu się samego siebie*; *Krótka przestroga ku ćwiczeniom duchowym*).

Węgrzynowicz Antoni, 1713, *Kazań niedzielnych księga wtóra albo siedm kolumn domu pobożności* […], Częstochowa.

Witkowski Jan, 1730, *Obserwacyje święte czasu rocznego albo dni niektóre w roku honorowi Jezusa, Matki Najświętszej i Świętych Pańskich poświęcone* […], Poznań.

Wojsznarowicz Jan, 1647, *Winnica abo kazanie o błogosławionym Jozafacie Kuncewiczu* […], Kraków.

Załuski Andrzej Chryzostom, 1698, *Kazanie na dzień św. Teresy* […], Warszawa.

Zwierciadło pilnej przezorności w własnym sumnieniu życia zakonnego […], 1741, Lwów.

"This House of Ours – the Body"… About the Baroque Wars of the Soul Against the Body in Religious Writings of the 17th and 18th centuries

Summary

The proposed subject matter is a significant issue in the anthropology of the European and Polish Baroque. In addition, the issue under discussion refers to important elements of the treatises on ascetical theology, the theology of the interior life and the history of spirituality.

The considerations are based on the analysis of texts by ecclesiastical writers of the 17th and 18th centuries. In most cases these are less known or forgotten authors. Their literary output shows the complexity of a human being, from the perspective of both their mortal life and the eschatological dimension.

Keywords: asceticism, religious writing, Baroque, history of spirituality, saints.

Rozdział 17

Metafora ‘duszy’ i jej przemiany w piśmiennictwie klarysek starosądeckich od XVIII do XX wieku

Igor Borkowski
Uniwersytet Wrocławski

Streszczenie

Tekst stanowi rekonstrukcję metafory ‘duszy’ (wraz z pojawiającym się ciągiem metaforycznym związanym z pojęciem ‘ducha’), jaka funkcjonuje w tekstach funeralnych tworzonych w konwencie sióstr Klasztoru Panien Klarysek w Starym Sączu w zakresie czasowym od połowy XVIII do połowy XX w. Konstrukcja pracy jest następująca: sformułowanie problemu badawczego i jego rangi oraz uzasadnienie wyboru metodologii badawczej; przedstawienie dziejów leksemu ‘dusza’ (oraz ‘duch’) w językach słowiańskich i polszczyźnie; wskazanie sposobów postrzegania fenomenu duszy w kulturze ludowej słowiańskiej i polskiej; prezentacja materiału źródłowego badań; omówienie wyników analiz.

Słowa kluczowe: metafora kognitywna, dusza, nekrolog.

Anna Kornelia Sedzimirówna: „długo bardzo konała odprawiaiąc wielkie utarczki wnenczne które się wtak cieszkim skonaniu wydawały iawnie. jednak scześliwie Bogu Ducha oddała gdysz sie zaras tey nocy sniła ze przez to cieszkie skonanie wiele sobie u Boga wypłaciła” – notowała w 1765 r. kronikarka starosądeckich klarysek nie tylko przecież o zgonie współsiostry, ale i o tym, jakie wywarł na otoczeniu wrażenie i jak o pośmiertnych losach zmarłej świadczył. W nieledwie sto lat później kolejne już pokolenie zanotuje o śmierci Justyny Anieli Starczewskiej, że „szczęśliwie Bogu ducha swego oddała wyschły szkielet zostawiwszy, poszła po ochłodę za swe cierpienia” [Aniela Starczewska, 1855][1].

[1] Źródłem materialnym przykładów jest „Księga zmarłych – rys życia s.p. Matek Dobrodziejek” 2K/f-3. Notację rozpoczęto w roku 1765, prowadzona jest w sposób ciągły do czasów

Pojęcie duszy i jego językowe reprezentacje wydają się niezwykle ciekawe dla badacza zarówno materii językowej, jak i antropotanatologicznej. Szczególnie gdy pod uwagę bierze się materiał językowy, który poza dokumentacyjną i kronikarską proweniencją ma i inne funkcje: wynika ze społecznej potrzeby dokumentowania biografii zmarłych, upewniania się i minimalizowania niepokoju co do dalszych losów zmarłego, a w społeczności o wysokiej motywacji religijnej także szukania takich przesłanek i symptomów, które pozwolą uzyskać pewność co do prawomyślności „dobrej" śmierci, a więc gwarantującej dostąpienie zbawienia lub – ostrożniej – uniknięcia wiecznego potępienia.

Dusza jako fenomen niepodlegający zwykłej delimitacji zmysłowej, opisowi i kategoryzacji, znajdując się w sferze ideowej, a nie materialnej, jest jednocześnie tym fenomenem, który w tradycji podlegającego tu omówieniu dyskursu (ale i poza nim) traktowany jest jako niematerialna, ale faktycznie istniejąca część ludzkiej osobowości obok ciała lub stanowiąca jedność z dwoma pozostałymi częściami pojęciowego konstruktu 'człowiek': fizycznego ciała i psychicznego 'ducha'. Zdarza się także wspominane przez Annę Wierzbicką i Jolantę Maćkiewicz czteroelementowe postrzeganie 'człowieka' jako całości złożonej z: ciała, duszy, odrębnego od niej ducha – rozumu, potencji intelektualnej oraz serca jako siedliska uczuć. Moim zamierzeniem jest prezentacja metafory pojęciowej 'duszy', jaką wprowadzają do wspomnień o zmarłych kolejne pokolenia klarysek starosądeckich. W ich obrazowych opowieściach o kolejnych postaciach współsióstr właśnie metaforyzowanie tej przestrzeni, która jest w najmniejszym stopniu podatna na realistyczny i dostępny ludzkiemu aparatowi poznawczemu opis, jest najczęstsze. To próba opisu momentu śmierci i chwil bezpośrednio po niej następujących skłania kronikarki do posługiwania się metaforą: dotyczy to zarówno samego procesu umierania, jak i właśnie losów duszy, która bierze na siebie po zgonie wszelkie poza cielesnymi kształtami i ułomnościami przymioty zmarłego: „Jej czysta duszyczka opuściła to nędzne ciało, by się cieszyć z Matką Niebieską w niebie" [Helena Łomińska, 1915].

Próba prezentacji metafory kognitywnej i wybór szeroko rozumianego paradygmatu kognitywnego w poniższych analizach wydają się trafne ze względu na niezwykle wysoki stopień kulturowych powiązań leksemu 'dusza' i składających się na jego poznawczą definicję faset i wyraźne społeczne

---

obecnych. Rękopiśmienny ten dokument pozostaje w dyspozycji Klasztoru Sióstr Klarysek w Starym Sączu; każdorazowo po cytacie z tego źródła w nawiasie kwadratowym podaję imię zakonne i nazwisko zakonnicy, której biogram pośmiertny dotyczy, oraz datę roczną zgonu, zarazem powstania tekstu.

uwikłanie tego pojęcia w takie naddane konotacje, których pominięcie w tradycyjnym opisie powodowałoby niezwykłe zubożenie, a może nawet uniemożliwiłoby trafną deszyfrację całego tekstu czy udaną rekonstrukcję obrazu, którego element stanowi.

Najpełniej zagadnienie etymologii, rozwoju semantycznego i współczesnego rozumienia leksemu 'dusza' opracowała Renata Grzegorczykowa [Grzegorczykowa 1999: 333–340], o rozumieniu pojęcia duszy w kontekście ciała pisała Jolanta Maćkiewicz [Maćkiewicz 2006: 19–22], a semantyczne aspekty pojęcia duszy (na materiale porównawczym angielskim i rosyjskim) analizie poddała Anna Wierzbicka [Wierzbicka 1999: 536].

Wyrazy *duch* i *dusza* wywodzi się z psł. **dъchnąti,* a to od **dut*i – 'wiać'; co istotne, taka zbieżność nie jest charakterystyczna dla różnych języków: por. gr. *pneuma*/*psyche*; łać. *spiritus*/*anima*; ang. *spirit*/*soul*; niem. *Geist*/*Seele*;

Grzegorczykowa wskazuje na taki rozwój semantyczny wyrazu *duch*, który w polszczyźnie pozwala wyróżnić:

- grupę oddechu: oddychać (nadwyżki znaczeniowe reprezentowane przez ciągi prefiksalne – *wytchnienie*, *natchnienie*, *westchnienie*, *wzdychanie*, *zdychanie* 'zwierząt');
- grupa kauzatywów: *dusić*;
- grupa określeń ciężkiego oddychania: *dychać*/*dyszeć*;
- grupa określeń *ducha*/*duszy*.

Kwerenda słownikowa (*Słownik staropolski*, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, *Słownik S. B. Lindego* – dane za tekstem Grzegorczykowej) przynosi dziewięć funkcjonujących w perspektywie opisu diachronicznego znaczeń wyrazu duch; współcześnie wyróżniamy w użyciu znaczenie *duch* – 'zjawa', 'widmo' oraz *duch* – 'niematerialna istota człowieka' (przez Lindego utożsamiana z duszą) oraz *duch* – istota niematerialna w ujęciu metaforycznym np. *duch miłosierdzia*, *duch pojednania*, *duch rewolucyjny*.

Interesująca nas szczególnie 'dusza' to według *Słownika prasłowiańskiego duša* (*duch-ja*): 'oddech', 'tchnienie', 'anima'; następująca w wyniku specjalizacji semantycznej konkretyzacja pozwala na wydzielenie takiej pary jak: *duch* – powiązany z człowiekiem; *dusza* – „porcja" ducha ulokowana w człowieku, materia principium individuationis;

W *Słowniku staropolskim* i *Słowniku polszczyzny XVI wieku* na pierwszym miejscu pojawia się rozumienie duszy jako niematerialnego składnika człowieka, na drugim – rzadsze – utożsamiające duszę z życiem; u Lindego jest odwrotnie – na pierwszym miejscu znajduje się znaczenie utożsamiające duszę z życiem (stąd wciąż żywe realizacje takiego rozumienia, czyli utożsamienia połączenia duszy i życia, które daje pełnię człowieczeństwa

w formacjach i wyrażeniach: *martwe dusze*, *poczciwa/dobra dusza*, *duszpasterz*). Grzegorczykowa wskazuje także na pojmowanie duszy jako czynnika ożywiającego (funkcjonujące w polszczyźnie współczesnej): ktoś jest duszą towarzystwa, ale i: żelazko na duszę (z duszą).

Dla Grzegorczykowej optymalna struktura ontyczna człowieka wyglądałaby następująco [Grzegorczykowa 1999: 339]:

- ciało;
- psychika (pojawiająca się późno, nieznana jeszcze za czasów Lindego, ginąca przy śmierci);
- dusza – duch zrośnięty z ciałem, nie ginie przy śmierci, jest niezależny od ciała;
- duch – wolny, nieograniczony, transcendentny.

Ciekawie dookreśla relacje między duszą i ciałem J. Maćkiewicz, pisząc, że

> człowiek składa się z dwóch odrębnych, choć (nie na stałe) połączonych części: części materialnej – widzialnej, czyli ciała, i części duchowej – niewidzialnej, czyli duszy (ducha, umysłu). Części te wchodzą w relację komplementarną: przeciwstawiają się sobie, a zarazem uzupełniają […]. Właśnie relacja komplementarności sprawia, że części z nią powiązane traktujemy jako kognitywną całość, jedność [Maćkiewicz 2006: 20–21].

To językowe, a w wypadku ustaleń J. Maćkiewicz także kognitywne rozumienie duszy, jest bliskie jej definiowaniu z punktu widzenia teologii, gdzie ontyczny status duszy objaśnia się tak: „dusza ludzka – czynnik ożywiający ciało ludzkie (stanowiący źródło ruchu »od wewnątrz«), będący pierwszym źródłem ludzkiego poznania, racją tożsamości człowieka" [Łukaszyk, Bieńkowski, Gryglewicz 1983: 378].

O kolejach wytworzenia się takiego pojmowania dwudzielności człowieka pisze ciekawie Adam Fischer: „wytworzyło się wyobrażenie duszy niby czegoś, czego nie można się dotknąć, ale co miało taką postać jak sam człowiek […] umysł pierwotny przyszedł do przekonania, że w człowieku mieszka inny człowiek bezcielesny takiej samej postaci, jak on sam, z podobnemi zupełnie znamionami i potrzebami" [Fischer 1921: 2–3]. Przekonanie o podwójnej naturze człowieka, a jednocześnie o materialnej substancjalności duszy (albo w samym człowieku albo materializacji w momencie śmierci) towarzyszyło człowiekowi od bardzo dawna. W kulturze ludowej to będzie powszechne przekonanie o tym, że w chwili zgonu dusza opuszcza ciało w postaci materialnej (para, cień, ognik, płomyk, motyl, gołąb, mysz, kot, wąż) [Fischer 1921: 3]. Stąd i w rytuałach znajdziemy refleksy tego przekonania jak zostawianie otworów przy dymniku w chacie, otwieranie okien w momencie

śmierci, wyjmowanie snopka słomy z poszycia chaty czy – u Indian północnoamerykańskich – bicie kijami w płachtę namiotu, w którym ktoś umarł, by wypłoszyć duszę.

Wiara, że moment opuszczania przez duszę ciała jest momentem śmierci, także jest powszechna, nie tylko w polskiej kulturze ludowej; znajdujemy ją choćby w czeskim powiedzeniu: *uz ma duši na jezyku*, w legendach i pieśniach (żalach) datowanych już od średniowiecza: w *Skardze umierającego/ Żalach umierającego „Gdzie mam pierwej nocleg mieci/gdy dusza z ciała wyleci?"*; *Rozmowa duszy potępionej z ciałem* (Kraków 1634), *Rozmowa duszy z ciałem albo sen młodziana* (XVIII w.); w *Żywotach świętych* Piotra Skargi znajdujemy zapisy o tym, że duszę św. Pawła Pustelnika widział św. Antoni, duszę św. Scholastyki i św. Germana zaś św. Benedykt.

Według Henryka Biegeleisena dukt przemian w wyobrażeniach i postaciowaniu duszy zaczyna się u ludów indoeuropejskich od utożsamiania duszy ze zwierzęciem (mysz, wąż, żaba), następnie przebiega proces antropomorfizacji, postrzegania duszy jako materii półduchowej, w ostateczności zaś już tylko jako substancji duchowej [Biegeleisen 1930: 30]. Ale jeszcze u Skargi znajdujemy hagiograficzny obraz śmierci św. Teresy, odnowicielki karmelitanek, w którym pojawia się zakonnica widząca ulatującą duszę jako „bieluchną gołębicę". Poruszający w swej obrazowości jest motyw z baśni ludowej, w której, gdy zabójca Madej wyznaje pod jabłonią swoje grzechy, po każdym wyznanym morderstwie jedno jabłko zamienia się w gołębia, odrywa od gałęzi i ulatuje do nieba [Biegeleisen 1930: 32–36]. Dusze zmarłych wcielają się w rośliny (por. osnuta na motywach opowieści ludowej o zamordowanej siostrze, która wcieliła się w wierzbę, *Balladyna* Słowackiego), zamieniają w światło (wywodzenie, że błędne ognie na bagnach i pustkowiach to błądzące dusze geometrów).

Przedmiotem moich eksploracji jest zespół materiałów pochodzących z archiwum klasztoru sióstr klarysek w Starym Sączu. Po decyzji kasacyjnej z 1782 r. i litościwym zostawieniu konwentu, by na miejscu wymarł, ostało się w klasztorze starosądeckim ledwie 12 staruszek, nim przyszła w 1812 r. decyzja, że na powrót można otworzyć nowicjat i przyjmować kandydatki. Stąd też zarówno ilość, jak i kompletność materiałów archiwalnych składających się na zasób archiwalny klasztoru klarysek starosądeckich trudno dzisiaj oceniać. Materiały pełne składające się na zasób archiwalny będący obecnie w posiadaniu konwentu, a dotyczący zapisów biograficznych o zmarłych zakonnicach, sięga roku 1765. Wtedy to została założona pozostająca w rękach sióstr *Księga zmarłych – rys życia s.p. Matek Dobrodziejek z roku 1765*, opisywana na stronie tytułowej jako zawierająca wspomnienia pośmiertne w formie biogramów do roku 1852: *Katalog sióstr zmarłych z przydaniem cokolwiek z życia ich z Zakonu Święty Matki Klary Konwentu naszego Starosandeckiego*. Spisywanie wspomnień,

jak zaznaczono na karcie tytułowej, rozpoczęto „z rozkazu Jaśnie Oświeconego Xięcia JMCI Sołtyka biskupa krakowskiego Xięcia Siewierskiego Pana i Prowizora naszego po wizycie Jego w roku 1763 die 9 Augusti". W dokumentach funeralnych znajdujemy 177 wspomnień biograficznych o zmarłych członkiniach konwentu [zbiór retrospektywny od 1765 r.: 71 not; księga zmarłych z lat 1811–1962: 83; księga zmarłych z lat 1962–2005: 23].

Próba wskazania na obraz duszy, jaki został uchwycony na kartach funeralnych wspomnień sióstr klarysek w Starym Sączu na przestrzeni 250 lat, owocuje ciekawą typologią przedstawień metaforycznych ujmowanych przez pryzmat metafor kognitywnych. Uważam je za niezmiernie pomocne w rozpatrywaniu tego zagadnienia, gdyż dzięki nim można uchwycić nie tylko sam mechanizm metaforyzowania – tu w nieartystycznej, słownikowej metaforze bliskiej codziennemu doświadczeniu ludzkiemu, ale i wskazać na to, jak doświadczenie niewyrażalnego, z którym mierzą się kronikarki, udaje się zamknąć w obrazowym słowie. Istotną wartością takiego przekrojowego badania jest także możliwość, o ile taki proces zachodziłby, uchwycenia w perspektywie diachronicznej zmian, jakie w metaforyzowaniu pojęcia duszy zachodzą w tekstach klarysek starosądeckich. Perspektywa dwóch i pół wieku wydaje się wystarczająca, by uchwycić wyraźne zmiany w postrzeganiu i werbalizowaniu fenomenu duszy.

Dusza najczęściej jest przez klariańskie kronikarki postrzegana w kategoriach, które w swoich pracach badacze metafor ciała ludzkiego wskazują jako najpopularniejsze dla postrzegania ludzkiego ciała: DUSZA TO POJEMNIK.

Zgodnie z ustaleniami Jolanty Maćkiewicz jednym z trzech modeli pojmowania CIAŁA jako POJEMNIKA jest wariant CIAŁO to POJEMNIK na duszę; znajduje on potwierdzenie w badanym materiale: „opuściła jej dusza o jedenastej godzinie w nocy to biedne ciało, podobne już tylko do szkieletu" [Janina Chlebińska, 1909] czy „jej czysta duszyczka opuściła to nędzne ciało, by się cieszyć z Matką Niebieską w niebie" [Helena Łomińska, 1915].

DUSZA podobnie jak to jest z CIAŁEM postrzegana bywa jako NACZYNIE (co jest realizacją modelu DUSZA TO POJEMNIK): „Dawne matki znała, napełnione miała duszę, serce, pamięć ich cnotami" [Maria Antonina Koronówna, 1862]; „w serce powierzonych jej konwiktorek przelewała ze swej własnej duszy nabożeństwo do Najświętszej Maryi Panny" [Helena Łomińska, 1915]; „A nam przysyłaj jak najwięcej duszyczek z takim gorącym powołaniem jakież miała śp. Zofia" [Zofia Serafina Hańska, 1937]; „zmilkła zostawiając w duszy zmartwionej siostry błogi spokój" [Gerarda Naglerówna, 1949]; „ze spokojem w duszy prowadziła swe szare, ukryte życie modlitwy i pracy" [Józefa Żółkoś, 1958].

Nieco inny model dostrzegamy w następującym przykładzie: „nowicjuszki przed nią otwierały dusze" [Bronisława Szczeblewska, 1961]. DUSZA jawi się

tutaj jako POJEMNIK będący szkatułą, zawierającą wartości duchowe, które mogą być ujawniane wtedy, gdy człowiek tego zechce – koresponduje ta interpretacja z ustaleniami Anny Wierzbickiej uznającej za jeden z istotnych komponentów swej semantycznej definicji duszy to, że: „człowiek może odczuwać rzeczy, których nikt poza nim nie może odczuwać – inni ludzie nie wiedzą, jakie to rzeczy, jeżeli człowiek im o nich nie powie" [Wierzbicka 1999: 538].

Bardzo częste jest utożsamianie DUSZY z człowiekiem lub jego ciałem, co jest uzasadnione mechanizmem antropomorfizowania duszy, o którym wyżej wspomniałem. Model DUSZA TO CZŁOWIEK dostrzegać można w tych wszystkich wypadkach, gdy DUSZA charakteryzowana jest takimi właściwościami, przymiotami lub możliwościami, które zwykle postrzegamy jako charakteryzujące CZŁOWIEKA. Takie ujęcie jest zgodne z ustaleniami Jolanty Maćkiewicz, która zauważa czasową nierozdzielność CIAŁA i DUSZY. Taki typ relacji można także rozpatrywać jako model metonimiczny. W poniższej serii przykładów dostrzegamy przypisywanie duszy tych właśnie człowieczych charakterystyk: „Dusza jej stęskniona za niebem odeszła cicho do Boga" [Izabela Julianna Gromek, 1968]; „dusza siostry naszej kochanej opuściła ciało śmiertelne, stanęła przed Bogiem w krainie wiecznej. Mamy nadzieję, iż była gotową, gdyś ją do siebie wezwał" [Honorata Franciszka Wiśniewska, 1855]; „racz się zmiłować nad duszą Petronelli Matki Naszey a racz Ją już przypuścić do widzenia i zażywania Ciebie na wieki" [Petronela Zdzieńska, 1838]; „Przyjm Boże tę Duszę do widzenia Twego Najświętszego Oblicza" [Marcyanna Filomena Sowińska, 1882]; „Przyjmij tę duszę do przybytków Swoich, aby Cię ze Świętemi wychwalała na wieki" [Barbara Królikowska, 1883], „Spokój jej duszy, która niech czuwa tam u Boga nad nami" [Benedykta Fahrer, 1910]; „Oprócz cierpień fizycznych dopuścił na nią Pan Jezus chorobę duszy" [Klara Czerniawska 1933]; „Jej czysta dusza zachwycała się życiem 15-letniej karmelitanki i zapragnęła iść w jej ślady" [Janina Schiroky, 1952]; „prac i mozołów nie szczędzili dla jej duszy bojaźliwej" [Domicella Świetlińska, 1847]. Kolejny przykład pokazuje, że wraz z postrzeganiem DUSZY w metaforycznych kategoriach bliskich pojęciu CZŁOWIEK pojawia się komponent DUSZA TO CZŁOWIEK lub POJEMNIK, w którym zawiera się CZŁOWIEK: „Prowadził Pan Jezus tę Duszę drogą krzyżów, nawiedzał ją często różnemi wnętrznemi chorobami" [Olimpia Milżecka, 1889]; „Pan Jezus prowadził jednak tę duszę drogą twardą i ciernistą" [Klara Czerniawska, 1933].

Kolejną bardzo charakterystyczną serią metaforyczną jest model, w którym uwidacznia się relacja DUSZA TO PTAK: „odleciała jej dusza do nieba" [Salomea Jadwiga Refermat,1969]; „dusza uleciała na spotkanie z Boskim Oblubieńcem" [Michaela Zofia Konopka, 1973]; „siostry odmawiały różaniec i przy ostatniej dziesiątce jej dusza uleciała na spotkanie z Boskim Oblubieńcem" [Elżbieta

Handzel, 1975]. W przykładzie drugim i trzecim można dopuścić także i taką interpretację, która zakłada, że czasownik ‘ulecieć’ nie odnosi się do podawanego w słownikach jako główne znaczenia związanego z ptasim lotem, ale jako drugie, rzadsze – odnoszące się do substancji lotnych. W powyższych i kilku innych wypadkach mamy do czynienia z realizacją schematu metafor kierunkowych GÓRA TO DOBRZE; uwidacznia się ona także w następujących przykładach: „głos żałości i wdzięczności po Jej zniknięciu unosił się za duszę Jej ku Bogu” (Honorata Franciszka Wiśniewska, 1855) czy „zakończyła tę pielgrzymkę doczesną i uniosła się [dusza jej] do krainy wiecznej” [Domicella Świetlińska, 1847]. W kolejnym przykładzie pojawia się model DUSZA TO PŁYN: „pojechała do Częstochowy i tam przed cudownym Obrazem wylała całą swą duszę” [Immakulata Rogalska, 1937].

Życie zakonne rozumiane jako czas doskonalenia się wewnętrznego i świadomego przygotowywania na pobożną śmierć i otrzymanie łaski zbawienia po zgonie powoduje, że wiele obrazów finalnych we wspomnieniach klarysek starosądeckich nasyconych jest metaforyką wskazującą na postrzeganie duszy w takich kategoriach, w których temat pomocniczy z łatwością deszyfruje się jako obrazujący wzrastanie, dojrzewanie, udoskonalanie. Najczęstszą bodaj postacią takiej relacji jest model DUSZA TO OWOC (dojrzały): „piękna jej dusza dojrzała na gody z Barankiem” [Antonina Majerska, 1971]; „dusza jej wśród rozmaitych cierpień dojrzewała do nieba” [Kinga Knasiakowska, 1948]; DUSZA TO ZŁOTO: „duszę swoją wypolerowała” [Kunegunda Borzęcka, 1848]; „dusze swoją przez to polerowała” [Justyna Aniela Starczewska, 1855], „za to wszystko przyjmij jej czystą w ogniu cierpień wypróbowaną duszę Jezu Najsłodszy do przybytków niebieskich” [Jadwiga Kwakówna, 1912]. Postrzeganie duszy jako tej części człowieka, która w wymiarze eschatologicznym zmierza ku doskonałości, a więc jest dynamiczna i zmienna – znów blisko nam do eksplikacji Wierzbickiej, która wskazuje, że jednym z elementów definicyjnych duszy (w wymiarze religijnym) jest to, że „ze względu na nią człowiek może być dobry”.

Podobnie możemy interpretować jednostkowo pojawiające się realizacje modelu DUSZA TO MATERIAŁ „pracowała bardzo nad duszami jej powierzonymi pragnąć wyrobić je na godne sługi Boże” [Karolina Magdalena Zielińska, 1889]; oraz DUSZA TO MODELOWANA BRYŁA: „przysposobiła klasztorowi wiele duszyczek pokornych i wdzięcznych” [Karolina Nożyńska, 1872] oraz DUSZA TO DRZEWO: „cnoty starała się wszczepiać w powierzone jej kierownictwu dusze” [Helena Łomińska, 1915].

Wymiar religijny z natury rzeczy będzie ten pozytywny, rozwojowy aspekt eksponować. Tak dzieje się w wyżej wskazanych wypadkach, ale i w innych, w których DUSZA jest ujmowana w kategoriach UBRANIA „Oczyszczała duszę w sakramencie pokuty” [Aniela Hyacynta Głowacka, 1875];

„Oczyszczała swą duszę kilka razy przyjmując z wielką skruchą sakramenta Święte" [Albina Jolenta Jarecka, 1891]; „Bóg zesłał na nią krzyże, aby jej duszę oczyścić" [Łucja Heidinger, 1922]. Powyższy model odwołuje się do ogólnego schematu CIAŁO TO POJEMNIK.

Sam fakt śmierci bardzo ciekawie, bo konsekwentnie, jest postrzegany poprzez metaforyzowanie duszy jako przedmiotu materialnego, który człowiek, czasowy jego użytkownik, oddaje/zwraca prawowitemu właścicielowi/dysponentowi, którym jest Bóg; możemy tu mówić o modelu DUSZA TO RZECZ: „Przy doskonałych zmysłach Bogu ducha oddała" [Barbara Dereżówna, 1766]; „przyraziło ją prawie na wszystkich członkach trzeciego dnia potym Bogu ducha oddała" [Maryanna Dąbroska, 1782]; „nie boiąc się śmierci Ducha w Ręce Boskie spokoynie oddała" [Anna Eleonora Dydyńska, 1825]; „oddała swą duszę w ręce Stwórcy" [Agnieszka Stokłosińska, 1860]; „Oddała w Ręce Stwórcy dusze swą szczęśliwie" [Kunegunda Sowińska, 1861]; „w dzień czwartkowy Panu Bogu ducha oddała" [Antonina Michniewska, 1873]; „wśród modłów zgromadzenia oddała swą piękną duszyczkę Bogu" [Albina Jolenta Jarecka, 1891]; „11 maja oddała duszę Bogu" [Ludwika Sajdak, 1991]; „oddała duszę Bogu" [Franciszka Niedzielska, 1993]. Bywa, że przekaz jest jeszcze prostszy i wskazuje się na Boga jako jedynego dysponenta duszy: „I znów nam zabrał Bóg jedną duszyczkę do swojej chwały" [Bonawentura Krechowiczówna, 1952].

Bogactwo obrazowania odnoszącego się do DUSZY w tekstach funeralnych pisanych przez starosądeckie klaryski wydaje się wyraźnie tracić na znaczeniu w zapisach, które zbliżają się do czasów współczesnych. Przytaczane w tekście przykłady im bliżej końca XX w., tym stają się rzadsze. Jest to z jednej strony związane z pewną standaryzacją gatunku, jakim jest nekrolog zmarłej zakonnicy, zbliżający się w swoim ukształtowaniu inseratowym i biograficznym do notacji urzędowej, z drugiej zaś wyraz pewnej racjonalizacji i obiektywizowania zapisu odnoszącego się do faktu zgonu współsiostry. Być może ograniczenie metaforyki wynika z procesu tabuizacji śmierci i jej izolowania jako faktu społecznego z cyklu życiowego także w wymiarze chrześcijańskiego dążenia do zbawienia i życia wiecznego. Starosądeckie kronikarki także zdają się na relacje faktograficzną i unikają obrazowania, które miałoby objaśniać w kategoriach wysłowienia bliskiego potocznym wyobrażeniom faktu umierania, śmierci i substancjalnej struktury człowieka.

Swoistą kolekcją metafor, która niech nam posłuży za zamknięcie tego tekstu, jest notatka sporządzona po zgonie siostry Honoraty Franciszki Wiśniewskiej, o której śmierci w roku 1855 kronikarka zapisała w prosty, a jakże obrazowy sposób:

> Wciąż starała się więcy duszę swoją ozdabiać cnotami świętemi, aleć zapukał Pan Jezus do śmiertelnej lepianki – dusza jej uniosła się do krajni wiecznej szczęśliwości.

Bibliografia

Biegeleisen Henryk, 1930, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*, Warszawa: Dom Książki Polskiej S-ka Akc.

Fischer Adam, 1921, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Grzegorczykowa Renata, 1999, *Dzieje i współczesne rozumienie wyrazów 'duch' i 'dusza'*, w: *W zwierciadle języka i kultury*, red. Jan Adamowski, Stanisława Niebrzegowska, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Łukaszyk R., Bieńkowski L., Gryglewicz F., 1983, *Dusza*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. Edward Gigilewicz, t. IV, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego.

Maćkiewicz Jolanta, 2006, *Językowy obraz ciała. Szkice do tematu*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Wierzbicka Anna, 1999, *Duša – soul i mind. Dowody językowe na rzecz etnopsychologii i historii kultury*, w: Anna Wierzbicka, *Język – umysł – kultura, wybór prac*, red. Jerzy Bartmiński, Warszawa: Wydawnictwo PWN.

Metaphor of 'the Soul' and Its Evolution in the 18th- to 20th-Century Writings of the Nuns of the Poor Clares Convent in Stary Sącz

Summary

The aim of this paper is to reconstruct the metaphor of 'the soul' (along with the co-occurring metaphor sequence connected with the notion of 'spirit'), as it appears in funerary texts created in the Poor Clares Convent in Stary Sącz between the mid-18th and the mid-20th century. The paper is structured as follows: defining the research problem and its importance, and justifying the chosen research methodology; presenting the history of the lexeme 'soul' (and 'spirit') in Slavic languages and in Polish; indicating ways of perceiving the phenomenon of the soul in Slavic and Polish folk culture; presenting the source material of the research; discussing the results of the analysis: a series of cognitive metaphors referring to the notion of 'the soul' in the analysed texts.

Keywords: cognitive metaphor, soul, obituary.

Rozdział 18

Śmierć – pragnienie duszy miłującej Boga. Wokół rękopisów karmelitańskich z XVII/XVIII wieku

Joanna Panasiuk
Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk
w Warszawie

Streszczenie

Katolicyzm po zakończeniu obrad soborowych w Trydencie należał do najbardziej dogmatycznych. Właśnie dlatego autorzy licznych tekstów w swoim polu widzenia zachowują wszystko, co wiąże się z wiarą. Ów temat w myśli chrześcijańskiej powszechnie kojarzono z trwaniem w innym wymiarze życia, wymiarze pozazmysłowym, co było w pełni dostępne jedynie nieśmiertelnej duszy po opuszczeniu doczesności. Śmierć jest immanentną cechą świata, gdyż „kto się urodził, umrzeć musi". To zjawisko w podejmowanych utworach występuje nie tyle w formie odłączenia ducha od ciała, lecz w formie śmierci dla świata będącego królestwem zła. Patrzenie na rzeczywistość, jakoby świat doczesny był przepełniony złem, natomiast wieczność – szczęściem, wpływa na całokształt postaw dawnego społeczeństwa. Nie ma tu mowy o rozdarciu między doczesnością a wiecznością. Autor – a właściwie jego duch – jest spragniony wieczności. Po lekturze utworów nasuwa się postawienie diagnozy, że takie myślenie wywodzi się z ducha czasów.

Słowa kluczowe: śmierć, Bóg, dusza, katolicyzm, barok, rękopis, rękopisy karmelitańskie, wieczność, św. Teresa, zbawienie.

Temat przemijania życia odegrał ważną rolę w kształtowaniu kultury starego kontynentu. Był on jednym z najczęściej występujących w rozważaniach filozofów [Białostocki 1961: 105][1], a refleksja dotycząca ulotności

[1] Artykuł został też umieszczony w książce tego samego autora *Płeć śmierci*, Gdańsk 1999, s. 41–112.

każdego ludzkiego istnienia kończącego się zgonem pojawiła się bardzo wcześnie w myśli chrześcijańskiej Europy.

Traktaty opierające się na Ewangeliach starały się budować świadomość, że śmierć dotyka jedynie biologicznej sfery człowieka, dlatego nie należy się jej bać. Zgodnie z ideologią chrześcijańską, Jezus Chrystus poprzez swoje dobrowolne cierpienie w postaci męki i śmierci na krzyżu dał nadzieję na wieczne przebywanie z Bogiem. Dlatego właśnie każdy człowiek powinien z tęsknotą czekać na zgon, ponieważ śmierć Boga-Człowieka przywróciła wolność i pełnię życia.

Obraz wyidealizowanego, spokojnego odchodzenia ze świata kultura Zachodu zaadaptowała ze Wschodu [Vovelle 2004: 51]. Autorzy z końca epoki starożytności, jak też wczesnego średniowiecza propagowali taką właśnie myśl w swoich rozważaniach i nasycali ją jeszcze dodatkowym optymizmem. Wymienić tu wypada choćby św. Cypriana i jego traktat *O śmiertelności*, św. Ambrożego wraz z *Księgą o dobru śmierci* oraz św. Augustyna i jego dzieło *O śmierci* [Michałowska 1996: 497–500]. Trzeba przy tej okazji wspomnieć o filozofii św. Franciszka opowiadającej się za miłością do wszystkiego, co istnieje na ziemi oraz nakłaniającej do akceptacji świata wraz ze śmiercią.

Utwory karmelitanek bosych znajdujące się w barokowych rękopisach oddają życie duchowe całego konwentu karmelitańskiego i w swej tonacji są jednorodne. Teksty powołała do istnienia specyficzna sytuacja, otóż powstały one jako odpowiedź na dręczącą człowieka myśl o marności życia. Świat ziemski nie dawał przecież poczucia stabilności, był pełen pokus, dlatego należało z nimi walczyć.

Warto poświęcić trochę uwagi motywacji tej – o złożonym charakterze – postawy. Wykształciło ją w dużej mierze środowisko, gdzie kładziono szczególny nacisk na ideę znikomości i przemijania świata pełnego zła. Kontemplując tego typu sytuacje, członkinie zakonu – przepojone wyobrażaniem owych obrazów świata z pokusami – doznawały stanu modlitewnej zadumy nad życiem, jak też jego kresem, którego opozycją jest świat wiecznego szczęścia. Zakonnicom znajdującym się na wyższym poziomie życia duchowego przestała wystarczać modlitwa kontemplacyjna. Szukały one doskonalszych sposobów oddawania wyrazu tęsknoty duszy do Boga, np. w postaci własnej twórczości literackiej.

Pieśni, będące przedmiotem zainteresowania, są owocem życia wewnętrznego mającego odzwierciedlenie w tzw. erotyce pobożnej. Przejawia się ona w specyficznym kulcie umęczonego Jezusa Chrystusa, a nakłada się na nią także chęć osiągnięcia jak najszybszego, bliskiego kontaktu z umęczonym Zbawcą. Teksty z kręgu „erotyki pobożnej" zapewne towarzyszyły zakonnicom jako literatura codzienna mająca służyć przyswojeniu myśli o śmierci. O tego typu wychowanie religijne dbali również karmelici bosi odpowiedzialni za

formację duchową żeńskiej gałęzi zakonu. Pełnili oni funkcję dydaktyczną i katechetyczną zarazem, gdyż głosili kazania, odprawiali msze, spowiadali [Borkowska 1996: 227–295; Wanat 1979: 619–625]. Jeden z zakonników, ojciec Cyryl od św. Franciszka, wydał cieszącą się dużym uznaniem – bo wznawianą aż pięciokrotnie – książkę *Praktyka dobrej śmierci…* mającą charakter ćwiczeń będących przygotowaniem do zgonu [Gil 1977: 178–179, przypis 12]. Ów temat w myśli chrześcijańskiej kojarzono z trwaniem w innym wymiarze życia, wymiarze pozazmysłowym, co było dostępne jedynie nieśmiertelnej duszy po opuszczeniu doczesności [Białostocki 1961: 106].

Zaduma nad życiem i jego kresem, dającym perspektywę wiecznego szczęścia, wielokrotnie pojawia się w dziełach Teresy z Avila. Dogłębna znajomość pism św. Teresy przez polskie zakonnice uwydatnia się w parafrazach znanego dzieła poetyckiego, jakim jest *Glosa* [Hanusiewicz 1998: 141; Kaczor-Scheitler 2005: 180]. Tekst ten przetłumaczono na język polski w XVII w. [Ciesielska-Borkowska 1939: 144][2]. Oprócz tłumaczeń, w poddanych analizie rękopiśmiennych kancjonałach istnieją utwory nawiązujące w swym obrazowaniu do *Glosy*. Są nimi: *Dla Twojej, Jezu, miłości…*[3], *Dusza żąda, śrzodków szuka…*[4], *Co dziś widzę, co słyszę, czemu się dziwuję…*[5], *Panna w głos woła, tak miłością pała…*[6], *Żyję ja, jakoby nie ja…*[7].

---

[2] Oryginał tłumaczenia nie zachował się, pozostały odpisy mieszczące się w rękopisach Biblioteki Ossolińskich (Ms. 1150) i Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 3650); por. też Kaczor-Scheitler 2005: 158.

[3] *Cantilenae de Nativitate Domini Nostri Jezu Christi ad cunas Bethleemiticas de cantande cantu Latino et Polonico Anno Salutis 1736 conscripta de 21 augusti*, Rękopis Biblioteki Karmelitanek Bosych, Kraków, Wesoła, nr 45, s. 75–77 (ABMK 2681, skrót oznacza: Archiwum Bibliotek i Muzeów Kościelnych KUL); z tego zbioru będą pochodziły cytaty; tekst znajduje się też w Rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 3643 I, k. 21–22 (incip. *Dla Twojej, Jezu, miłości…*).

[4] Rkps BKB, Kraków, Wesoła, nr 45, s. 59–60 (ABMK 2681); z tego zbioru będą pochodziły cytaty; tekst znajduje się również w zbiorze *Zabawa wesoło – nabożna, przy której wzbijają się wzgórę serca przyszłych obywatelów nieba*, Rękopis Biblioteki Karmelitanek Bosych, Kraków, Wesoła, nr 156, s. 101–103 (ABMK 2695); Rkps BJ, sygn. 3643 I k. 42v.–43v. Wszystkie informacje dotyczące rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej podaję na podstawie prac Mirosławy Hanusiewicz i Katarzyny Kaczor-Scheitler.

[5] Rkps BJ 3643 I k. 23v.–25v.

[6] Tamże, k 32v.–36; o tekstach, będących parafrazami *Glosy*, wymienianych powyżej wspomina M. Hanusiewicz [1998: 341, przypis 92]; ponadto autorka podejmuje adaptacje *Glosy* w artykule: *Polskie barokowe przekłady i adaptacje „Glosy" św. Teresy*, w: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie 15–17 września 2003 roku*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Marek Prejs, Warszawa 2005, s. 241–257; por. Kaczor-Scheitler 2005: 158.

[7] Rękopis BJ, sygn., 3642, s. 123–127 – na podstawie: Kaczor-Scheitler 2005: 157.

Strofy *Glosy* budują obraz poetycki pobożności opartej na rezygnacji ze świata, na co składa się życie będące umieraniem z powodu tęsknoty za rzeczywistością nadprzyrodzoną. Taką i podobne postawy można uznać za skrajne, traktować jako ucieczkę od wolności, co nie znajduje odzwierciedlenia w środowisku zakonnym. Ontologia chrześcijańska sprowadza się do jednego punktu, a jest nim Bóg i wszystko poza nim przestaje się liczyć.

Człowiek podczas doczesnej peregrynacji nie dostąpi pełni szczęścia właśnie z powodu braku możliwości przebywania z Chrystusem. Z ziemskiej egzystencji czyni się zatem „przedmowę do śmierci":

> Umieram z Twojej miłości,
> Bo zażywać obecności
> Twej, sam żywot. Umieram.
> […][8].

Śmierć fizyczna zostaje uwznioślona, ponieważ jest elementem rozpoczynającym życie wieczne. Niesie ze sobą perspektywę zbawienia, a co za tym idzie, otwiera możliwość „doznania transcendencji". Najbardziej widoczne pozostaje jednak w kantyku doznanie bólu z powodu przymusu życia na ziemi traktowanego jako wygnanie oraz proces powolnej agonii. Siłą pozwalającą przetrwać czas ziemskiej pielgrzymki jest nadzieja na rychłą śmierć:

> Ta śmierć pragnę, by przybyła,
> Bo że żyję, umieram.

Wiersz rozpowszechnia tę oto postawę pragnienia zgonu wśród adeptek konwentu. Zadaniem nowicjuszek jest właśnie odkrywanie i przyswajanie śmierci. Życie w zakonie należy łączyć ze zgonem człowieka świeckiego umierającego dla świata [Kwiatkowska-Frejlich 2009: 229–237]. „[W]stąpienie do zakonu […] wiąże się [przecież] z rytem pogrzebowym, prowadzącym do odnowy" [Nola 2006: 290].

Tego typu model zachowań nie należy do rzadkości. Zdaje się odzwierciedlać wrażliwość nie tylko podejmowanego tu konwentu czy epoki baroku, ale pojawia się już w czasach wcześniejszych. Ów wzór pragnienia śmierci jako wyzwolenia duszy z ciała zostaje odzwierciedlony w *Rotułach do synów swych* Mikołaja Kochanowskiego [Kochanowski 1997], a później – choć w nieco inny sposób – też w utworach Kaspra Miaskowskiego *Na śmierć brata rodzonego* czy *Rozmowa panienki ze śmiercią* [Nieznanowski 1965: 144]. Dlatego należy mówić o potrzebie obcowania ze śmiercią jako o jednej z cech organizacji kultury epok dawnych. Trudno jednak przy dzisiejszym, niewyczerpującym

[8] *Glosa* św. Teresy, Rkps BJ, sygn. 3650, k. 2; cyt. za: Kaczor-Scheitler 2005: 159.

stanie badań dokładnie określić, w jakim stopniu owo pragnienie wpłynęło na jakość życia całego społeczeństwa. Inaczej i raczej jednoznacznie sytuacja przedstawia się w klasztorach ze względu na specyficzny sposób funkcjonowania oraz postrzegania narodzin i zgonu.

Na szczególną uwagę zasługuje karmelitański tekst *Żyję ja, jakoby nie ja…* zamieszczony w rękopisie z 1741 r. przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej[9]. Pieśń *Żyję ja, jakoby nie ja…* należy uznać za parafrazę wcześniej przywoływanego utworu. Podobnie jak w powyżej omawianym tekście, także tu występuje zanegowanie piękna świata. Dominuje element agonii, której zaznaje dusza podmiotu mówiącego z powodu tęsknoty za Chrystusem:

I że żyję umieram.
Umieram, gdy jeszcze żyję,

Przychodź śmierci, proszę ciebie,
Bo iż żyję, umieram.

Autorki kantyków myślą tylko o stracie Osoby Ukochanej, co jest charakterystyczne dla każdej rozłąki w czułym związku. Nie interesują się niczym innym, tylko rzeczywistością pozaziemską. Jednostka w wierszu, tak samo jak wszyscy w codziennym życiu, ma prawo do okazywania bólu. Myśl o własnym odejściu sprawia jej przyjemność, ponieważ zbliża do Ukochanego.

Podobnego stanu życia-śmierci doświadcza Maria Magdalena z wiersza Szymona Szymonowica pt. *Tren świętej Maryjej Magdaleny* [Vincenz 1989: 417], która zastaje pusty grób Jezusa.

Fraza o życiu będącym umieraniem jest stałym związkiem wyrazowym. Pojawia się także u Sebastiana Grabowieckiego [Grabowiecki 1996: 143] podczas życiowych refleksji podejmowanych w kontekście śmierci Jezusa, czy u Abrahama Rożniatowskiego przy okazji kreślenia wizerunku człowieka wierzącego stojącego pod krzyżem (*Miejsce, gdzie przemówił Pan do białych głów lamentujących*) [Rożniatowski 2003: 97].

Ta dominująca rola śmierci wynikała w dużej mierze z myślenia mistycznego, które rodziło zapotrzebowanie na odmienną literaturę. Nie można pominąć także faktu, że to właśnie mistycyzm w pewien sposób przybliżał człowieka do Boga. Istota ludzka stawała się niemal Boskim partnerem, dlatego w licznych tekstach brakuje powściągliwości w prezentowaniu uczuć. Tym i podobnym tendencjom sprzyjały zwłaszcza mury klasztorne propagujące nurty ascetyczne oraz zachęcające do wyzyskiwania w modlitwach topiki ze starotestamentowej *Pieśni nad Pieśniami*.

[9] Rkps BJ, sygn. 3642, s. 123–127.

Identyczną sytuację przypomina wiersz o incipicie *Dla Twojej, Jezu, miłości…*, gdzie zastosowano jednolity schemat wersyfikacyjny. Wyzyskane parzyste rymy gramatyczne aa bb podkreślają melancholię wpisaną w tekst. Tu również osoba mówiąca nie chce żyć na ziemi, a jej wypowiedź przybiera formę lamentu zachowującego jednak spokój i równowagę. Autor odwraca się od doczesności, gdyż związek z życiem światowym wywołuje posępny nastrój, zaś z bezcielesnością wiąże się doskonałe obcowanie w niebie. Dlatego właśnie autor prosi Boga o zmiłowanie, także uwolnienie duszy z więzienia ciała, ponieważ jej celem staje się wyraźnie drugie życie, w którym najwyższą wartością jest Jezus Chrystus. W utworach innych twórców, np. choćby w *Trenach* Jana Kochanowskiego, śmierć jest brutalna, przerywa bowiem szczęśliwe życie rodziny. Inaczej natomiast rzecz się przedstawia w klasztorach, gdzie jest ona zjawiskiem pożądanym, upragnionym, zbliża przecież do Stwórcy [Nowicka-Jeżowa 1984: 199–204]. Takie podejście wypływa niezaprzeczalnie z przewartościowania życia, a nie nienawiści do niego. Należy to tłumaczyć uczuciowością środowiska, a nie doraźnymi tylko okolicznościami wywołującymi pragnienie pożegnania się ze światem.

Geneza śmierci zatem w prezentowanych kantykach jest jedna – łączy się nierozerwalnie z narodzinami „nowego ducha", uczuciem umiłowania wieczności, a brakiem przywiązania do życia doczesnego będącego ciężarem:

Dla Twej, Jezu, miłości
Ustaje żywot w tęskności
I nie chcę więcej żywota,
Umiera z żalu lichota.

[…]
Użałuj się utrapienia,
Wywiedź duszę mą z więzienia […].

Ja już w żywocie ustaję,
Do Ciebie Jezu przystaję,
A ten żywot precz odpycham […].
[inc. Dla Twojej, Jezu, miłości […].

Ruch kontrreformacyjny przyczynił się do powstania medytacji, w których duchowni narzucają nową postawę wobec śmierci, prowadzącą do jej uwznioślenia. Dlatego też działaniem zaplanowanym staje się krótkie życie, ponieważ – według nowego systemu religijnego – jest ono o wiele bardziej cenne niż długie [Vovelle 2004: 273].

Pojmowanie życia jako ciężaru pojawiło się znacznie wcześniej w literaturze, np. choćby w pismach Tomasza a Kempis. Filozof zachęcał odbiorcę do kształtowania swojej egzystencji na wzór Chrystusa i nakłaniał do kon-

templacyjnego zatopienia się w jego cierpieniach [Huizinga 1992: 267–268]. Z identyczną sytuacją mamy do czynienia w dziełach św. Teresy, co składa się na kontynuację myśli o życiu – ciężarze na przestrzeni różnych epok literackich w Europie.

Przywoływane utwory, uwzględniając tendencje uformowane w przeszłości, prezentują ten sam typ postrzegania rzeczywistości ziemskiej i pozaziemskiej. Warto jeszcze zaznaczyć, że wypowiedzi – choć mają osobisty charakter – wyrażają intencje zbiorowości zakonnej. Mocno opierają się przy tym na perspektywie ostatecznej, do której tęskni wspólnota klasztorna. O tym, że myśl o zgonie staje się punktem centralnym całego życia, zaważyła jedynie głęboka wiara. Tak ujmowany temat zajmuje ważne miejsce nie tylko w mentalności społeczeństwa epok dawnych. Nie zanika w klasztorach i w czasach późniejszych. Staje się myślą przewodnią codziennych medytacji zmierzających do „oswojenia ducha ze śmiercią" i stopniowego odkrywania jej. Rozmyślania wyrażają zatem „zbiorową duszę" klasztorną skoncentrowaną na śmierci, która nie ukazuje tzw. bólu istnienia, a epatuje optymizmem. Należy podkreślić jednocześnie ograniczoną rolę społeczną tworzonych w klasztorze komunikatów. Otóż oddziaływały one przede wszystkim na zamkniętą grupę klasztorną o regule izolującej od świata. Podstawową cechą powstających medytacji było stworzenie bliskości emocjonalnej ze Zbawcą, wpływającej na bezpośrednie formułowanie przeżyć. Utwory można traktować jako odpowiedź na pojawiające się obsesyjnie w epoce baroku pytanie o miejsce człowieka we wszechświecie. Na podstawie zgromadzonego materiału wyraźnie widać, że kultura duchowa kręgu, z którego wywodzą się medytacje jest w pełni podporządkowana idei Boga będącego przyczyną i celem świata. W tak wyrażonej koncepcji kosmosu rola człowieka wydaje się być ściśle określona, ma on sięgnąć sensu istnienia – dążyć do Stwórcy, powołującego do istnienia cały kosmos.

Analizowane wiersze z kodeksu zakonnego przypominają typową dla karmelitanek relację o stanach wewnętrznych duszy. W takich relacjach, wyzyskujących frazeologię z biblijnej Pieśni nad Pieśniami, często bywa przywoływany obraz cierpiącego Boga, składającego z siebie ofiarę w imię miłości człowieka. Autorka w pieśniach opowiada o swoich pragnieniach przebywania z Umiłowanym w krainie szczęśliwości. Treścią życia ziemskiego nie tylko w zakonach klauzurowych, lecz także w niektórych świeckich środowiskach społecznych, stało się przekonanie, że zaangażowanie w sprawy doczesne jest złem, ponieważ oddala od cierpiącego Zbawiciela.

Podobny klimat rezygnacji z dóbr ziemskiego świata i śmierci dla świata prezentują inne utwory barokowych poetów, choćby *Pieśń IX* Wacława Potockiego czy *Emblemat 19* Zbigniewa Morsztyna.

Nie można zatem chęci umierania umiejscowić wyłącznie w zamkniętym środowisku klasztornym, a wypadałoby raczej mówić o „duchu epoki" przesiąkniętym pragnieniem rozstania się ze światem. Przy tej okazji należy wspomnieć o różnorodności postaw życiowych siedemnastowiecznego społeczeństwa i jednocześnie wskazać na dwa warianty wyboru, a należą do nich świat lub Bóg. Pierwsza postawa wręcz afirmowała życie, zaś druga preferowała rygoryzm obyczajowy. Podążała śladami kontrreformacyjnych zaleceń odrzucając wszystko, co daje życie doczesne, ponieważ świat stał się przecież czymś złym, nieznaczącym. Wierny, akceptując rygorystyczne wymogi, porządkował swoje życie, a mając świadomość własnej śmiertelności próbował wygospodarować więcej czasu dla Boga. Odrzucając uroki świata, wybierał drogę z perspektywą wieczności. Na skutek zapatrzenia się w Chrystusa, rozpamiętywania jego męki, podejmował decyzje związane ze śmiercią dla świata. Tak też autorka kantyku karmelitańskiego o incipicie *Dla Twojej, Jezu, miłości…* w swoim polu widzenia nieustannie zachowuje cierpiącego Chrystusa:

A któż to słyszał od wieka,
Tak zamiłować człowieka
I zapomnieć Bóstwa swego
Dla człowieka mizernego.

Podmiot mówiący pieśni daje Bogu w ofierze swoje zdrowie w celu wynagrodzenia męczeństwa i śmierci na krzyżu. W przypadku braku wyrzeczeń oraz ofiar może narazić swą duszę na niebezpieczeństwo utraty zbawienia:

Ach, mój Jezu kochany,
Jak masz być umiłowany?
Ja dziś kładę zdrowie moję,
Niech nadgrodzę miłość Twoję.

[…]
Niech ustaną siły moje,
A niechaj widzę twarz Twoję.

Zgodnie z religijną koncepcją zbawienia, męczeńskie umieranie Jezusa na krzyżu pozbawiło ziemską śmierć całkowitej władzy, ponieważ posiadł ją w pełni Jezus Chrystus. Przez ten czyn zgon nabrał nowego wymiaru i wartości, gdyż bezpośrednio otworzył nowe życie – połączył ze Zbawcą. Śmierć fizyczna jest zatem elementem rozpoczynającym życie wieczne. Identyczną filozofię prezentuje wspominany już Wacław Potocki w *Pieśni IX*.

Antynomię życia i śmierci wyzyskiwali też poeci metafizyczni wczesnego baroku. Sebastian Grabowiecki np. udowadniał, że śmierć nie jest złym ele-

mentem ludzkiej egzystencji. Zamienił strach przed nią na wręcz niecierpliwe oczekiwanie na moment wyjścia duszy z ciała [Grabowiecki 1996: 48]. Taką tęsknotę za Nieskończonym oraz brak lęku przed momentem odchodzenia ze świata wyraża św. Teresa w swoich dziełach:

> Dusza […] pragnęłaby już wyjść z tego życia, gdzie tyle różnych zawad tamuje jej swobodne używanie tak wielkiego dobra. Pragnie już być tam, gdzie wiecznie jej będzie świeciło, gdzie nigdy dla niej nie zajdzie to słońce sprawiedliwości, […]. A po tym […] chwilowym tylko jasności Bożej widzeniu, jakże ciemnym musi się jej wydawać wszystko, co widzi na ziemi. Dziw doprawdy, że jeszcze choć godzinę wyżyć może […]. Innym musiałby być ten świat na to, aby można było nie życzyć sobie śmierci [Droga doskonałości][10].

> Czułam, że straciłam prawie zupełnie bojaźń śmierci, którą dawniej miałam bardzo wielką. Dziś, dla duszy wiernie służącej Bogu, śmierć wydaje mi się rzeczą najłatwiejszą w świecie, skoro przez nią dusza widzi siebie w jednej chwili wyzwoloną z tego więzienia i przeniesioną na odpocznienie. Zachwycenie owo, gdy Bóg porywa ducha do siebie […] wielkie ma, zdaje mi się, podobieństwo z chwilą, gdy dusza wychodzi z ciała[11].

Owa zamiana życia na troskę, a śmierci i bólu na radość nie traciła na logice w obliczu siedemnastowiecznej filozofii powszechnie uznającej znikomość i ulotność życia człowieka [Hernas 1998: 48]. Przytaczane strofy kantyków czy pism św. Teresy są „mową czasu". „Życie odmienia się, ale się nie kończy" – taką oto frazę czytają duchowni w chwili odprawiania mszy pogrzebowych. Zgodnie z ideą chrześcijańską, życie odmienia się z widzialnego w niewidzialne. Tę znaną prawdę teologiczną autorzy przetwarzają w sposób poetycki, przez co odzwierciedlają ducha czasów przesiąkniętego w niektórych środowiskach spirytualizmem. W *Zwierciadle duchownej łaski* Jakuba Gawatowica czytamy o śmierci jako o radosnym odchodzeniu duszy do Jezusa:

> Tak wesoło po tym leżała, jakoby na gody wezwana z aniołami biesiadowała. […] Cud tam było widzieć znaki nie śmierci w umarłej, ale jasność […]. Twarzą rożaną rożom męczenników świętych przyłączonego być ducha swego ukazywała, ale lilijej białości naśladujące wszystko ciało, że dusza z pannami świętemi stowarzyszona była, oświadczało[12].

Religie chrześcijańskie zakładają bowiem powstanie z martwych, a śmierć jest momentem przejścia duszy do innego, nowego życia. Dlatego np. św. Teresa

---

[10] Cyt. za: Nowicka-Jeżowa 1992: 397; por. wyd.: Święta Teresa od Jezusa 1987: 214–215.

[11] Cyt. za: Nowicka-Jeżowa 1992: 399, przypis 16.

[12] Cyt. za: Nowicka-Jeżowa 1992: 399, przypis 16.

z Avila, jak też i inne zakonnice, odchodziła z tego świata radośnie, gdyż chciała jak najszybciej spotkać się z Chrystusem. Maria od Wcielenia kilka dni przed śmiercią była radosna, cały czas kierowała wzrok ku wizerunkowi Jezusa na krzyżu, którego nie wypuszczała z dłoni.

Podobnie zachowywały się w ostatnich dniach swojego życia francuskie wizytki. Myśl o zgonie stawała się dla nich przyjemnością i radością. Jedna z zakonnic zapowiedź swojej śmierci przyjęła w taki oto sposób:

> O dobra nowino, rychło pójdę ujrzeć mojego Boga, radować się tym, czego od tak dawna pragnę[13].

Przytoczone fragmenty prezentują wzór odchodzenia ze świata człowieka pobożnego, bezgranicznie ufającego Stwórcy. Takie umieranie nie było rzadkością. Utrwalało je chrześcijaństwo już od końca XII w. [Vovelle 2004: 84; Delumeau 1994: 465]. O pogodnych zgonach informują biografie licznych świętych osób, a należą do nich choćby bohaterowie *Złotej legendy*, którzy pragną śmierci. Zdarza się, że sami do niej doprowadzają.

Od czasu platońskiego podziału na duszę i ciało można mówić, że śmierć jest zapowiedzią doskonałego, duchowego obcowania z Chrystusem, dlatego w redagowanych tekstach dominuje spokojny zgon.

W kulturze starożytnej oraz pierwszych wiekach chrześcijaństwa owadem uosabiającym tę oto przemianę z jednego stanu w inny był motyl. Przechodzi on trzy etapy rozwoju: jest gąsienicą, poczwarką, dopiero na końcu otrzymuje skrzydła. Takie skrzydlate stworzenia starożytni Grecy utożsamiali z duszą [Forstner 1990: 281–283][14]. Tak też człowiek, przechodząc etapy swojego rozwoju, zbliża się do uwolnienia ducha z ciała.

Autorki kantyków analogicznie do podmiotu lirycznego z licznych wierszy Grabowieckiego rozmawiają bezpośrednio z Bogiem. Oprócz tego bazują na znanej prawdzie o sprzeczności dwóch natur człowieka: cielesnej i duchowej. Poetki zakonne, jak też Grabowiecki, odnoszą się z niechęcią do tzw. natury przemijającej, ponieważ aprobują wieczną. „Śmierć dla świata" daje gwarancję, że „przenikniemy w całości w inny świat". Należy wszystkiego się pozbyć, aby móc usytuować ducha w sferze sakralnej [Bachelard 1975: 35]. Dlatego też w kantykach zakonnice pozostają obojętne na problemy życia świeckiego podobnie jak Mikołaj Sęp-Szarzyński w swojej twórczości czy Sebastian Grabowiecki.

---

[13] Cyt. za: Delumeau 1994: 465.

[14] We fragmencie rozdziału „Rytuały przejścia autor Śmierci w cywilizacji Zachodu" pisze: „[…] [N]ależy zadbać o duszę. […] [W] kilku miejscach widziano, jak wychodzi […] pod postacią motyla (Irlandia)", s. 60.

Przezwyciężenie lęku przed śmiercią spowodowało nadanie jej pozytywnej waloryzacji. Pragnienie śmierci, a tym samym Bożej obecności, towarzyszyło Jadwidze Sobieńskiej – matce Annie od Jezusa oraz Annie Marii Marchockiej:

> A czując w sobie jaki afekt, albo skłonność, co nie Bóg – tym się męczy, dręczy dusza jako śmiercią, i woła o śmierć ku żywotowi do Pana […] [*Autobiografia mistyczna* 1939: 137][15].

Podmiot mówiący – dusza w pieśni *Dusza żąda, śrzodków szuka…* chce „przyjść do początku swego", o czym informuje w pierwszej i drugiej strofie kantyku. Chodzi tu prawdopodobnie o przywołanie ciągle żyjącego obrazowego wyobrażenia o przestrzeni, w której znajdowały się dusze wszystkich ludzi przed narodzeniem. O tzw. miejscu nadniebnym pisał już w starożytności Platon w *Fajdrosie* [Platon 2002a][16]. Najwidoczniej, tak jak we wcześniej analizowanym tekście, dusza i w tym kantyku jest więźniem ciała. Życie jest smutne oraz pełne rozpaczy, a zgon staje się upragniony:

> O żywocie w tym kłopocie
> […]
> Jakoś ciężki, jakoś przykry
> […].

Dusza – z greckiego *psyche* – w pierwotnych kulturach i religiach była identyfikowana z oddechem, tchnieniem. Ożywiała tzw. pierwiastki materialne. Filozofia grecka doprecyzowała zadanie duszy [Markiewicz 1999: 42], uwydatniła jednocześnie wiarę w niezniszczalność ducha. Nie da się przy tym zaprzeczyć, że z przestrzeniami wszechświata wiąże człowieka właśnie oddech.

Dzięki rozważaniom Platona człowiek uzmysłowił sobie, że istnieje w wymiarze cielesnym i duchowym [Reale 2001: 227]. Śmiercią może być ogarnięte jedynie ciało, dlatego gdy nadchodzi moment zgonu, to co cielesne ulega rozkładowi, natomiast nieśmiertelna dusza zostaje ocalona od całkowitej zagłady, gdyż wychodzi z ciała i oddala się od śmierci[17].

W podejmowanym tekście *Dusza żąda, śrzodków szuka…* zauważa się owe dwa platońskie wymiary bytu: cielesny i duchowy, następnie zaadaptowane przez wczesne chrześcijaństwo. Już w epoce średniowiecza wydawano zgodne sądy, iż w człowieku współistnieją wykluczające się pierwiastki: materialne ciało oraz niematerialna dusza [Kotarska 1998: 43–64; Michałowska 1996: 501]. Tu dusza nie jest – jak u starożytnych Greków – tylko miejscem przebywania

---

[15] Cyt. za: Kaczor-Scheitler 2005: 121.

[16] Zob. Kochanowski 2001: 19, przypis 3.

[17] Rozważania te są zawarte w *Fedonie* [Platon 2002b: 93 (106 E)].

sił żywotnych i poznawczych człowieka. Jest głównie czynnikiem łączącym ludzi z Bogiem. Jako pierwszy święty Augustyn postawił znak równości między poznaniem duszy a poznaniem siebie. Uznać to należy za kolejny etap w filozofii, polegający na zwracaniu się ku wnętrzu człowieka.

Święty Augustyn w swoich pismach wielokrotnie podejmował dialog z samym sobą [Markiewicz 1999: 102], jak to czynią autorki wierszy o umieraniu, gdzie mamy do czynienia z próbą ukazania świata duchowego pozostającego w ścisłym związku z ideą życia pozagrobowego z Jezusem.

W wierszu wyraźnie dostrzega się ograniczoną funkcję ciała będącego miejscem więzienia duszy. Jedynie odłączenie jej od ciała zapewni prawdziwą wolność. Zadaniem nadawcy, żyjącego na ziemi, jest przekazywanie informacji – pragnień i chęci opuszczenia ciała:

> Albo cierpieć, albo umrzeć,
> Bym mogła żyć z Chrystusem,
> […].

W połowie XVII w. powstała w Rzymie kongregacja dobrej śmierci, której członkowie w każdą ostatnią niedzielę miesiąca odprawiali rekolekcje przygotowujące do zgonu. Zakładano bowiem, że do nieuchronnego momentu opuszczenia przez duszę ciała należy długo się przygotowywać. Nawet w modlitewniku przeznaczonym dla uczennic paryskich urszulanek odnotowano taką oto formułkę:

> Biada mi! Oto w jaki sposób moje ciało będzie pewnego dnia złożone do grobu, by pożarły je tam robaki. O Boże mój, jakże bezrozumny jest człowiek pracujący tylko dla ciała, które wkrótce obróci się w proch, a zaniedbujący duszę, która jest nieśmiertelna[18].

Pensjonariuszki miały czytać ten tekst tuż przed snem, aby nie zapominały o nieśmiertelnej duszy, a pogardzały ciałem przeznaczonym na unicestwienie.

Chrześcijańską drogę do zbawienia kreśli też mało znany w Polsce ojciec Lalemant w swej *Świętej żądzy o śmierci* wzorowanej na pouczeniach Jana Chryzostoma:

> Aby być cnotliwym, trzeba bez przerwy medytować nad śmiercią, mówić ciągle o niej, oswoić się z nią, […][19].

Zakonnik uczy odbiorcę jak pogardzać życiem i światem oraz jak pragnąć śmierci. Autor w swoich rozważaniach odwołuje się do znanych chrześcijańskich myślicieli, jak np. św. Augustyn, Cyprian, Hieronim, Grzegorz

[18] Cyt. za: Delumeau 1994: 505.

[19] Cyt. za: Delumeau 1994: 506.

Wielki, Bernard oraz św. Teresa [Delumeau 1994: 507], ich dzieł mówiących o przemijaniu bądź znikomości życia.

Tekstem wyzyskującym znane techniki poetyckie baroku jest: *Panna w głos woła, tak miłością pała…*. Autorka, mówiąc o doznaniach ekstatycznych św. Teresy, posługuje się paronomazją oraz elementami elokucyjnymi. Poprzez te powszechnie znane w epoce saskiej zabiegi podkreśla chęć „zamienienia żywota śmiertelnego na wieczny", ponieważ doczesność nie oferuje dobrego życia dającego człowiekowi poczucie szczęścia:

> A ja go dzierżę [Boga] w sercu swej miłości,
> Żyć mi już ciężko, umieram z żałości.
> […]
> Zbież już, żywocie, dosyć-em była;
> Gdy cię pozbędę, wtenczas będę żyła.
> Stracę cię rada, bym cię nie straciła,
> Abym śmiertelny za wieczny zmieniła[20].

Na podstawie zgromadzonego materiału wypadałoby mówić o funkcji dydaktycznej rozmyślań, które poprzez zastosowane słownictwo wartościowały świat ziemski i pozaziemski, nadając pozytywną ocenę światu nadprzyrodzonemu. Autorki pieśni kancjonałowych jednoznacznie wyrażają tęsknotę do szczęścia poza ziemią, wypowiadają się z chęcią o trwaniu w wieczności, co może zapewnić jedynie Bóg.

Łatwo zatem dostrzec, że we wszystkich prezentowanych tu tekstach pojawia się klimat tęsknoty za czymś lepszym od doczesności postrzeganej zmysłami i nadzieja na pełną radość. Ponadto powtarza się pewien typ działań podmiotu mówiącego nacechowanych przeświadczeniem o konieczności jak najszybszego opuszczenia świata ziemskiego, który nie dawał poczucia stabilności. Z pewnością taką postawę niektóre współczesne świeckie kręgi społeczne uznałyby za podejrzaną, gdyż zdaje się być symptomem psychologicznego kryzysu, ale tak nie jest. Istotne wydaje się tu postawienie rozróżnienia pomiędzy myślą ściśle przynależącą do sfery religii oraz tą, mogącą wyrażać niechęć do życia z powodu kłopotów doprowadzających właśnie do takiej postawy. Sytuacja w wierszach jest jednoznaczna, ponieważ niezaprzeczalnie rozgrywa się w kręgach głębokiej wiary.

Wpływ na takie widzenie rzeczywistości w dużej mierze wywarła wspominana idea kontrreformacyjna i duchowość karmelitańska. Przy analizie kantyków nie można jednak jednoznacznie mówić o pogardzie świata, lecz o wyrzekaniu się i rezygnacji z doczesności.

---

[20] Cyt. za: Hanusiewicz 1998: 342.

Szczególnie istotne zdaje się być to, że w procesie umierania czy wreszcie samej śmierci został wykluczony składnik makabryczny. Nie pojawia się również nastrój lęku przed życiem czy zwątpienia w godne życie. Zredagowane teksty odzwierciedlają atmosferę bezpieczeństwa i ufności, co więcej, są pełne elementu uspokajającego. Zwykle to śmierć zabierała człowieka i to zawsze – bez względu na wiek – za wcześnie. Tu natomiast człowiek – utożsamiany z duszą– niejako sam stara się wkupić w łaski śmierci, by móc odejść i dlatego zwraca się do niej wręcz z czułością. Zapewne bliskość emocjonalna ze Stwórcą wpłynęła na takie ukształtowanie wierszy. Określają one stan ducha nie tylko zakonnic [Gil 1997: 78–111], lecz także ludności świeckiej.

Socjologicznie zostało udowodnione, że człowiek, nie mogąc pogodzić się ze stratą, odwraca się od aktywnego życia, co też czynią twórcy tekstów. Stratą jest tu brak Boga, a wyrażono to językiem pełnym paradoksów i kontrastów. We wszystkich podejmowanych tekstach można mówić o wspólnej genezie śmierci. Łączy się ona z uczuciem miłości oraz poszukiwaniem trwałego bytu. Twórcy zrezygnowali z dynamiki życia na rzecz kontemplacji, dlatego w karmelitańskich wierszach trzeba mówić o statycznym, modlitewnym obrazie opisywanych pragnień śmierci.

Analizowane utwory są znakiem gruntownej znajomości pism mistyczki z Avila, a ich interpretacja domagała się wkroczenia w sferę pragnień nadprzyrodzonych. Podstawowe z nich – śmierć – zespolono z uczuciem miłości i chęci poszukiwania trwałego bytu. W pieśniach nie ma nic przewrotnego, wyrażają one tylko pragnienie nieustannego przebywania duszy z Jezusem, dlatego właśnie są pozbawione smutku. Taką postawę można nazwać pozaczasową, gdyż w klasztorach dominuje ona także dzisiaj[21].

* * *

Śmierć niezaprzeczalnie zawsze bierze udział w życiu społeczeństwa, determinuje sprawy osobiste oraz emocjonalne. Człowiek dawnych czasów – a może też współczesny – zdawał się być przerażony tajemnicą istnienia, w którym życie i zgon ciągle się przenikają.

Współczesnego odbiorcę, po przeczytaniu prezentowanych rozważań, być może ogarnęła refleksja – będąca jednocześnie prawdą wplecioną w jakiekolwiek istnienie – że „[ś]mierć – tuż za nami spore czyni kroki!" [Sęp-Szarzyński 1997: 69]. Właśnie dlatego należałoby już teraz wykonać bilans swojego

[21] Prezentowane rozważania wyzyskałam w rozprawie doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. Stefana Nieznanowskiego na UMCS w Lublinie.

życia, bo… „niedługo pora uciekać!". Jeżeli owe słowa wywołały u kogokolwiek zdumienie – jest to dowód na to, że nakłaniają do zachowania sprzecznego ze współczesnym „profilem mentalnym"[22]. Zamykając rozważania należy przypomnieć, że kultura wieków XVII i XVIII była skrajnie odmienna od naszej, zaś koncepcja życia w zakonie w dużej mierze pokrywała się z tą, jaką na co dzień praktykowali żyjący w tamtych czasach ludzie.

Bibliografia

Autobiografia mistyczna, *Autobiografia mistyczna m. Teresy od Jezusa karmelitanki bosej (Anny Marii Marchockiej) 1603–1652*, 1939, w: *Pisarze ascetyczno-mistyczni Polski*, wyd. Karol Górski, t. 2, Poznań: Księgarnia Uniwersytecka.

Bachelard Gaston, 1975, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Białostocki Jan, 1961, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Białostocki Jan, 1999, *Płeć śmierci*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.

Borkowska Małgorzata, 1996, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Cantilenae de Nativitate Domini Nostri Jezu Christi ad cunas Bethleemiticas de cantande cantu Latino et Polonico Anno Salutis 1736 conscripta de 21 augusti, Rękopis Biblioteki Karmelitanek Bosych, Kraków, Wesoła, nr 45.

Ciesielska-Borkowska Stefania, 1939, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

Delumeau Jean, 1994, *Strach i grzech. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Forstner Dorota, 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Gil Czesław, 1977, *Karmelici bosi w Polsce 1605–1655*, „Nasza Przeszłość", z. 48, s. 5–238.

Gil Czesław, 1997, *Życie codzienne karmelitanek bosych w Polsce w XVII–XIX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Ojców Karmelitów Bosych.

Grabowiecki Sebastian, 1996, *Rymy duchowne*, Warszawa: Instytut Badań Literackich.

Hanusiewicz Mirosława, 1998, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Hernas Czesław, 1998, *Barok*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Huizinga Johan, 1992, *Jesień średniowiecza*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Kaczor-Scheitler Katarzyna, 2005, *Mistycyzm hiszpański w piśmiennictwie polskich karmelitanek XVII i XVIII wieku*, Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie.

Kochanowski Jan, 2001, *Treny*, oprac. Janusz Pelc, wyd. 16, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

[22] Wyrażenie zostało użyte w książce: Nowicka-Jeżowa, Krzywy 2003: 245.

Kochanowski Mikołaj, 1997, *Rotuły do synów swych*, Warszawa: Instytut Badań Literackich.

Kotarska Jadwiga, 1998, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Kwiatkowska-Frejlich Lidia, 2009, *Funkcje potrydenckiej sztuki kościelnej. Nowożytny wystrój kościoła Brygidek w Lublinie*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Markiewicz Barbara, 1999, *Od filozofów jońskich do Pascala*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Michałowska Teresa, 1996, *Średniowiecze*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Nieznanowski Stefan, 1965, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin: TN KUL.

Nola Alfonso di, 2006, *Triumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków: Universitas.

Nowicka-Jeżowa Alina, 1984, *Siedemnastowieczna poezja funeralna. W kręgu tradycji renesansowej. Przekształcenia i przewartościowania*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. Barbara Otwinowska, Janusz Pelc, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Nowicka-Jeżowa Alina, 1992, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin: TN KUL.

Nowicka-Jeżowa Alina, Krzywy Roman (red.), 2003, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1, Warszawa: Wydawnictwo Optima JG.

Nowicka-Jeżowa Alina, Prejs Marek (red.), 2005, *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie 15–17 września 2003 roku*, Warszawa: „Anta".

Pelc Janusz, 2002, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków: Universitas.

Platon, 2002a, *Fajdros*, Kęty: Wydawnictwo Antyk.

Platon, 2002b, *Fedon*, przekład, wstęp i objaśnienia Władysław Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Antyk.

Reale Giovanni, 2001, *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, Lublin: Wydawnictwo KUL.

Rożniatowski Abraham, 2003, *Pamiątka krwawej ofiary Pana Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa*, Warszawa: Instytut Badań Literackich.

Sęp-Szarzyński Mikołaj, 1997, *Poezje*, Kraków: Universitas.

Święta Teresa od Jezusa, 1987, *Dzieła*, t. 2, Kraków; Wydawnictwo Ojców Karmelitów Bosych.

Vincenz Andrzej, 1989, *Helikon sarmacki, wątki i tematy polskiej poezji barokowej. Wybór tekstów*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Vovelle Michel, 2004, *Śmierć w cywilizacji Zachodu. Od roku 1300 po współczesność*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.

Wanat Benignus Józef, 1979, *Zakon karmelitów bosych w Polsce. Klasztory karmelitów i karmelitanek bosych 1605–1975*, Kraków: Wydawnictwo Ojców Karmelitów Bosych.

Zabawa wesoło – nabożna, przy której wzbijają się wzgórę serca przyszłych obywatelów nieba, Rękopis Biblioteki Karmelitanek Bosych, Kraków, Wesoła, nr 156.

Death – the Desire of God-Loving Soul. The Carmelites' Manuscripts from the 17th / 18th Century

Summary

The Catholicism that followed the council of Trent was among the most dogmatic periods in the history of this confession. That is why the authors of numerous texts from those times were concerned with faith in all its aspects. That topic in Christian thought was generally associated with existence in another dimension of life, one that was extrasensory and was fully available only to the immortal soul once it moved on from this time-bound world.

Death was an inherent feature of the world, because "who was born, must die". In the analysed works, death was seen not as a disconnecting of the spirit from the body, but as death to the world, which is the kingdom of evil.

The perception of reality according to which this world was filled with evil, whereas eternity was the realm of happiness, affected the entirety of attitudes in this period's society. The rupture between this world and eternity was absent. The author – or rather their spirit – craved eternity. A reading of the studied works leads to the conclusion that such thinking stemmed from the spirit of the time.

Keywords: death, God, soul, Catholicism, Baroque, manuscript, Carmelites' manuscripts, eternity, Saint Theresa, salvation.

Rozdział 19

Przymioty duszy w duchowości Sacré Coeur (na przykładzie św. Magdaleny Zofii Barat)

Irena Mytnik
Uniwersytet Warszawski

Streszczenie

Tematem artykułu jest religijny wymiar duszy jako pierwiastka działań duchowych, relacji z *sacrum* oraz pojmowania świata w ujęciu św. Magdaleny Zofii Barat, założycielki Zgromadzenia Sióstr Sacré Coeur, wspólnoty o charakterze apostolsko-kontemplacyjnym. Podstawową bazę źródłową omówienia stanowią Konstytucje, teksty konferencji oraz spuścizna epistolarna Świętej.

Słowa kluczowe: Najświętsze Serce Jezusa, kontemplacja, przymioty duchowe, charyzmat.

W prefacjach o Świętych czytamy: „W Zgromadzeniu Świętych jaśnieje Twoja chwała, bo dzięki Twojej łasce zdobyli zasługi, które nagradzasz. W ich życiu ukazujesz nam wzór postępowania", a także: „Przez wspaniałe świadectwo życia twoich Świętych obdarzasz swój Kościół nową mocą i dajesz nam dowody swojej miłości. Przykład Świętych nas pobudza, a ich bratnia modlitwa nas wspomaga, abyśmy osiągnęli pełnię zbawienia" [Cichy 2009: 87–88]. Droga do świętości błogosławionych i świętych jest danym nam przez Boga wzorem do naśladowania. Historia Kościoła podaje wiele przykładów znakomitych postaci, których życie i współpraca z łaską Bożą w szczególny sposób wpisały się w wypełnienie podstawowego przesłania Jezusa pozostawionego apostołom: głoszenia i budowania Królestwa Bożego na ziemi.

Niemała rola w realizacji misji apostolskiej przypadła św. Magdalenie Zofii Barat (1779–1865), założycielce Zgromadzenia Najświętszego Serca Jezusa – Sacré Coeur, wspólnoty o charakterze apostolsko-kontemplacyjnym. Poznanie i umiłowanie Jezusa, rozpalanie ludzi ogniem Bożej Miłości oraz szerzenie nabożeństwa do Serca Jezusa i Niepokalanego Serca Maryi uczyniła najważniejszym charyzmatem utworzonej przez siebie wspólnoty. Charyzmat ten był realizowany przede wszystkim przez osobiste uświęcenie i pracę apostolską, tj. wychowywanie uczennic – przyszłych żon i matek, nauczanie ubogich dzieci oraz prowadzenie rekolekcji. Celem dzieł podejmowanych przez zgromadzenie była duchowa odnowa rodzin i przezwyciężenie skutków jansenizmu, który spowodował wypaczenie obrazu Boga i stał się zagrożeniem dla wiary, oraz ratowanie tych, którzy Bożej Miłości jeszcze nie poznali. Siostry Sacré Coeur prowadziły pensjonaty i szkoły dla ubogich, przygotowując ludzi do zawierzenia się Sercu Jezusa, ewangelizacji w swoich środowiskach i przywrócenia chrześcijaństwa w rodzinach. W chwili śmierci św. Magdaleny Zofii Zgromadzenie liczyło 89 placówek i 3500 sióstr, pod swą opieką miało prawie 9400 dziewcząt oraz ubogich dzieci w kilkunastu krajach Europy, w Afryce oraz w obu Amerykach.

Fundamentem duchowości Sacré Coeur stało się czerpanie z Serca Jezusa[1], z którego nieustannie płynie do ludzi niekończąca się miłość. Duchowość ta wyrasta z Ewangelii, mówiącej o Sercu Chrystusa, źródle życia, oczyszczenia i miłości miłosiernej ofiarowanej wszystkim i za wszystkich. Duchowość tę rozwijało w Kościele wielu świętych, m.in. św. Gertruda z Helfty, św. Teresa z Lisieux czy św. Małgorzata Maria Alacoque, której Pan Jezus objawił pragnienie, aby było praktykowane nabożeństwo wynagradzające Jego Sercu. Jest ono odpowiedzią na wezwanie Jezusa o ufne zawierzenie się Jego Miłości.

Życie świętych w szczególny sposób unaocznia zamiary Boże, działanie łaski i troskę o duszę człowieka. Przykład św. Magdaleny Zofii Barat, apostołki Serca Jezusa, jej spuścizna epistolarna, konstytucje oraz teksty konferencji[2], które po sobie pozostawiła, ukazują cnoty, jakie z zamysłu Nieba powinna starać się posiąść dusza dążąca do świętości i pragnąca wypełnić swoje powołanie zgodnie z wolą Boga. Czerpiąc z duchowości jezuickiej oraz karmelitańskiej, zwłaszcza z nauk św. Teresy od Jezusa, łączyła umiłowanie kontemplacji i medytowania tajemnic życia Jezusa z troską o apostolską żarliwość i oddawanie Bogu chwały [Virnot 1987: 222–223].

---

[1] Por. najpełniejszy zbiór wypowiedzi Magisterium Kościoła na temat kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa, który ukazał się w języku polskim: Poleszak 2006.

[2] W opracowaniu wykorzystane zostały pisma św. Magdaleny Zofii (listy, notatki, konferencje) zawarte w pracy Virnot 1987 oraz *Prowincja Polska* 1988: 27–148.

19.1. Naśladowanie cnót Serca Jezusowego

Droga duchowa św. Magdaleny Zofii wyznaczyła kierunek, w którym miały podążać jej podopieczne, by żyć w zjednoczeniu z Bogiem[3]. Przymioty czcicielki Serca Jezusowego, zakorzenione w Jego Miłości, były niczym innym jak cnotami samego Jezusa. Święta wymagała od swoich córek, by umiłowały rozmyślanie o uczuciach Jego Serca i naśladowały Go:

> Niech, o ile to możliwe, oddają się z rozkoszą temu świętemu ćwiczeniu, które oczyszczając ich serca, złączy je ściśle z Najświętszym Sercem Jezusa przez jedność upodobań, uczuć i woli [*Prowincja Polska* 1988: 127].

> Serce Jezusa ma być dla nich jakby księgą otwartą, w której zgłębiać będą to, co dotyczy poszczególnych cnót, tak że widząc, jak ceniło je Serce Jezusa i w jaki sposób je praktykowało, nauczą się same cenić je i wprowadzać w czyn [*Prowincja Polska* 1988: 43].

Ważne jednak było zrozumienie, że zdobyte cnoty są łaską, którą zawdzięczają jedynie Bożej miłości do nich.

Św. Magdalena Zofia nie poprzestawała na naśladowaniu cnót Jezusa. Nie cnoty były celem. Pragnęła, aby jej duchowe córki we wszystkich swych czynnościach: pracach, posiłku, odpoczynku, brały za wzór wewnętrzne usposobienie Serca Jezusa i z Nim się jednoczyły. Zabiegała o to, by stały się osobami prawdziwie duchowymi.

19.2. Duch wewnętrzny i posłuszeństwo Duchowi Świętemu

Święta Założycielka bardzo często mówiła o duchu wewnętrznym[4], z którym utożsamiała ducha modlitwy i życie wewnętrzne. Temu tematowi poświęciła jedną ze swoich konferencji, wygłoszoną w Jette w sierpniu 1844 r. Pouczała w niej, że duch wewnętrzny jest cnotą podstawową, wyjątkową i wielką, pociągającą za sobą inne cnoty, oddechem i duszą duszy. „Duch wewnętrzny – jak czytamy w zapiskach – jest to bardzo osobiste zjednoczenie duszy naszej z Bogiem, to czysta troska o to, aby Mu się podobać i zależność

[3] W swoich rozważaniach wykorzystuję również: Kilroy 2012; Merdas 2011 oraz, dzięki uprzejmości s. Zofii Ziołkowskiej rscj, maszynopis tłumaczenia pracy niezwykle cennej dla zrozumienia charyzmatu, jakim została obdarzona św. Magdalena Zofia Barat: François Charmot sj, *Konstytucje Zgromadzenia Najświętszego Serca komentowane przez François Charmot sj*, tłum. Krystyna Falińska.

[4] Por. Rozwadowski 1935.

bezwzględna i natychmiastowa od łaski Bożej, od tajemnych dotknięć Ducha Świętego. Duch wewnętrzny, to całkowite ogołocenie z siebie i swoich upodobań" [Virnot 1987: 646]. Osoba prowadząca życie wewnętrzne uosabia pokój, wyciszenie, pokorę i skromność, troszczy się o czystość serca, a jej relacje z ludźmi pełne są prostoty, słodyczy, miłości i troski. Całkowite wyrzeczenie się siebie, ogołocenie z wszelkich przywiązań są warunkiem życia w zażyłości i zjednoczenia z Bogiem. Jednak nawet dobre pragnienia i wola, niemające osadzenia w duchu wewnętrznym, skazane są na porażkę. To na nim dusza zakonnicy buduje swoją świętość oraz świętość Zgromadzenia. Od jego obecności Bóg uzależnia swoje błogosławieństwo.

Aby zdobyć ducha wewnętrznego św. Magdalena Zofia zalecała zgłębianie upodobań Serca Jezusa i dostosowanie do nich swoich. Mówiła do swoich córek:

> Starajcie się zastąpić nawykiem skupienia się długie godziny modlitw, których nie możecie ofiarować, przyzwyczajając się do działania pod okiem Boga, poprzez czystą intencję podobania się Mu i działania dla Niego. Ten wewnętrzny akt nie wymaga ani czasu, ani wytężenia umysłu; jedno spojrzenie, jeden poryw duszy wystarczy [Charmot b.r.: ks. III, rozdz. III].

Święta Matka nalegała też na otwartość, uległość i wierność Duchowi Świętemu. W tych postawach duszy widziała kolejny warunek życia w zażyłości z Bogiem. Jedynie duch wewnętrzny poddaje duszę Duchowi Jezusa, dawcy wielu darów, owoców i charyzmatów, który oczyszcza, oświeca, uświęca i prowadzi, czyniąc duszę prawdziwie powolną Bogu. Cnoty te uważała za drogocenny owoc ducha wewnętrznego. W jednym z listów pisała: „Gdybym mogła żyć jeszcze raz, żyłabym tylko po to, by poddać się Duchowi Świętemu i działać jedynie przez Niego" [Merdas 2011: 74–75]. Dlatego obok Nabożeństwa do Najświętszego Serca Jezusa w Zgromadzeniu praktykowano ściśle związane z nim Nabożeństwo do Ducha Świętego.

Radziła, aby Siostry pracowały nad opanowywaniem swojej natury, by odmawiały sobie zbytecznych spojrzeń, słów, by unikały nadmiernej miłości własnej, rozproszeń i lekkomyślności. Tylko dusza skupiona, czuwająca nad zmysłami, często kierująca swoje serce do Boga i wolna od przywiązań, może usłyszeć Ducha Świętego, który lubi działać w duszach cichych, całkowicie sobie oddanych i ogołoconych.

> Ach, gdyby było mi dane, gdybym była godna otrzymania od Boga łaski wypowiedzenia szczęścia, jakie nawiedza duszę powierzającą się Duchowi Świętemu… całkowicie i bez żadnych ograniczeń! Gdybym mogła wyjawić Wam, co się w niej dzieje…, gdybym mogła opisać jej szczęście! To już nie ona działa, a to Bóg… Porusza się (chodzi) tylko z Jego natchnienia…. Wszystko staje się dla niej łatwe…, nie napotyka już wcale na trudności, nie pokonuje przeszkód… Tę

duszę przykuwa Duch Święty, jest Jego. On ją przywiązuje do Siebie; nawiązuje się wtedy pewna łączność między niebem a nią, podobna drabinie Jakubowej… Dobre uczynki wiernej duszy, pragnienia, poświęcenia wznoszą się ku niebu i Duch Święty zstępuje z góry obarczony nowymi łaskami, którymi lubi ją zasypywać […] [Charmot b.r.: ks. III, rozdz. III].

19.3. Życie modlitwą

Dusza zakonnicy Najświętszego Serca Jezusowego jest duszą zatopioną w modlitwie. We wszystkim naśladuje Jezusa, który żył modlitwą w nieustannym zjednoczeniu z Bogiem Ojcem. Święta Matka uważała, że niemożliwe jest naśladowanie i upodobnienie się do Serca Jezusa bez poznania Jego wewnętrznego usposobienia i bez rozmyślania nad Jego cnotami. W tym widziała przynoszenie chwały Jezusowi. Najczęściej mówiła o modlitwie myślnej:

Niech więc wszystkie umiłują rozmyślanie, które ma je prowadzić do Serca Boskiego ich Oblubieńca, odsłaniać im niezrównane Jego doskonałości, a zwłaszcza jego nieskończoną miłość [*Prowincja Polska* 1988: 126].

Do tych treści powracała nie raz w konferencjach i pozostawionych pismach:

Czym będziemy, jakiż pożytek przyniesiemy duszom, jeśli nie staniemy się bardzo wewnętrznymi córkami modlitwy myślnej i osobami bardzo skupionymi [Virnot 1987: 626].

Swoje córki pouczała, że aby wykonywane czynności i prace stały się przedłużeniem modlitwy kontemplacji, muszą być z nią ściśle złączone, bo „Duch Zgromadzenia to Marta zanurzona w Marii" [Virnot 1987: 286]. Sama praktykowała modlitwę nieustanną, w której pozwalała się kochać Ojcu, kochała Go i wielbiła za dobroć, czułość, za wszystko, czym ją obdarzył.

Od jakości życia modlitewnego święta Założycielka uzależniała jakość życia duchowego. Nalegała na zanoszenie do Boga próśb o dar modlitwy Sercem Jezusa, będącej ofiarowaniem Ojcu Niebieskiemu Miłości Serca Syna, ofiary całopalnej za grzechy ludzi. Mówiła, że jest to najmilsza Bogu modlitwa, a zarazem najprostsza. Proponowała też modlitwę Sercem Najwyższego Kapłana, pośrednika i orędownika ludzi przed Ojcem. Zanoszona w imieniu wszystkich grzeszników jest złączeniem się z całym Sercem Mistycznym, Kościołem triumfującym, cierpiącym i walczącym.

Święta Matka zachęcała do modlitwy wdzięczności i uwielbienia, a także do modlitwy prośby o przemianę serca, o oczyszczenie, o dar pokory, łagod-

ności i ubóstwa duchowego, o żar Miłości Bożej, umiłowanie Krzyża, o dar ofiary z siebie i wynagrodzenia Bogu za grzechy ludzi oraz o posłuszeństwo w wypełnianiu Jego woli. Zaproszenie Ducha Świętego i otwarcie się na Jego łaski powinno być stałym elementem spotkania z Bogiem:

> Nie należy zaczynać modlitwy, zanim się nie uświadomi sobie godności duszy, która się modli i wielkości modlitwy. To nie tylko stworzenie modli się w nas, ale Duch Miłości, który w nas przebywa [Charmot b.r.: ks. III, rozdz. II].

Niezwykle ważną częścią życia modlitewnego sióstr Sacré Coeur był kult Najświętszego Serca Jezusa, przez który oddawały Bogu cześć i obdarowywały Go miłością. Na święto Serca Jezusa w czerwcu 1807 r. święta Matka przekazała swoim córkom takie wskazanie:

> […] serce jest ośrodkiem, w którym jednoczą się wszystkie uczucia duszy i w tym znaczeniu Boże Serce Jezusa jest tak samo godne naszej adoracji i naszej miłości… Całą naszą zasługą i całym zabezpieczeniem jest więc zjednoczenie się z Bożym Sercem, ponieważ przez nie możemy naprawdę chwalić Boga, kochać Go tak jak na to zasługuje, czerpać z Niego jak ze źródła wszelkie cnoty, a przede wszystkim pokorę, ponieważ Pan powiedział do nas: „uczcie się ode Mnie, bo jestem cichy i pokorny sercem" [Virnot 1987: 254].

19.4. Rola Eucharystii

Swoją drogę duchową św. Magdalena Zofia opierała na kontemplacji Serca Jezusa, medytacji tajemnic Jego życia, wewnętrznego usposobienia i identyfikowania się z nimi. Łączyła ją również z praktyką adoracji Jezusa i tego oczekiwała od swoich córek. W wielu pozostawionych pismach mówiła o potrzebie nieustającej adoracji Najświętszego Sakramentu w Zgromadzeniu. Przez Jezusa, który pod postaciami eucharystycznymi jest nieustannie zwrócony ku Ojcu, pragnęła ofiarowywać Bogu wynagrodzenie miłości i uwielbienie. Adoracja i ofiara są bowiem drogą do życia w służbie Bogu i w zjednoczeniu z uczuciami Jego Serca. Rozumiała je jako postawę duchową: gotowość do pełnienia woli Bożej i posłuszeństwo. W adoracji widziała „unicestwienie duszy wobec nieskończonego Majestatu Boga. Jeśli dobrze to zrozumiemy – mówiła – czy będziemy miały odwagę stawać przed Panem Jezusem z tyloma rozproszeniami, zatroskaniem […]. Nie można adorować bez zadośćuczynienia, błagania o przebaczenie dla grzeszników i za grzechy, za które my same stałyśmy się winne" [Virnot 1987: 655].

W unicestwieniu widziała uznanie swojej małości i niemocy oraz całkowitej zależności od Boga. Dusze adorujące Najświętszy Sakrament to

dusze przemienione na Jego obraz w Hostii, a więc kochające tak jak Ten, który z miłości pozwolił zamknąć siebie w kawałku chleba i w ofierze Mszy Świętej nieustannie ofiarowuje siebie Ojcu za ludzi.

Hostia uobecnia żywego Jezusa, Jego moc, a także wszystkie Jego przymioty i udziela ich duszom. Zakonnice Najświętszego Serca Jezusa powinny – jak pisze święta Matka w konstytucjach – „szczególnie cenić wieczystą adorację Najświętszego Sakramentu i przykładać się do niej ze szczególną gorliwością. Chlubiąc się święcie w Sercu Jezusa, […], uczynią wszystko, co jest w ich mocy […], by wynagrodzić Mu zniewagi, których doznaje ze wszystkich stron. Będą starały się wniknąć, na ile to możliwe z pomocą łaski, w uczucia i usposobienie tego Boskiego Serca" [*Prowincja Polska* 1988: 40–41]. Przez Sakrament Eucharystii dusza otrzymuje znacznie więcej niż przez jakąkolwiek inną modlitwę, bowiem w czasie każdej Mszy Świętej na nowo uobecniają się tajemnice życia Jezusa i ofiary całopalnej Ojcu. Święta Matka gorąco polecała Najświętszą Ofiarę, w której jednoczyła się z uczuciami Serca Jezusa i Jego ofiarą.

Zatem, duchowe córki zostały zaproszone do adoracji eucharystycznej, do łączenia się z modlitwą wynagradzającą i wstawienniczą Jezusa, do medytowania nad Jego Sercem i tajemnicami życia i łączenia się z Nim we wszystkich czynnościach. Święta Matka zachęcała je, by komunikowały nie tylko z posłuszeństwa Kościołowi, ale też w intencjach Maryi, dla oczyszczenia ze wszystkiego, co oddziela je od Boga, oraz zjednoczenia z Sercem Jezusa. Komunia miała być przyjmowana w duchu apostolstwa, aby uświęcało się i wzrastało całe Mistyczne Ciało Jej Syna, a więc zgodnie z pragnieniami Jezusa modlącego się do Ojca, by wszyscy Jego uczniowie stanowili jedno. Wzorem uczestnictwa w Ofierze Mszy Świętej stała się Maryja stojąca u stóp Krzyża, która łączy się ze swoim Synem w cierpieniu i razem z Nim ofiarowuje siebie za innych.

19.5. Posłuszeństwo

Święta Matka w posłuszeństwie widziała jedną z najbardziej umiłowanych cnót Jezusa, posłusznego woli Ojca aż do śmierci na krzyżu, i ceniła ją ponad inne cnoty. Pragnęła, aby zakonnice Sacré Coeur cechowała miłość i pokora oraz radosna gorliwość w respektowaniu woli przełożonej. Uległe i pokorne posłuszeństwo wypływające z wiary, a więc według Serca Jezusa, uczyniła więzią łączącą wszystkie jej córki. Gorliwe praktykowanie tej cnoty oraz ścisłe przestrzeganie Konstytucji i Reguły było warunkiem ich zespolenia w duchu jedności umysłów i serc z Sercem Jezusa. Od tego zależała pomyślność w wypełnianiu charyzmatu Zgromadzenia:

> […] niech przyjmą za niewzruszoną zasadę, że skoro ich szczęście polega na głębokim i serdecznym zjednoczeniu z Najświętszym Sercem Jezusa, Boskiego ich Oblubieńca, nigdy nie będzie dla nich jedności serc bez zjednoczenia woli […]; otóż samo tylko posłuszeństwo może tego zjednoczenia dokonać [*Prowincja Polska* 1988: 133].

19.6. Zawierzenie i zaufanie

Warunkiem bliskiej relacji z Bogiem święta Założycielka czyniła zaufanie i zawierzenie Jego Miłości, pokorne stawanie przed Nim w swojej niemocy i słabości, całkowite zdawanie się we wszystkim na Jego miłujące Serce i oczekiwanie wszystkiego, co najlepsze. Bóg – jak pisała – rozlewa swe łaski obficiej tam, gdzie napotyka bezgraniczne zaufanie, pokorę i rezygnację z siebie, uzupełnia wszystko to, czego duszy brakuje:

> Trzeba, by naszym jedynym pragnieniem było stać się dokładnie i jedynie tym, czym Bóg chce, byśmy były, a to wymaga całkowitego zawierzenia nas samych i wszystkich naszych spraw dłoniom Boga. […] Dusza, która tak się oddała, już nie chodzi, lecz biegnie, nie czuje trudów ofiary, nie upada pod krzyżem. Więcej – krzyż jest jej szczęściem, ona go kocha i pragnie, bo Bóg duszy sobie oddanej krzyż zamienia w osłodę [Merdas 2011: 77–78].

19.7. Ubóstwo

Jedną z cnót, którą św. Magdalena Zofia uznała za zasadniczą dla istnienia Zgromadzenia, było umiłowanie ubóstwa na wzór Jezusa. Chodziło nie tylko o odmawianie sobie rzeczy zbytecznych. Siostry za szczęście poczytywać sobie miały sytuacje, w których doświadczać będą braku rzeczy niezbędnych:

> Wtedy to z większą ufnością i prawdą będą się mogły zjednoczyć z wewnętrznymi uczuciami Boskiego ich Oblubieńca, który będąc Panem wszystkich dóbr nieba i ziemi, żył w jak największym ogołoceniu ze wszystkiego [*Prowincja Polska* 1988: 130].

19.8. Czystość

Mówiąc o czystości rozumianej jako czystość zmysłów, myśli i serca oraz wolność od wszelkich przywiązań, święta Matka stawiała za wzór czystość Serca Jezusowego oraz czystość Aniołów. Uważała ją za dar z siebie dla

Chrystusa, cnotę, która cechuje doskonałą miłość. W konstytucjach pisała o konieczności poświęcenia się Niepokalanemu Sercu Maryi, najczystszej ze stworzeń. Relacja z Maryją jest bowiem najlepszym i najpewniejszym środkiem dostępu do Serca Jezusa.

19.9. Pokora i łagodność

Pokora i łagodność są przymiotami duszy szczególnie drogimi Sercu Jezusa. Mówi o nich Ewangelia: „uczcie się ode mnie, bo jestem łagodny i pokorny sercem" [Mt 11,29]. Nawiązując do tych słów, św. Magdalena Zofia tak poucza swoje córki:

> będą zawsze miały o sobie najniższe mniemanie stawiając się w duchu jakby u stóp wszystkich, zawsze gotowe im ustąpić w tym, co sprzeciwia się służbie i chwale Jezusa Chrystusa; zawsze gotowe oddać im z miłością najniższe, najbardziej wzgardzone w oczach świata usługi [*Prowincja Polska* 1988: 44].

To właśnie pokora, rozumiana jako poczucie własnej nicości i wyrzeczenie się woli, stała się podstawą świętości św. Magdaleny Zofii i od najwcześniejszych lat była wiodącą cechą jej osobowości. Mówiła o sobie: „Potrzeba, abym ja była niczem – a Bóg wszystkiem" [Rozwadowski 1935: 42]. Pokorę – najbardziej umiłowaną z cnót – pragnęła wpoić swoim córkom i nieustannie dążyła do tego, by stała się ona główną cnotą Zgromadzenia.

Do praktykowania pokory, prostoty i łagodności, które prowadzą do doskonałości, zachęcała w konstytucjach i pozostawionych pismach:

> Im bardziej ich czynności są szlachetne i wielkie w oczach wiary, tym bardziej winny uniżać się i umniejszać wewnętrznie. W tym głębokim poczuciu swej małości i nicości powinny być gotowe w każdej chwili zgodzić się na ostatnie urzędy w domu i przyjmować oznaki lekceważenia i upokorzenia, skądkolwiek by przychodziły [*Prowincja Polska* 1988: 60].

Święta Matka wyróżniała trzy formy pokory. Pierwszą było umiłowanie swej nicości wobec Boga. Wiedzie do niej droga przez akty skruchy, uniżenia i ogołocenia się. Potrzebne jest tu poznanie i uznanie swojej małości, ponieważ otwiera ono na przyjęcie Bożej łaski i pozwala zanurzyć się w Sercu Jezusa.

Pan Jezus powiedział: „Beze mnie nic uczynić nie możecie" [J 15, 5b]. Wszystko jest łaską, we wszystkim należy być zdanym tylko na Niego, nie na siebie, w sukcesach zaś należy oddawać chwałę Bogu. To dzięki pokorze, która wypiera pychę, Bóg może działać w duszy. W zapiskach z konferencji wygłoszonej 25 września 1849 r. czytamy:

> Im bardziej staniecie się pokornymi, małymi, nicością, tym bardziej zanurzycie się w Sercu Jezusa. Nie można inaczej wniknąć do tego Boskiego sanktuarium, jak tylko poprzez całkowite ogołocenie się [Charmot b.r.: ks. III, rozdz. VII].

Drugą formą pokory było umiłowanie swojej nicości wobec ludzi. Święta wymagała od swoich córek, by innych stawiały wyżej od siebie, by zawsze widziały w nich Boga, tak jak Jezus, gdy umywał apostołom nogi i z cierpliwością znosił ich wady. Oznaczało to służbę i poświęcenie, które może być łatwe, gdy pamiętamy o obecności Boga w drugim człowieku.

Pokora – jak uważała święta Matka – jest wyrzeczeniem się własnego myślenia i woli, powinna być obecna w sercu i w działaniu. Bywa, że więcej jest pokory w przyjęciu niż w odmowie przyjęcia zadania, zwłaszcza gdy istnieje obawa niepowodzeń i upokorzeń. Te ostatnie należy przyjmować z wdzięcznością, a w doznawanych przykrościach, cierpieniach nie uskarżać się, ale uczestniczyć w takich zamysłach Bożych.

Trzecią formą pokory było umiłowanie uniżenia, upokorzeń i ubóstwa. Uważała je za wiodące cechy oblubienic Najświętszego Serca Jezusa.

> Pan Jezus bowiem nazwał się ustami proroka robakiem ziemi i wzgardą stworzenia. By więc dostosować się, […], do tych skłonności Jego godnego uwielbienia Serca, będą widziały w sobie jedynie przedmiot wzgardy i przyjmować będą z pokorą i słodyczą oraz, o ile zdołają, z radością, lekceważenie, nagany, pokuty i upokorzenia [*Prowincja Polska* 1988: 44].

19.10. Skromność i prostota

Jakże blisko z pokorą łączą się skromność i prostota. Św. Magdalena Zofia zalecała swoim córkom, by z Serca Jezusa czerpały ducha skromności i prostoty. W Konstytucjach pisała, że cnoty te „mają być jakby ich szatą i ozdobą w oczach świata, a zarazem stać mają na straży cnót wewnętrznych" [*Prowincja Polska* 1988: 138]. W prostocie widziała przymiot duszy, który usuwa miłość własną, wszelkie ukrywanie prawdy i obłudę. Prostota usuwa przesadę, zakłamanie i aktorstwo z relacji z drugą osobą, wnosi doń szczerość, serdeczność i swobodę.

19.11. Miłość Boga i bliźniego

Cnota miłości Boga i bliźniego była kolejnym ważnym węzłem łączącym siostry Sacré Coeur z Sercem Jezusa i między sobą, a zarazem cnotą najbardziej przez Boga umiłowaną. Jej praktykowanie było oczywistą powinnością

i pragnieniem. Jednak miłość to coś więcej niż cnota, to dusza życia, to czynienie ze wszystkiego, co jest naszym udziałem, jednego nieustającego aktu miłości, to istota życia wewnętrznego i świętości. Jej oznaką powinna być ewangeliczna miłość bliźniego: „Po tym wszyscy poznają, żeście uczniami moimi, jeżeli będziecie się wzajemnie miłowali" [J 13,35]. Z Serca Jezusa siostry miały czerpać macierzyńską miłość do dzieci i młodzieży. W jednym z listów do wspólnoty w Poitiers święta Matka zachęcała do słodyczy i zapominania o sobie w relacjach z ludźmi, do stawiania ich zawsze na pierwszym miejscu i skutecznego niesienia pomocy.

Kochała całym sercem, aż do ofiary z samej siebie. Pragnęła, aby jej córki również kochały miłością Serca Jezusa, by oddały mu swoje serca, zapominając o sobie, by we wszystkim wiernie pełniły Jego wolę: „Pan Jezus wzywa oblubienice swoje do szkoły własnego Serca i tę samą miłość, jaką to Boskie Serce dla nich pała, stawia im za wzór miłości, mającej je wszystkie połączyć i uczynić z nich niejako jedno serce z Jego Sercem" [*Prowincja Polska* 1988: 133]. Ta miłość, tak cierpliwa, łagodna, delikatna, czuła i słodka, stała, odważna i mężna, będąca głównym przymiotem Serca Jezusa, Jego postawy wobec napotykanych ludzi, stała się przedmiotem kontemplacji jej duchowych córek, duszą Zgromadzenia. Miały we wszystkim okazywać sobie nawzajem szczerą i serdeczną miłość. Rozważanie miłości Jezusa w tajemnicach jego życia ziemskiego i wewnętrznego oraz przemiana serc i życia na wzór Jezusa, by za św. Pawłem powtórzyć: „Teraz już nie ja żyję, lecz żyje we mnie Chrystus" [Gal 2,20], stało się istotą duchowości Sacré Coeur.

Wyrazem tej miłości było tworzenie wspólnoty „jedności serc i umysłów w Najświętszym Sercu Jezusa" [*Prowincja Polska* 1988: 134]. Wypełniały tym samym pragnienie Jezusa wyrażone w modlitwie arcykapłańskiej zanoszonej do Ojca w przeddzień swej Męki:

> nie tylko za nimi proszę, ale i za tymi, którzy dzięki ich słowu będą wierzyć we Mnie; aby wszyscy stanowili jedno, jak Ty, Ojcze, we Mnie, a Ja w Tobie, aby i oni stanowili w Nas jedno, aby świat uwierzył, żeś Ty Mnie posłał [J 17,20–21].

19.12. Żywa wiara i gorliwość

Fundamentem wszystkich przymiotów duszy św. Magdaleny Zofii oraz jej duchowych córek była wiara w miłość Serca Jezusa do nich. Święta Matka uczyła odkrywania żarliwości Boskiego Serca, które wyniszczyło się z miłości do ludzi, doświadczyło i wciąż doświadcza odrzucenia i zniewag wyrządzonych przez swoje umiłowane dzieci. Dlatego zakonnice Sacré Coeur z gorliwością

miały zabiegać o zbawienie i uświęcenie dusz. I tak się stało: poświęciły się zdobywaniu dla Niego serc oraz zadośćuczynieniu za grzechy ludzi.

19.13. Umiłowanie krzyża

Gorącym pragnieniem i stałą praktyką św. Magdaleny Zofii było miłowanie krzyża. Jak poznanie rodzi miłość, tak miłość powinna rodzić współczucie i chęć pocieszania odrzuconej i niekochanej Miłości, wynagrodzenia za obojętność i czynione zniewagi. Współuczestnictwo w krzyżu widziała jednak nie w niezwykłych umartwieniach, lecz w posłuszeństwie Regule, w opanowywaniu namiętności oraz walce z nadmierną miłością własną i wadami, w wyrzeczeniu, zapominaniu o sobie i swoich upodobaniach. W jednej z konferencji wygłoszonych w 1836 roku mówiła:

> Duch Boży każdą natchnie, co ma oddać, aby stać się prawdziwą ofiarą, jakiego Izaaka ma złożyć w całopalnej ofierze. Dla jednej będzie to pycha, dla drugiej – miłość własna, gnuśność – dla innej, ciekawość i skłonność do drobiazgowości, lekkomyślność u innej, która objawia się w niechęci do wszelkiego przymusu i zwalczania swojej zmysłowości [Virnot 1987: 635].

Drogą do zdobycia tych cnót była kontemplacja Serca Jezusa, prowadząca do stóp Krzyża. Ważnym owocem rozmyślania o Męce Jezusa, które św. Magdalena Zofia uważała za najskuteczniejszy środek wzrastania w doskonaleniu siebie, powinna być miłość i wdzięczność za wszystko, co uczynił na Golgocie, przezwyciężanie siebie oraz umiłowanie cierpień. Miłość do Jezusa Ukrzyżowanego i pragnienie odkupienia dusz wiąże się z wypływającym z miłującego serca pragnieniem zadośćuczynienia. W Konstytucjach przypominała skargę Serca Jezusa, które płonie z miłości do dusz i pragnie wzajemności, w zamian otrzymując obojętność i wzgardę. Dlatego pisała o wynagradzaniu żarem miłości i oddania. Podczas jednej z konferencji mówiła:

> Nieustannie powinnyśmy sobie powtarzać słowa naszego Pana skierowane do Małgorzaty Marii, a które w sposób specjalny i nam powtarza: Oto Serce, które tak bardzo ukochało ludzi, a tak jest mało przez nich kochane! Gdybyście często rozważały te słowa, lepiej pojęłybyście waszą misję, poczułybyście, iż życie apostołki Najświętszego Serca jest życiem poświęcenia, ofiary, całkowitego zaparcia się siebie. Nie tylko godziłybyście się na cierpienie, ale pragnęłybyście go. Celem waszego życia byłoby jedynie cierpieć i ofiarowywać się. Nurtowałaby was tylko jedna myśl: pracować dla chwały Boskiego Serca, wynagradzać poprzez akty coraz bardziej umartwiające naturę, za zniewagi, których jeszcze codziennie doznaje [Charmot b.r.: ks. III, rozdz. X].

W konstytucjach niejednokrotnie przypominała, że wstępując do Zgromadzenia zakonnice Serca Jezusowego oddały się Bogu jako ofiary (w zjednoczeniu z Sercem Jezusa i z jego Krzyżem). Bóg za cenę Krzyża zbawił świat. Pomocą w kroczeniu tą drogą stała się dla Zgromadzenia Matka Bolesna, duchowa Matka Zgromadzenia, jako ta, która współuczestniczyła w odkupieniu świata.

Św. Magdalena Zofia życie ofiarne i przyprowadzanie do Jezusa dusz wiązała również z pracą wychowawczą. Mówiła, że siostry, które nie boją się trudu czuwania dzień i noc nad dziećmi i powstrzymywania zbliżającego się do nich zła… są ofiarami bardziej niż eremici, bardziej niż zakony najbardziej surowe… Życie Nazaretu przez modlitwę, ukryte zajęcia, życie apostolskie przez służbę wobec dzieci. Czyż nie jest się prawdziwą ofiarą, jeśli stan ten dobrze się zrozumie? [Virnot 1987: 273]. Uważała, że większy owoc przynoszą te zakonnice posłane do dzieci, które są pokorne i które przyciągają bardziej do Jezusa niż do siebie.

19.14. Zakończenie

Dusza w duchowości Sacré Coeur promieniuje miłością, żyje i z zapałem pracuje dla chwały Serca Jezusa, zabiega o nią, sama niknąc w Jego cieniu. Czyni to przez osobiste uświęcenie i uświęcenie dusz, tj. pracę apostolską związaną z wychowywaniem i nauczaniem dzieci i młodzieży. Jest to dusza kontemplacyjna, o głębokim życiu wewnętrznym, która poświęciła się poznaniu usposobienia Serca Jezusa, Jego uczuć względem Ojca, łączących się z całkowitym darem z siebie, uczuć względem siebie samego, nacechowanych pokorą i wyrzeczeniem oraz uczuć względem ludzi, przepełnionych miłością, współczuciem i miłosierdziem. Poznanie wnętrza Jezusa stało się drogą do naśladowania Go i oddawania Mu czci. Dusza w duchowości Sacré Coeur rozumie, że nie została powołana jedynie do kontemplowania miłości Jezusa, ale zaproszona do uczestniczenia w niej. Jest pełna żywej wiary, żaru miłości, gorliwie głosząca światu Ewangelię Miłości i Miłosierdzia. Jest to dusza pokorna, skromna i prosta, pełna Ducha Świętego, posłuszna Jego natchnieniom. W adoracji unicestwia się wobec majestatu Boga, wynagradza i oddaje siebie w ofierze całopalnej za grzechy świata, zwłaszcza grzechy oziębłości, obojętności i odrzucenia. Jednoczy się z Sercem Jezusa – symbolem nie tylko miłości ludzkiej, lecz także przede wszystkim Miłości Boga okazanej na Krzyżu oraz z Sercem Maryi. Upodobniając się do nich, gorliwie pracuje nad swoim wzrostem, przemianą i oczyszczeniem. Postawy te wyrażają się w całym jej życiu. Ważnym elementem duchowości

Sacré Coeur stała się cześć oddawana Maryi, mistrzyni życia duchowego, współcierpiącej i współuczestniczącej w dziele Odkupienia: jej Niepokalanemu Sercu i Siedmiu Boleściom.

Źródłem wiary i inspiracji w pełnionej misji było dla św. Magdaleny Zofii Pismo Święte, zwłaszcza Ewangelia św. Jana i tradycja, a korzeniem przymiotów jej duszy i źródłem świętości – Serce Jezusa. Została ona zbudowana na pokorze, miłości i doskonałym zjednoczeniu z Bogiem. Życie i pisma, które po sobie pozostawiła, pełne zaangażowania serca i żarliwości apostolskiej, ukazują, jak od początku prowadził ją Duch Święty. Każdy przymiot i całe piękno duszy były w pragnieniach św. Magdaleny Zofii, a tym samym w zamiarach Nieba, zjednoczeniem z przebitym Sercem Jezusa, najpierw przez poznanie i umiłowanie, a potem przez upodobnienie uczuć, pragnień i woli. Zatem portret duchowy tej Świętej to obraz Serca Jezusa. Życie dla Jego chwały łączyła ściśle z troską o uświęcenie bliźnich, z wynagrodzeniem i pokutą, zachęcaniem do praktykowania nabożeństwa do Najświętszego Serca Jezusa, aby w pełni odpowiedzieć na miłość Jego Serca, które tak bardzo pragnie być miłowane. Nabożeństwo to wypłynęło z potrzeby Serca Jezusa wołającego na Krzyżu i w każdej Eucharystii: Pragnę (miłości ludzi i ich wzajemności). Świętość św. Magdaleny Zofii doskonale streszcza jej modlitwa:

> Najświętsze Serce Jezusa, daj mi serce,
> którego usposobienia będą podobne do Twoich…,
> – serce pokorne, znające i kochające swoją małość,
> – serce łagodne, które opanowuje i ucisza swoje niepokoje,
> – serce kochające, które współczuje słabościom innych,
> – serce czyste, które odżegnuje się nawet cienia zła,
> – serce oderwane, które pragnie jedynie darów Nieba,
> – serce wolne od miłości własnej, ogarnięte miłością swego Boga,
> którym jedynie się zajmuje,
> który jest jedynym jego szczęściem i jedynym jego skarbem w czasie i w wieczności.
> Amen [*Zgromadzenie* 2010: 3].

Bibliografia

Charmot François sj, b.r., *Konstytucje Zgromadzenia Najświętszego Serca komentowane przez Francois Charmot sj*, tłum. Krystyna Falińska (maszynopis).

Cichy Stefan bp (red.), 2009, *Mszał Rzymski dla Diecezji Polskich*, wyd. 2, Poznań: Pallotinum.

Jankowski Augustyn osb, 2003, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, Poznań: Pallotinum.

Kilroy Phil, 2012, *Magdalena Zofia Barat Jedno życie*, tłum. Bożena Kunicka rscj, Warszawa–Tuchów: Mała Poligrafia Redemptorystów.

Merdas Alina rscj, 2011, *Święta Magdalena Zofia Barat*, Kraków: Wydawnictwo WAM.

Poleszak Leszek ks. scj, 2006, *Serce Jezusa w dokumentach Kościoła*, Kraków: Wydawnictwo Księży Sercanów.

Prowincja Polska Zgromadzenia Sióstr Najświętszego Serca Jezusa, 1988, *Konstytucje Zgromadzenia Sióstr Najświętszego Serca Jezusa (Sacré Coeur)*, Warszawa: Mała Poligrafia Biura Misyjnego.

Rozwadowski Aleksander tj, 1935, *Życie wewnętrzne według nauk i życia św. Magdaleny Zofji Barat*, Poznań: Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa.

Virnot Marie Thérèse rscj, 1987, *Charyzmat świętej Magdaleny Zofii Barat wraz z Suplementem*, Warszawa: Michalineum.

Zgromadzenie Najświętszego Serca Jezusa Sacré Coeur, 2010, *Św. Magdalena Zofia Barat Założycielka Zgromadzenia Najświętszego Serca Jezusa. Wspomnienie liturgiczne w Kościele Powszechnym 25 maja*, Warszawa (broszurka).

Attributes of the Soul in the Spirituality of the Society of the Sacred Heart (as Exemplified by St. Madeleine Sophie Barat)

Summary

The article considers the religious dimension of the soul as an element of spiritual activities, of relationship with the sacred as well as of understanding of the world, as seen by St. Madeleine Sophie Barat, the founder of the Society of the Sisters of the Sacred Heart, an apostolic contemplative congregation. The paper's primary sources are comprised by the Saint's Constitutions, conference texts and her epistolary legacy.

Keywords: Sacred Heart of Jesus, contemplation, spiritual attributes, charism.

Część czwarta

Dusza – duchowość w kulturach starożytnych Orientu oraz Chin i Afryki

Rozdział 20

Status ontyczny duszy a model doświadczenia mistycznego w tekstach Dźiwy Goswamina

Dagmara Wasilewska
Uniwersytet Śląski
w Katowicach

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest idea zjednoczenia mistycznego w odniesieniu do koncepcji duszy (*jīva*) we wczesnym wisznuizmie bengalskim (*gauḍīya*), reprezentowanym przez szesnastowiecznego teologa – Dźiwę Goswamina. W swoim najważniejszym sanskryckim traktacie – *Szatsandarbha* (*Sześć rozpraw*) – Goswamin stara się ustrukturyzować nauki Bhagawatapurany według takich kategorii wedanty, jak *sambandha* (teologia) *abhidheya* (praktyka religijna) i *prayojana* (ostateczny cel). Naturę duszy, Absolutu oraz ich wzajemną relację opisuje szczegółowo *Paramatmasandarbha*, wskazując pośrednio na możliwe typy zjednoczenia mistycznego atmana z duszą całkowitą, zaś temat mistyki i wyzwolenia rozwija *Pritisandarbha*. W mojej pracy, opierając się na tych dwóch dotąd nieprzetłumaczonych w całości na języki europejskie *Sandarbhach*, próbuję zbadać i scharakteryzować model zjednoczenia mistycznego typowy dla wisznuizmu bengalskiego w odniesieniu do: 1. stanowiącej pewne *novum* koncepcji duszy jako mocy (*śakti*) Boga, jednocześnie z nim tożsamej i odeń odmiennej (*bhedābheda*), 2. jej specyficznych przymiotów oraz 3. wynikającego z ontologii szkoły przeznaczenia. Podkreślając wagę kontekstu religijno-filozoficznego dla tworzenia się koncepcji mistyki, staram się również wskazać na wzajemną zależność doktryny i doświadczenia.

Słowa kluczowe: filozofia indyjska, wisznuizm bengalski, doświadczenie mistyczne, dusza, Jīva Gosvāmī.

Doświadczenie mistyczne to specyficzny typ doświadczenia religijnego. Chociaż brak ścisłych kryteriów, które pozwoliłyby je jasno odróżnić od innych

doświadczeń religijnych, to wymienić można kilka cech charakterystycznych dla tego typu doznania. Cechą, która powtarza się we wszystkich świadectwach mistyków, jest poczucie komunikacji bądź unii z ostateczną rzeczywistością. Ponadto doświadczenie mistyczne charakteryzować ma krótkotrwałość, pozaczasowość i rozchwianie przestrzenne, niewyrażalność, niesiona przezeń radość oraz wewnętrzny spokój. Jest także noetyczne, co oznacza, że dostarcza realnej dla doświadczającego wiedzy, choć w poznanie nie angażuje intelektu [James 2014: 126–128]. Wielość form mistyki powoduje pewną trudność w badaniach, przez którą – jak się zdaje – znaczna część badaczy skłania się ku perspektywie określanej mianem redukcjonizmu esencjalistycznego (in. *universal core*). Najbardziej wyrafinowaną postacią tego modelu interpretacyjnego jest teoria o podziale mistyki na typy, które transcendują różnice kulturowe.

Nie odniesiono jak dotąd pełnego sukcesu w typologii tych doświadczeń[1], lecz dla potrzeb niniejszego artykułu posłużę się podziałem R. C. Zaehnera, który podjął się usystematyzowania mistycyzmu Orientu. Wyróżnia on mistycyzm naturalno-kosmiczny (panenheizm) i mistycyzm jedni/duszy, w którym umiejscawia doświadczenie jogiczne i mistykę monistyczną adwajta-wedanty (*advaita-vedānta*). Jako typ trzeci Zaehner wyróżnia mistycyzm teistyczny, w którym zawierałaby się Goswamina mistyka *bhakti* [Zaehner 1957: 27–29][2].

Według tej typologii mistycyzm teistyczny jest pełnym i kompletnym zjednoczeniem z Absolutem – przypomina doświadczenie duszy, ale jest znacznie głębsze, bo wychodzi ponad spokój i szczęśliwość do spełnienia w miłości. Implikuje ono oczyszczenie duszy i uwolnienie się od pragnień, ale jest to jedynie przygotowanie do późniejszej „pasji" zjednoczenia z bóstwem. Niektórzy badacze kwestionują istnienie mistycyzmu teistycznego jako odrębnego typu doświadczenia. Jest ich zdaniem raczej interpretacją, czyli

[1] Istnieje wiele różnych typologii mistyki. Najczęstszymi osiami podziału mistycyzmu są: dualizm vs monizm oraz zewnętrzność vs wewnętrzność. Mamy więc podział R. Otto na mistykę oglądu wewnętrznego oraz mistykę oglądu jedności, W. Stace'a na doświadczenie mistyczne introwertyczne i ekstrawertyczne, W. Pahnkego nadoświadczenie relacyjne i absolutne, oraz N. Smarta na doświadczenie numinotyczne (dualizm typowy dla Zachodu), panenheistyczne (jedność zewnętrzna) oraz kontemplacyjne (jedność wewnętrzna charakterystyczna dla mistyki Wschodu) [zob. Szyjewski 2011: 16–21]. Obecnie uważa się (np. skala Hooda), że doświadczenie mistyczne ma dwu/trójczynnikową strukturę pokrywająca się z podziałem doświadczeń Stace'a – element ekstrawertywny, introwertywny oraz religijną interpretację. Dwa pierwsze czynniki stanowić mają rdzeń wspólny wszystkim tradycjom, uważa się je jednocześnie za dwa kolejne poziomy doświadczenia. Czynnik trzeci jest silnie skontekstualizowany – w tym elemencie ujawniać mają się różnice pomiędzy tradycjami.

[2] R. C. Zaehner dzieląc mistykę na typy jednocześnie czyni rozróżnienie na mistycyzm Wschodu i Zachodu, dlatego za przykład doświadczenia teistycznego służy mu mistyka chrześcijańska.

teologią nadbudowaną na „czystym" doświadczeniu. Mistykę monistyczną z kolei nierzadko traktuje się jako „mistykę właściwą", wolną od teologicznej interpretacji. Jednak w perspektywie pluralistycznej, którą reprezentuje S. Katz[3], wszystkie rodzaje mistyki uwarunkowane są kontekstem. W artykule, posługując się przykładem modelu Dźiwy Goswamina, postaram się ukazać wpływ koncepcji filozoficznych i teologicznych danego kręgu kulturowego na formowanie się modelu mistyki.

Powszechnie uważa się, że rdzeniem religii jest doświadczenie, którego doznaje „twórca", pierwotny autorytet, doktryny zaś służą jedynie dostarczeniu dla nich racjonalnej ramy. Uważa się, że wgląd uzyskany na drodze doświadczenia jest niezbędną podstawą, na której dopiero budowana jest doktryna teologiczna. Jednakże „wierzenia kształtują doświadczenie, w takim samym stopniu, jak doświadczenia kształtują wierzenia" [Katz 1978: 30][4], ponieważ podmiot nie tylko biernie uczestniczy, ale współtworzy doświadczenie za sprawą intencjonalności, która charakteryzuje świadomość. Wglądy mistyczne zawsze już zatopione są w bardzo konkretnej tradycji rozumienia świata, często niezauważanej przez samego doświadczającego, bo formującej już pojęcia, za pomocą których „buduje" on i interpretuje otaczającą go rzeczywistość. Powstałe na ich podstawie przekonania odnośnie duszy, Absolutu i możliwej między nimi relacji mają duży wpływ na sam proces przeżywania, a także na późniejszą jego interpretację. Zatem kontekst religijno-filozoficzny wpływa na mistyczny wgląd jeszcze przed jego zaistnieniem, jak również w trakcie samego doświadczania. Następnie filozof/teolog, który buduje koncepcję mistyki próbując „objąć" – często cudze – żywe doświadczenie *sacrum*, znów czyni to w dużej mierze w oparciu o wspólny, znany kontekst.

Jakie elementy składają się na model mistyki, czyli możliwe i przewidywane z punktu widzenia doktryny religijnej doświadczenie? Otóż w doświadczeniu mistycznym najistotniejszym elementem jest „ja", czyli „jaźń", jako że to ona jest podmiotem doznania. Owa jaźń, dusza, ma w każdej tradycji określony status ontyczny, wpływający na rodzaj mistyki postulowany w tej szkole. Drugim ważnym elementem jest samo doświadczenie jako rodzaj aktywności podejmowanej przez jaźń. Charakter doświadczenia konstytuuje również jego przedmiot, innymi słowy – treść. Jako że mamy do czynienia z doświadczaniem *sacrum*, toteż istotnym elementem będzie sposób pojmowania Boga / ostatecznej rzeczywistości, czyli natura Absolutu. Model doświadczenia mistycznego określa zatem sposób, w jaki dusza może wejść w bezpośredni kontakt z Absolutem.

---

[3] Dokładniej teorię te określić można jako pluralizm konstruktywistyczny, jednak sam Katz określa swoje stanowisko mianem kontekstualizmu (*contextual thesis*).

[4] „Beliefs shape experience, just as experience shapes belief".

20.1. Dźiwa Goswamin i *Sandarbhy*

Przedmiotem niniejszej pracy jest mistyka w tekstach Dźiwy Goswamina [Jīva Gosvāmin, ok. 1517?–1608], który był najmłodszym z teologów związanych z bengalskim mistykiem Ćajtanją [Kṛṣṇa-Caitanya, 1486–1533]. Napisał ponad dwadzieścia książek, a ponadto zajmował się redakcją i edytowaniem (*śudh*, *vicār*) tekstów Rupy i Sanatany – wspomina o tym w listach do swoich uczniów w Bengalu. Możemy wnioskować o tym również z faktu, iż te bardzo ważne teksty, jak *Bhaktirasāmṛtasindhu* [BRS, 1541–42] czy *Bṛhadbhāgavatāmṛta*, przekazał bengalskim wisznuitom dopiero wiele lat po śmierci obu starszych Goswaminów (w latach 1590.) [Brzeziński 2007: 62]. Teksty, które tworzył możemy podzielić za Janem Brzezińskim na 4 kategorie: traktaty o teologii i filozofii, komentarze do innych pism, gramatyki i poetyki oraz utwory literackie. Z biografii Ćajtanji wspomina o Dźiwie jedynie późna *Caitanyacaritāmṛta* Krysznadasy Kawiradźy, tak więc wnioskuje się, że zasłynął on dopiero pod koniec XVI – z początkiem XVII w. S. K. De pisze, że Dźiwa stał się wówczas najwyższym autorytetem szkoły we wszystkich kwestiach doktrynalnych.

Swoją reputację jako najbardziej uczonego wśród wisznuitów Dźiwa zawdzięcza dziełu filozoficznemu, które jest pełną i wyczerpującą analizą *Bhagawatapurany* (BhP). Chodzi o *Bhagawata-sandarbhę*, którą częściej zwie się *Szat-sandarbhą*, jako że składa się z sześciu (*ṣat*) odrębnych woluminów / kompozycji (*sandarbha*). Ta systematyczna ekspozycja filozofii wisznuizmu bengalskiego (*gauḍīya*) jest jednocześnie próbą ustrukturyzowania zawartości *Bhagawatapurany* według takich kategorii wedanty, jak *sambandha*, *abhidheya* i *prayojana*. Jest też jej egzegezą. Traktuje zatem kolejno o naturze ostatecznej rzeczywistości (*sambandha*), o ostatecznym celu życia (*prayojana*) oraz metodach do niego wiodących (*abhidheya*). Pierwsze cztery księgi – *Tattva-*, *Bhagavat-*, *Paramātma-* i *Śrīkṛṣṇa-sandarbha* – wykładają zagadnienia związane z kategorią sambandha, a więc są opracowaniem teologii szkoły, z czego *Tattwa-sandarbha* (TS) jest wykładem epistemologii i ontologii *gauḍīya*, *Bhagawat-sandarbha* ustanawia Boga osobowego – Bhagawana – jako najwyższą zasadę, *Paramatma-sandarbha* (ParS) opisuje naturę świata, mocy iluzorycznej (*māyā*) i duszy jednostkowej, oraz ich relację w stosunku do przenikającego je Absolutu, zaś *Kryszna-sandarbha* dowodzi, że najwyższą, oryginalną postacią Bhagawana jest Kryszna. Księga piąta – *Bhakti-sandarbha* (BS) – zajmuje się kwestią abhidheja – ścieżki prowadzącej do celu ostatecznego, cel ten zaś wykłada wyczerpująco najdłuższa z ksiąg – *Prīti-sandarbha* (PriS); to przede wszystkim w niej odnajdujemy systematyczny opis mistyki szkoły Ćajtanji. Tekstami najczęściej konsultowanymi w moim artykule będą dwie

z sandarbh – *Paramatma* i *Priti* w edycji Haridasa Śastri[5], choć odwoływać będę się także do pozostałych. *Sandarbhy* opatrzone zostały komentarzem samego autora – *Sarva-samvādinī*, z którego także będę korzystać.

Jak słusznie zauważa B. Holdrege, całe dzieło Dźiwy zawiera również ocenę rywalizujących z nią ontologii, ścieżek i celów. Poprzez przyznanie najwyższej pozycji w hierarchii ontologicznej Bhagawanowi – transkosmicznemu osobowemu Bogu – oraz zdegradowanie Boga immanentnego (Paramatmana) i Brahmana do roli podrzędnej jako częściowych jego aspektów, Dźiwa Goswamin w sposób pośredni i bezpośredni uderza w ontologie, ścieżki i cele swoich oponentów [Holdrege 2015: 40]. Są nimi przede wszystkim zwolennicy adwajta-wedanty (*advaita-vedānta*), ale także przedstawiciele sankhji-jogi (*sāṁkhya-yoga*). Również koncepcja doświadczenia mistycznego odnoszona jest w *Sandarbhach* do mistyki tych szkół.

Zatem Dźiwa Goswamin buduje swoją filozofię nie tylko w oparciu o doświadczenie mistyczne Ćajtanji, jako jego teologiczne rozwinięcie i uzasadnienie, lecz także jako opozycję w stosunku do innych obowiązujących w tym kręgu kulturowym filozofii, m.in. doktryny *māyāvāda*[6] Śankary (VIII–IX w.), którą pierwsi wisznuici szkoły *gauḍīya* traktują jako najdalej odbiegającą od ideału mistyki typu *bhakti*[7]. Sam Dźiwa sytuuje swój system w obrębie szkoły wedanty, w której główną kategorią odróżniającą jej nurty i decydującą o ich specyfice jest kategoria jaźni i jej statusu ontycznego. Spektrum nurtów wedanty rozciąga się więc od ścisłego monizmu, który zakłada całkowitą jedność duszy i Absolutu (*advaita*), po ścisły dualizm (*dvaita*), gdzie dusza i Bóg są na zawsze bytami odrębnymi. Za przedstawiciela dwajty Dźiwa nie obrał jednak nurtu wedantycznego, ale inny z sześciu systemów – szkołę jogi klasycznej – zapewne podążając w tym względzie za *Bhagawadgitą* i *Bhagawatapuraną*.

Ciekawy jest fakt, iż z jednej strony zwolennicy Ćajtanji kategorycznie odrzucają monistyczną ontologię adwajta-wedanty z jej charakterystyczną

---

[5] *Śrī Prītisandarbhaḥ Dźiwy Goswamina* [tekst sanskrycki], 1986, wyd., tłum. hindi i komentarz Haridās Śāstrī, Vrindavan: Gadadhar-gaurahari Press. *Śrī Paramātmasandarbhaḥ Dźiwy Goswamina* [tekst sanskrycki], 1984, wyd., tłum. hindi i komentarz Haridās Śāstrī, Vrindavan: Gadadhar-gaurahari Press. W niniejszym artykule po każdym cytacie z tekstu źródłowego zamieszczonym w przypisie dodaję odnośnik do cytowanego miejsca w konkretnej edycji. W miejscu autora pojawia się wówczas nazwisko redaktora, a następnie rok wydania oraz strona. Dla powyższych pozycji odnośnik ten będzie wyglądał następująco: Śāstrī (red.) 1986: 22, Śastri (red.) 1984: 22.

[6] W obrębie doktryny *māyāvāda*, zakładającej, że różnica pomiędzy duszą i Absolutem jest iluzoryczna (*māyā*), Dźiwa odnosi się do dwóch koncepcji: *pratibimbavāda* i *paricchedavāda*.

[7] Zob. *Caitanyacaritāmṛta*, II, 6.153.

teorią mai i propagowaniem wiedzy (*jñāna*) jako oddzielnej ścieżki do samorealizacji, z drugiej ich własna szkoła wyrosła pod bezpośrednim silnym wpływem nurtów adwajty zorientowanych na bhakti – np. szkoły „teistycznego nie-dualizmu" Śridhary Swamina (XIV–XV w.). O ile Ćajtanji stosunek do skrajnego monizmu można określić jako jednoznacznie negatywny[8], o tyle stosunek Dźiwy Goswamina jest dużo bardziej złożony. Dźiwa bowiem dotarł do Bradźy jako osoba wykształcona i już ukształtowana, a swoje zrozumienie *Wedantasutr* (*Vedāntasūtra*) zawdzięcza m.in. takim nauczycielom jak Rāmānuja, Mādhva, Śrīdhara Svāmin czy Śankara. Zresztą często, choć selektywnie, cytuje tak Śridharę Swamina, jak i Śankarę, odrzucając fragmenty zdradzające monistyczne idee [Holdrege 2015: 43][9]. Ponadto w swoim wywodzie stosuje terminologię (np. *advaya*), strategie hermeneutyczne i sposób argumentacji Śankary, by wesprzeć własne interpretacje *Wedantasutr*. Odrzuca jednak jego twierdzenia odnośnie natury rzeczywistości, celu istnienia i ścieżki doń wiodącej.

Adwajta identyfikuje ostateczną rzeczywistość jako Brahmana, który jest pozbawiony wszelkich atrybutów (*nirguṇa*), jednolity (*nirviśeṣa*), nieaktywny (*niṣkriya*) i bezkształtny (*nirākāra*). Gaudijowie zaś za najwyższą postać boskości uznają jej aspekt personalny (*bhagavān*), pełen wielorakich cech i przymiotów (*saguṇa*), niejednolity (*saviśeṣa*), posiadający niezliczoną ilość mocy (*śaktimat*) i „absolutne", niematerialne ciało (*aprākṛta-vigraha*). Według adwajty personalne przejawienie Absolutu jako *saguṇa-brahman* jest niższej kategorii ponieważ wiąże się z koncepcją mocy iluzorycznej – *māyā*. Jest więc niższą manifestacją *nirguṇa-brahmana*. Gaudijowie natomiast twierdzą, że bezosobowy Brahman zawiera się już w aspekcie osobowym Boga jako niekompletna jego manifestacja. Jest jedynie blaskiem emanującym z absolutnego ciała Bhagawana (*tanu-bhā/aṅga-prabhā*), a stan szczęśliwości, jakiego doświadczają majawadini podczas jego urzeczywistnienia jest nic nieznaczący w porównaniu z ekstazą, powstającą na skutek bezpośredniej wizji Bhagawana (*sākṣātkāra*). W swym traktacie Dźiwa formułuje argumentację obalającą adwajtinów koncepcje mai, niewiedzy (*avidyā*) oraz tożsamości duszy z Brahmanem [TS, anu. 38–43]. Przeprowadza również krytykę, choć znacznie wstrzemięźliwszą, ontologii dualistycznej szkoły sankhji-jogi. Cel *kaivalya*, w którym jogin wstępuje w rzeczywistość niezmiennej Jaźni, puru-

[8] Pomimo faktu, iż właściwie wszyscy nauczyciele Ćajtanji byli ascetami „zakonu" *daśanāmī* zapoczątkowanego przez Śankarę.

[9] Zob. też *Tattvasaṃdarbha*, anu. 27.1; 28.1; 29.2 itd. W *Sandarbhach* stosowany jest podział tekstu na sekcje – *anuccheda*. W niniejszej pracy, odnosząc się do konkretnych fragmentów utworu, używam skrótu <anu.>.

szy[10], jako odrębnej od materii (*prakṛti*) i innych „puruszów" uważany jest przez gaudijów za wyższy niż moksza (*mokṣa*) adwajtinów, w której osoba wyzwolona wkracza w stan rozpłynięcia swojej jaźni, *ātmana*, we wszechograniającym, niezróżnicowanym Brahmanie. Jogin doświadcza bowiem nie bezpostaciowej formy Absolutu, ale posiadającej atrybuty (*saviśeṣa*) postaci Paramatmana (*antaryāmin-avalokana*), który jest dla Dźiwy formą wyższą. Goswamin krytykuje jednak koncepcję zupełnej odrębności duszy od Absolutu, bowiem dla teologów Ćajtanji dusza (*jīva*) jest cząstką Boga.

Mimo że Dźiwa Goswamin krytykuje założenia obu grup, uważa, że zarówno jogin może doświadczyć aspektu *saviśeṣa* Boga, jak i adwajtin jego aspektu *nirviśeṣa*. Nie odrzuca ich więc, ale wchłania w swój system. Jednakże żadne z tych doświadczeń nie może stanowić szczytu możliwości duszy, który realizuje się jedynie w bezpośrednim doświadczeniu Absolutu w jego postaci całkowitej – osobowej. Za drogę ku tak pojmowanej samorealizacji uważa *bhakti-mārga*, w której *jñāna* (wiedza: ścieżka i osiągnięcie adwajtinów) i *vairagya* (wyrzeczenie: ścieżka i osiągnięcie joginów) są automatycznie zawarte. Za sprawą tej bhakti, w czystym sercu (*citta*) manifestuje się osobowy Bóg.

20.2. Status ontyczny duszy w *Sandarbhach*

Skoro więc szkoła Ćajtanji jest przeciwna zarówno filozofii skrajnego monizmu, jak i ścisłego dualizmu, jak zatem przedstawia się koncepcja duszy (*jīva*) i jej relacji z Absolutem w *Sandarbhach*? Tematem tym zajmują się przede wszystkim *Paramātma* i *Tattva-sandarbha*.

Jak wynika z powyższego, Bóg ma w systemie Goswaminów potrójną naturę, oprócz tego w swej kompletnej formie dysponuje różnorakimi mocami (śakti). Brahman opisany został przez Dźiwę jako Absolut w postaci czystej, niczym nieuwarunkowanej świadomości [BS, anu. 7][11]. Paramatmana – drugą postać Absolutu – rozpatrywać należy w dwóch aspektach: jako boskość immanentną w istotach żywych (*jīva*), oraz boskość immanentną w materii nieożywionej (*māyā-śakti*). Będąc z nimi w bezpośrednim kontakcie Paramatman spełnia dla nich funkcję świadka (świadka – *antaryāmin*) i wewnętrznego kierownictwa. Paramatman jest więc świadomością uwarunkowaną przez *māyā-śakti*

[10] *Puruṣa* – to jedno z ważniejszych określeń Absolutu. Według tradycyjnej etymologii *purusza* to ten, którym „wszystko jest wypełnione" albo „ten, który spoczywa w ciele". W systemie sankhji klasycznej jest określeniem świadomej zasady rzeczywistości.

[11] *Śakti-varga-lakṣaṇa-taddharmātiriktaṃ kevalaṃ jñānaṃ brahmeti śabdyate* [Śāstrī (red.) 1986: 22].

[BS, anu. 7][12] oraz *jīva-śakti*. *Bhagavān* to świadomość, którą warunkuje całkowita i pełna manifestacja wszystkich mocy [BS, anu. 7][13]. Najwyższą, bo kompletną formą Absolutu jest dla Dźiwy *Bhagavān*, najniższą – *Brahman*, który interpretowany jest w duchu teistycznym. Koncepcja Brahmana oczywiście zaczerpnięta została ze szkoły adwajta, podobnie jak koncepcja mocy iluzorycznej (*māyā*), zaś idea Paramatmana, zwanego też *antaryāmin*, pochodzi z upaniszad. Te pierwotnie monistyczne idee uległy pewnej transformacji w celu dopasowania do nowej formy dualizmu reprezentowanej przez Goswamina.

Awatary i ekspansje Boga są jego częściami *svāmśa*, natomiast dusza przynależy do kategorii *vibhinnāṃśa*, co oznacza, że jest jego częściową manifestacją. Reprezentuje ona jedną z trzech mocy Bhagawana – tzw. *jīva-śakti.* Moc tę określa się również mianem *taṭasthā*, co oznacza dosłownie „stojąca na brzegu", „graniczna". Określenie to oddaje pewną odrębność tak wobec mocy wewnętrznej – istotowej – Boga (*svarūpa-śakti*), jak i jego mocy zewnętrznej – iluzorycznej (*māyā-śakti*), przy jednoczesnym z tymi mocami powiązaniu. Otóż dusza ma potencjalną możliwość połączenia się zarówno z jedną, jak i z drugą „rzeczywistością". Mimo że podstawą dźiwy jest Bóg (Paramatman) – jest ona jego cząstką, to jednak posiada skłonność do ulegania iluzji (*māyā*). Tak długo, jak dusza znajduje się pod jej wpływem, nie może wejść w pełen kontakt z Absolutem, i osiągnąć ostatecznej, mistycznej bliskości. Jednak ze względu na ów wieczny z Absolutem związek, nawet w stanie uwarunkowanym dusza posiada tę skłonność, by się spod wpływu ułudy wyzwolić. Gdy jej się to uda, łączy się z mocą istotową Boga, co oznacza, że na stałe od wpływu mai zostaje uwolniona. Można zatem powiedzieć, że natura *taṭasthā* jest „wyjściową" naturą duszy.

Choć dusza zawsze pozostaje odrębna od Boga, nawet po osiągnięciu stanu wyzwolenia, to jest Bogiem w pewnym specyficznym sensie: można ją z nim utożsamić z racji tego, że moc (*śakti*) i źródło mocy (*śaktiman*) są ze sobą nierozerwalnie związane. Są jednym, w znaczeniu, że obecność śaktimana implikuje obecność śakti, natomiast brak śaktimana, automatycznie oznacza brak jego mocy. Słowem – śakti nie może istnieć samodzielnie. Jednak według Dźiwy pomiędzy mocą i źródłem mocy nie ma ani całkowitej odrębności (*bheda*) ani jedni (*abheda*). Są zawsze *jednocześnie* w niepojęty sposób różne i tożsame (*acintya bhedābheda*). Dusza jest tożsama z Bogiem przez wzgląd na swą naturę jako świadomość (czyli czynnik jakościowy), a odmienna ze względu na odrębną osobowość oraz czynnik ilościowy, który

[12] *Antaryāmitvamaya-māyāśakti-prācura-cit-śaktyamśa-viśiṣṭhaṃ paramātmeti* [Śāstrī (red.) 1986: 22].

[13] *Paripūrṇa-sarva-śakti-viśiṣṭaṃ bhagavān iti* [Śāstrī (red.) 1986: 22].

ogranicza jej możliwości [ParS, anu. 40–44][14]. Słowo *acintya* – „paradoksalna", „niemożliwa do objęcia logiką" – nadaje tej relacji szczególnego, mistycznego charakteru (koncepcji tej nie należy jednak porównywać z Śankary ideą „*anirvacanīya*"). Goswamin odrzuca zarówno filozofię adwajta, jak *viśiṣṭādvaita* (specyficzny nie dualizm) czy *bheda*, a nawet *bhedābheda* jako niekompletnie objaśniające rzeczywistość. W interpretacji pragmatycznej jednak system Dźiwy jest formą dualizmu – Goswamin w kilku miejscach traktatu podważa pogląd adwajtinów, jakoby odrębność duszy od Boga była iluzoryczna, z kolei w sekcji 36 *Tattwasandarbhy* dowodzi, że dusza nie jest *upādhi* – „stanem" czy też „uwarunkowaniem" Absolutu.

Dźiwa Goswamin charakteryzuje duszę cytując *Padmapuranę* i Dźamatri Muniego (1370–1443) [ParS, anu. 19][15]. Zaczyna od tego, czym dusza – *jīva*/*ātma* – nie jest. Otóż, nie jest ani bogiem ani człowiekiem, ani zwierzęciem, ani nieruchomą materią. Nie jest też ciałem, żadnym zmysłem, umysłem ani tchnieniem życiowym czy myślą. Nie można rzec, że jest jedynie biernym świadkiem czy samym tylko poznaniem. Dusza jest zaś przede wszystkim rzeczywista (*sat*) i wieczna (*nitya*), po drugie nie podlega przemianom (*avikārī*) i zachowuje swoją tożsamość bez względu na rodzaj przejawienia się – czy to w formie ludzkiej, boskiej, czy jeszcze innej. Gdyby była zmienna, zaprzeczałoby to jej cesze wieczności, nie mogłaby też być – według Goswamina – świadkiem zmian zachodzących w ciele. Dusza jest od niego odrębna, jednak utożsamia się z nim z powodu wpływu mai. Lśni ona własnym blaskiem (*svasmai svayam prakāśaḥ*), co oznacza, że jak lampa objawia samą siebie, jak również wszystkie inne obiekty, na których skupi się jej świadomość [De 1986: 301]. Natura duszy jest jednolita (*eka-rūpa*) wspólna dla wszystkich dusz, ale każda z nich posiada własną niepowtarzalną postać (*svarūpa-bhāk*). Jest świadoma (*cetanaḥ*), jednak nie oznacza to, że jest sumą świadomości, zwłaszcza wypływającej z działania zmysłów. Nie jest też produktem materii. Jest tą wieczną zasadą, która łączy wszystkie przejawiające się w czasie i przestrzeni stany i aktywności, ale jednocześnie jest od nich różna, wykracza poza nie. Jej rozmiar jest tak niewielki, jak rozmiar atomu (*anuḥ*). *Aṇu* czyli „atom" oznacza tutaj najmniejszą niepodzielną świadomą cząstkę (*cit-kaṇā*/*aṇu-cit*). Inną jej cechą jest przenikanie (*vyāpti-śīlaḥ*), co znaczy, że nie zajmuje określonej przestrzeni, ale przenika całe ciało świadomością. Dusza jest inna

---

[14] Zob. też De 1986: 311.

[15] *Ātmā na devo na naro na tiryak sthāvaro na ca | na deho nendriyaṁ naiva manaḥ prāṇo na nāpi dhīḥ || na jaḍo na vikārī ca jñāna-mātrātmako na ca | svasmai svayaṁ prakāśaḥ syād ekarūpaḥ svarūpa-bhāk || cetano vyāpti-çīlaś ca cidānandātmakas tathā | aham arthaḥ pratikṣetraṁ bhinno'ṇur nitya-nirmalaḥ || tathā jñātṛtva-kartṛtva-bhoktṛtva-nija-dharmakaḥ| paramātmaika-śeṣatva-svabhāvaḥ sarvadā svataḥ || iti |*. [Śāstrī (red.) 1984: 80]. Zob. też ParS, anu. 45–46, w tym BhP, VII.7.19–20; BhP, III.25.16–18.

w każdym ciele (*pratikṣetraṃ bhinnaḥ*). Nie istnieje jedna niepodzielna dusza, bowiem dźiwy zachowują swą odrębność i indywidualność nawet po emancypacji. Jest ponadto niezmiennie czysta (*nitya-nirmalaḥ*) i w rzeczywistości ponad wpływem mai (*māyātita*), jednak ta prawdziwa natura duszy jest tymczasowo „okryta" przez *ahaṃkāra* – ego. W tym miejscu napotykamy kolejną różnicę pomiędzy koncepcjami dualizmu i monizmu, a filozofią Goswamina. Zarówno dla joginów, jak i adwajtinów ego i poczucie sprawstwa jest iluzoryczne – powstaje, kiedy atman wchodzi w kontakt z układem umysł-ciało. Jednak dla Dźiwy dusza w stanie wyzwolonym jest podmiotem świadomości „ja" (*ahamarthaḥ*), przy czym owego „*aham*" nie należy rozumieć jako związane ze światem fenomenów ego empiryczne. Jest to raczej czyste, prawdziwe poczucie „ja" (*ahaṃbhāva*), czyli wiecznego samoświadomego świadka (*sākṣi*) [ParS, anu. 29]. Rzeczywisty związek pomiędzy indywidualną duszą a Bogiem możliwy jest bowiem jedynie wówczas, gdy tę pierwszą cechuje tego rodzaju sprawstwo i odrębna tożsamość [Dāsa, Edelmann 2014: 280]. Tylko jeśli przyjmie się, że dusza jest aktywnym podmiotem, sensu nabierają inne przypisywane jej cechy. I tak na podobieństwo Bhagawana dusza posiadać ma również specyficzny przymiot poznania, działania i czerpania przyjemności (*jñātṛtva-kartṛtva-bhoktṛtva-nijadharmakaḥ*). Zauważyć jednak należy, że choć działanie i czerpanie z niego efektów jest immanentną jej cechą, sama czynność zależna jest od boskiej woli. Ze względu na fakt, iż ze swej natury atman jest sługą Boga, ma naturalną skłonność uciekania się do niego jako swego źródła, z którego czerpie nie tylko świadomość, ale i szczęście (*ānanda*). Te jakości, którą dzieli z Bhagawanem, także składają się na jej naturę (*cidānandātmakaḥ*). Dzięki niezbywalnej cesze błogości dusza może wejść w kontakt z mocą szczęścia (*hlādinī*) Boga. Dzieje się to poprzez bhakti (prema-bhakti), które jest tej mocy przejawieniem.

Rozróżnienie na atmę (duszę wyzwoloną) i dźiwę (duszę wcieloną), chociaż funkcjonuje u Goswaminów, to nie może być odnoszone do podobnego rozróżnienia w innych szkołach. Tutaj dusza nie zaistnieje w stanie „czystym", tj. pozbawionym ciała i aparatu psychicznego (*liṅga-śarīra*) w postaci *manas*, *buddhi*, *ahankara*. Po uzyskaniu wyzwolenia, a następnie śmierci, przywdziewa ciało boskie / duchowe (*akarmārabdha / avyaya-śarīra*), zaopatrzone w analogiczne funkcje.

Goswamin wyróżnia dwa rodzaje dusz, które stanowią *taṭasthā-śakti* [ParS, anu. 47]. Pierwsza grupa to dusze od zawsze naturalnie przyciągane przez istotową moc Bhagawana (*anādita eva bhagavad-unmukhāḥ*), drugą stanowią dusze, które są od zarania ustosunkowane wrogo wobec niego, naturalnie zwracają się natomiast w stronę *māyā-śakti* (*anādita eva bhagavat-parāṅmukhāḥ*). Pierwsze z nich posiadają dużo silniejsze skłonności do samowyzwolenia, podczas gdy drugie z łatwością wpadają w sidła sansary. Zatem zwrócenie się

duszy do wewnątrz ze względu na jej wrodzoną skłonność daje jej wiedzę o jej prawdziwej naturze (*pratyak-jñāna*). Dusze takie obdarzone wewnętrzną mocą Bhagawana (*antarāṅga-śakti* / *cit-śakti*) wiecznie mu asystują jako współuczestnicy (*parikara*) duchowej rzeczywistości. Zwrócenie się na zewnątrz skutkuje z kolei wejściem pod wpływ „niewiedzy" (*māyā*), a więc identyfikacją z materią i wiedzą materialną. Niewiedzę tę będącą defektem duszy zwróconej przeciw paratattwie (*bahirmukha-jīva*) określa Dźiwa jako *prāgabhāva* – bez początku, ale z możliwym końcem. Chociaż brak wiedzy w zasadzie nie ma przyczyny, jako że wrodzone ustosunkowanie się wobec Absolutu zależy ostatecznie od woli Bhagawana (*yadṛcchayā*), to Goswamin stara się ją wskazać po to, by przedstawić sytuację dźiwy w perspektywie przyczynowo-skutkowej.

Charakterystyczna jest wspomniana już koncepcja mai (*māyā*) [ParS, anu. 27; 49–55; 68]. Zaczerpnięto ją z Śankary koncepcji iluzji, lecz zmodyfikowano. U Goswamina mamy dwa rodzaje mai – *ātma-māyā* / *yoga-māyā*, która jest wolą Boga, częścią jego istotowej mocy, i *māyā-śakti* – zewnętrzną moc (*bahirāṅga*) Bhagawana. Atma-maja to iluzja okrywająca dusze wyzwolone (*ātma*). Maja-śakti (*mahāmāyā*) jest produktem czasu (*kāla*) i „składa się" z trzech sił (*guṇa*), które jak liny wiążą dusze wcielone, nie mają za to wpływu na Bhagawana. Jako część Absolutu jest rzeczywista, tak samo jak i jej efekty. Jako moc całkowicie zależy od substancji, z której pochodzi – nie może zaistnieć bez swego źródła, chociaż jednocześnie nie może zaistnieć razem z Bhagawanem. Przez wzgląd na zasadę przyczynowości – sprawczej bądź materialnej – odnosi się odpowiednio do duszy lub materii. Mamy więc nimitta-mają (*jīva-māyā*) oraz guna-mają (*upādāna-māyā*). W pierwszym aspekcie wpływa na świadomość dźiwy – okrywa ją i rozprasza niewiedzą (*avidyā*) bądź też inspiruje do wyzwolenia za sprawą wiedzy (*vidyā*). W aspekcie drugim maja stwarza lub modyfikuje świat materialny grą trzech gun.

20.3. Doświadczenie mistyczne

W sekcji (*anuccheda*) 32 *Tattwasandarbhy* [anu. 32.1][16] Dźiwa stwierdza, że zarówno proces, jak i cel przez niego przedstawiony zostały sformułowane w oparciu o koncepcję odrębności (*vailakṣaṇya*) duszy i Boga. Odrębność tę zobaczyć miał Wjasa w transie opisanym w *Bhagawatapuranie* [I.7]. Teraz

[16] *Atha prāk-pratipāditasyaivābhidheyasya prayojanasya ca sthāpakaṃ jīvasya svarūpata eva parameśvarād vailakṣaṇyam apaśyad ity āha yayeti* [Śāstrī (red.) 1983: 98]. Zob. też TS, anu. 35 *tataś ca svarūpa-sāmarthya-vailakṣaṇyena tad dvitiyaṃ vilakṣaṇa-svarūpam evety āgatam* – "Ponieważ zarówno natura jak i możliwości duszy i Boga różnią się, to są oni w istocie od siebie odrębni" [Śāstrī (red.) 1983: 109].

zatem przejdę do omówienia celu, czyli sposobu w jaki dusza może wejść w kontakt z najwyższą zasadą (*parā-tattva*).

Na określenie zjednoczenia czy doświadczenia mistycznego stosowanych jest w traktatach Dźiwy kilka określeń. Słowem *sākṣātkāra* – dosłownie „naoczność", „bezpośrednie postrzeganie", „intuicyjna percepcja", „urzeczywistnienie" – oddaje autor bezpośrednią wizję, objawienie, zamanifestowanie się najwyższej zasady boskiej przed praktykującym. Wizja jako taka według współczesnych klasyfikacji byłaby raczej rodzajem doświadczenia profetycznego, i nie zostałaby uznana za rodzaj mistycyzmu, tutaj jednak ma ona wyraźnie charakter noetyczny, a nie tylko emocjonalny czy informacyjny. Innymi terminami, których Dźiwa używa w tym kontekście są *anubhava* – „doświadczenie", „odczucie", „doznanie" – (np. *paramānandānubhava*) oraz *prāpti* – „osiągnięcie, uzyskanie, nadejście" (*aṃśeṇāmśi prāpti*). Mistyczny wgląd jako szczególny typ poznania nazywa się u Goswamina *vaiduṣa-pratyakṣa* – „percepcja mędrca". Rozumie się przez nie wgląd intuicyjny osoby, której świadomość pogrążona jest w czystej harmonii (*śuddha-sattva*). Poznanie to jest transsubiektywne i stanowi podstawę objawienia w postaci tekstu (*śabda*). Ponadto, w odniesieniu do specyficznego typu doświadczenia mistycznego – ekstatycznego transu – stosuje określenie *rasa*.

By odnaleźć najpełniejszy obraz mistyki, trzeba sięgnąć do *Pritisandarbhy*. Dźiwa rozpoczyna ją od powtórzenia pewnych zagadnień z *Paramatmasandarbhy* – mianowicie kwestii natury duszy i jej ontologicznej relacji z Bhagawanem. Swoją argumentację wyprowadza od opisu czterech klasycznych celów ludzkiego życia, którymi są: *dharma*, *artha*, *kāma*, *mokṣa*[17]. Cele te sprowadzają się według niego do dwóch ogólniejszych – szukania szczęścia (*sukha-prāpti*) i unikania cierpienia (*duḥkha-nirvṛtti*). Goswamin przekonuje, że te dwie ludzkie tęsknoty spełnione mogą być najpełniej nie w wyzwoleniu pojmowanym klasycznie jako *saṃsāra-bandha-ccheda* – przecięcie więzów sansary, czy rozpłynięcie się w boskości (*sāyujya*), ale w *prīti* – czystej, absolutnej miłości duszy i Boga. Zatem *prīti* zostaje dodana do czwórki celów jako cel piąty, najwyższy, który jest jednocześnie najwyższą formą wyzwolenia (*mukti-samūhāt bhagavat-prīteḥ śreṣṭhatvam*). Dźiwa wymienia i ustanawia gradację różnych typów wyzwolenia (*mukti-tāratamya*), wśród których są – dostępne z reguły po śmierci – *sārūpya*, *sālokya*, *sārṣṭi*, *sāmīpya*, *sāyujya*[18], by następnie przeprowadzić ich porównanie z *prīti*. Dlaczego moksza jest

[17] *Puruṣartha* – klasyczne dla hinduistycznej myśli cele ludzkiego życia: religijność (*dharma*), bogactwo czy też materialne powodzenie (*artha*), przyjemność (*kāma*), wyzwolenie z kołowrotu wcieleń (*mokṣa*).

[18] Na pięć rodzajów wyzwolenia składają się: uzyskanie formy identycznej z ciałem Bhagawana (*sārūpya*); udanie się do tej samej siedziby – nieba – zamieszkałego przez Bhagawana (*sālokya*); uzyskanie tych samych bogactw (przymiotów), którymi dysponuje Bóg (*sārṣṭi*);

w traktacie Dźiwy punktem wyjścia dla mistyki? Otóż zapewne dlatego, iż w tradycji Ćajtanji oraz wielu innych wyzwolenie oznacza *jīvan-mukti* – emancypację osiąganą za życia, będącą w istocie synonimem „poznania". Dźiwa definiuje wyzwolenie jako „stan bezpośredniego doświadczania najwyższej zasady" (*paramatattva-sākṣātkārātmaka-mokṣa*). Doświadczenie mistyczne ma zatem potencjał soteriologiczny [BhP, XII.4.34].

Dusza z powodu wpływu mai nie ma ani wiedzy na temat Bhagawana, ani też – z racji błędnego utożsamienia – wiedzy o swojej własnej naturze. Ponieważ nie zna jego, nie zna siebie, nie może też poznać niczego poza sobą. Kiedy jednak bezpośrednio doświadczy najwyższej zasady (*parama-tattva*), zgłębi jednocześnie własną naturę i nie ulegnie ponownie iluzji. Zgodnie z *Bhagawatapuraną* [II.10.6] wyzwoleniem nazywa się urzeczywistnienie (objawienie) własnej natury (*svarūpa-sākṣātkāra*). Ma to miejsce, kiedy dusza wyzwala się spod wpływu mai i odzyskuje swój naturalny stan [BhP, X.14.54–55; III.9.33], choćby wciąż przebywała w sansarze. To objawienie się jaźni jako bytu o jakościach *sat-cit-ānanda* w praktyce nie jest możliwe do osiągnięcia w oddzieleniu od doświadczenia Absolutu, jako że dusza w czystej postaci jest cząstką Paramatmana, w nim spoczywa i z nim dzieli jakości. Jest maleńką cząsteczką świadomości (*aṇu-cit*), dlatego jej doświadczenie szczęścia również jest kategorii *aṇu*. Dopiero łaska Bhagawana może uczynić z tego stanu najwyższą błogość (*paramānanda*). Goswamin tłumaczy, że słowo *svarūpa* – „własna natura" – może odnosić się do natury duszy, jednak najpewniej oznacza tu naturę Bhagawana.

Dźiwa wyróżnia dwa rodzaje stanu mistycznego, kiedy „cząstka osiąga całość" (*aṃśeṇāṃśi-prāptiḥ*); są to: *brahma-sākṣātkāra* i *bhagavat-sākṣātkāra*. Pierwsze z nich jest jedynie wrażeniem poznania Brahmana i zatopienia się w nim duszy. Powstaje ono na skutek zniszczenia niewiedzy. Dusza w rzeczywistości nie staje się jednym z Brahmanem – nie pozwala jej na to natura – ale doznaje swego doń podobieństwa. Dźiwa wyróżnia dwa typy tego doświadczenia: po śmierci jako wynik długotrwałej praktyki (*utkrānta-daśā*), i we „własnym miejscu"(*svasthāna*), czyli za życia [PriS, anu. 1][19]. Jest ono głównie udziałem adwajtinów (*jñānī-gaṇa*), którzy doświadczając czystej świadomości jako natury własnej duszy, dotykają równocześnie natury źródła tej świadomości. Według Dźiwy „objawienie" to odbywa się dzięki praktyce bhakti, a dokładniej dzięki łasce Bhagawana wynikającej z tej praktyki, nie zaś za sprawą instrukcji wedantycznej maksymy: „Ty jesteś tym" (*tattvam āsi*) [Dasgupta 1922: 397], tak

---

dostąpienie możliwości stałego przebywania w jego towarzystwie (*sāmīpya*) oraz stopienie się z nim (*sāyujya*).

[19] *Atrāṃśenāṃśi-prāptiśca dvidhā yojanīyā* […] [Śāstrī (red.) 1986: 14–15].

jak przyjmuje się w systemie adwajty. Aspektu Brahmana doświadczyć można jedynie wtedy, gdy określone cechy i moce duszy są „zawieszone", nie manifestują się w adepcie. Jogini z kolei poprzez medytację dostępują bezpośrednio natury jaźni wewnątrz własnego serca; Absolut objawia się im tam jako *antaryāmin* – wewnętrzny świadek w postaci czterorękiego Paramatmana.

Dwóch rodzajów jest także *bhagavat-sākṣātkāra*. Po pierwsze, Bhagawan może objawić się już za życia godnej osobie podczas oddawania przez nią czci (*bhajana-anuṣṭhāna*). Po drugie, takiej wizji udzielić może zasłużonemu czcicielowi po jego śmierci, gdy zostanie on już przeniesiony do rzeczywistości boskiej – tzw. Wajkunthy (*vai* – bez; *kuṇṭha* – ignorancja). Ta mistyczna unia, która przybiera postać ekstatycznej miłości, znacznie przewyższa błogość doświadczenia Brahmana [TS, anu. 48][20]. Adept bhakti już w tym ciele, zarówno wewnętrznie w kontemplującym umyśle, jak i na zewnątrz za pośrednictwem zmysłów, dostępuje wizji (*darśana*) Absolutu w postaci osobowej, w tzw. *spaṣṭa-viśeṣa-rūpa*. Z tych dwóch wizja „zewnętrzna" uważana jest za nadrzędną w stosunku do wizji umysłowej [PriS, anu. 8][21]. Objawienie to określane jest jako *madhuryānubhāva* – doświadczenie słodyczy, skutkujące uzyskaniem stanu najwyższej szczęśliwości (*paramānanda-prāpti*)[22]. Dźiwa znów podejmuje dyskusję z oponentami, według których zjednoczenie mistyczne czy też mukti nie niesie ze sobą emocjonalnego doznania tego rodzaju. Jeśli brak w nim elementu *ānanda* – powiada Goswamin – to nie sposób dowieść, że jest ono najwyższym dobrem. Ten przymiot duszy i Boga – błogość – nie miałby sensu, jeśli nie mógłby być urzeczywistniony w stanie wyzwolenia. Dusza nie chce stać się błogością, ale chce jej doświadczać – cytuje za upaniszadą *Taittirija* [II.7.1][23]. Aby z kolei doświadczać, musi być aktywnym podmiotem i mieć odrębną tożsamość. Bez ego bowiem nie ma doświadczenia[24]. Goswamin posługuje się także argumentem naturalnej

---

[20] *Atha tasyaiva prayojanasya brahmānandānubhavād api paratattvam anubhūtavān* [Śāstrī (red.) 1983: 135].

[21] *Gṛhitvājādayo yasya śrīmadpādābjadarśanam manasā yogapakvena sa bhavāv me'kṣigocaraḥ* [Śāstrī (red.) 1986: 92].

[22] Dźiwa Goswamin w sekcji 7 określa przewidywaną kolejność, stopnie kulminujące w naoczności (*sākṣātkāra*): łaska (*kṛpā*), służba świętym (*mahatsevā*), wiara (*śraddhā*), przyjęcie mistrza (*guru-padāśraya*), pragnienie oddawania czci (*bhajana-spṛhā*), bhakti (*bhajana-kriyā*), oczyszczanie się z wad (*anartha-nivṛtti*), stałość (*niṣṭhā*), smak (*ruci*), przywiązanie (*āsakti*), miłość (*rati*), miłość pełna (*prema*), objawienie (*bhagavatsākṣātkāra*) oraz doświadczenie słodyczy Bhagawana (*bhagavanmadhuryānubhava*).

[23] *Raso vai saḥ rasaṃ hi evayaṃ labdhvānandī bhavati*. Cyt. za: PriS, anu. 1.

[24] Ten pogląd przyjmowany jest przez większość szkół filozoficznych Indii (*darśana*), choć inaczej niż wisznuizm bengalski interpretują one ego. Zob. Dāsa, Edelmann 2014: 294.

inklinacji do miłości obserwowanej wśród ludzi już w stanie uwarunkowanym. W swym systemie angażuje tę skłonność w odniesieniu do jedynego w pełni godnego obiektu, którym jest Bhagawan. Kto twierdzi, że mukti jest stanem wolności od świadomego odczuwania, wyznacza cel ostateczny, który nie współgra z naturą duszy, toteż nie inspiruje jej do podjęcia starań, by go osiągnąć.

Wszelkie doświadczenie mistyczne – zdaniem Dźiwy – musi nie tylko zawierać w sobie element *prīti*, miłość, ale od natężenia tejże zależy stopień objawienia się Absolutu [De 1986: 383]. Oznacza to, że *sākṣātkāra* nie może być udziałem każdego. Kiedy Bhagawan inkarnuje w świecie, to nie każde postrzeganie jego osoby jest w kategorii mistycznego wglądu. Istnieje bowiem także odbicie (*ābhāsa*) prawdziwego poznania, które nie ma potencjału soteriologicznego. Bhagawan ma nie objawiać swej natury m.in. umysłom niechętnym (*bahirmukha*) i wrogim (*vidveṣin*), słowem – pozbawionym *prīti*. Czym zatem jest *prīti*? Otóż, to główna funkcja najwyższej z wewnętrznych mocy Bhagawana – mocy przyjemności (*hlādinī-śakti*). Zawiera w sobie zarówno element kochania, jak i bycia obiektem miłości – tak więc, aby w pełni doświadczyć Bhagawana, dusza musi poznać go jednocześnie jako przedmiot i podmiot *prīti* [Kapoor 1976: 140]. Człowiek, który w ten sposób obcuje z Absolutem nie zatraca ani na chwilę swej jaźni, chociaż jego świadomość całkowicie zatapia się w bóstwie. Ustanowiony zostaje kanał mistycznego kontaktu duszy i Boga, którzy wzajemnie pogrążają się w sobie (*parasparāveśatva*). Wzajemnie, ponieważ Bhagawan w zetknięciu z miłością cechującą duszę również doświadcza błogostanu, czym niejako potwierdza swoją naturę [PriS, anu. 63]. *Unio mystica* jest zatem samorealizacją zarówno dla człowieka, jak i dla Boga. Jego błogość może być dwojaka: *svarūpānanda* – szczęście urzeczywistnienia siebie, oraz *svarūpaśaktyānanda* – szczęście obcowania ze swą graniczną mocą poprzez moc wewnętrzną (*hlādinī*). Chociaż *hlādinī* (przyjemność) jest mocą istotową Bhagawana, to osiąga najwyższy poziom dopiero kiedy przejawia się w sercu jego czciciela. Dźiwa Goswamin porównuje tę zależność do gry na flecie – chociaż flecista mógłby wydać z siebie przyjemny dźwięk gwizdaniem, to jednak to samo powietrze przechodząc przez otwory instrumentu uzyskuje nieporównywalnie słodszą barwę. *Svarūpaśaktyānanda* Boga dzieli się na błogość umysłową oraz błogość związaną z przejawieniem jego „atrybutów" (np. *līlā*). Stan, w którym miłość duszy zniewala i odurza Bhagawana, jest natury umysłowej. Dźiwa Goswamin wspomina wprawdzie o innego rodzaju bliskości pomiędzy duszą i Bogiem – *sāyujya* – połączeniu, wchłonięciu cząstki w całość, jednak nie przypisuje jej większej wagi. Wchłonięcie jaźni w Brahmana – uznawane za iluzoryczne doświadczenie – odrzucane jest w szkole Ćajtanji całkowicie, zaś wchłonięcie w Bhagawana (*bhagavatsāyujya*) uważa się za niższy rodzaj mistyki. W stanie tym dusza – mimo braku własnej

duchowej formy i zmysłów – dostępuje błogości, dzieląc ciało z Bhagawanem. Jako, że jest to doświadczenie wewnętrzne, nie wyczerpuje możliwości duszy. Ponad nim jest *sāmīpya-mukti* – uzyskanie „zewnętrznej" bliskości Absolutu, nad nią z kolei sytuuje się zbliżenie w miłości – *prīti*.

Po ustanowieniu powyższego Dźiwa przedstawia za Rupą Goswaminem specyficzny typ doświadczenia w postaci wzruszenia, zachodzącego pomiędzy przedmiotem uczucia (*viṣaya*) a jego podmiotem (āśraya). Wywodzi je z doświadczenia estetycznego, dlatego też i wyraża w kategoriach dramatycznych. Chodzi o doświadczenie *rasa*, czyli zespolenie z bóstwem poprzez miłość wzmożoną do stanu ekstatycznego zachwytu. Stan ten wymaga nie tylko ahambhawy (ego), lecz także *abhimāna*, które jest jeszcze głębszą formą utożsamienia (dosł. „duma, arogancja") – to indywidualne ustosunkowanie się do bóstwa. I tak dusza może przyjąć rolę sługi, przyjaciela, rodzica czy opiekuna, oraz kochanka[25]. W jej kontekście odbywać się będzie doświadczenie rasy. Każdą z tych ról cechuje inny rodzaj *prīti*, z którego jako podstawy przy zaistnieniu odpowiednich warunków (czynników stymulujących, objawów, reakcji i emocji ulotnych) powstanie konkretne doświadczenie ekstatyczne. Ta koncepcja emocjonalnego doznania mistycznego łączy w sobie aspekt ontologiczny z psychologicznym, jest jednak zbyt kompleksowa, by ją w tym miejscu rozwijać.

20.4. Podsumowanie

Ze względu na sposób istnienia i naturę duszy w systemie Dźiwy Goswamina istnieje tylko jeden w pełni wyczerpujący jej potencjał typ zjednoczenia mistycznego. Jest nim zjednoczenie w miłości – *bhagavat-prīti*, wzmożonej do stanu ekstatycznego – *rasa*. Jest tak ze względu szereg założeń odnoszących się do natury atmana/dźiwy. Po pierwsze, dusza jako rzeczywista i wiecznie odrębna od Boga nie może dostąpić nawet chwilowego rozpłynięcia się jaźni w świadomości absolutnej. Jest mocą Boga – Bóg jest podstawą duszy, lecz nigdy nie stanie się ona równa jego istocie. Jej rola jest wiecznie podrzędna, służebna w stosunku do źródła. Co prawda w doświadczeniu mistycznym ma miejsce swoiste „samozapomnienie" oraz poczucie całkowitego połączenia

[25] Rūpa Gosvāmi w *Bhaktirasāmṛtasindhu*, a za nim Dźiwa w *Prītisandarbhaḥ* przedstawiają koncepcję pięciorakiej miłości (*rati*) zależnej od typu relacji z Bhagawanem. Mowa jest zatem o stanie neutralnym (*śānta-rati*), który jest określany miłością nieco na wyrost, oraz o miłości usłużnej (*dāsya-rati*), przyjacielskiej (*preyo-rati*), rodzicielskiej (*vātsalya-rati*) oraz romantycznej (*mādhurya-rati*), z których powstają odpowiadające im doświadczenia ekstatyczne: *śānta-bhaktirasa*, *dāsya-bhaktirasa*, *preyo-bhaktirasa*, *vātsalya-bhaktirasa*, *madhurya-bhaktirasa*.

z obiektem doświadczenia, ale wynika ono nie z ontologicznej jedności duszy z jej źródłem, ale z dialektycznej natury relacji miłosnej, którą charakteryzuje stan określany jako *mamatā* / *ekatā*. Jest to zatopienie się świadomości – a nie tożsamości – podmiotu w przedmiocie. Dualność i oddzielność są warunkami niezbędnymi do powstania perspektywy moralnej, ta zaś jest warunkiem koniecznym dla zaistnienia najbardziej moralnego aspektu życia: miłości do innego, zwłaszcza do Boga. Mistycyzm teistyczny Dźiwy Goswamina jest moralny – zawiera w sobie koncept wartości, oczyszczenia, bycia godnym. Po drugie, duszę cechuje niezbywalne poczucie „ja" (*aham-bhāva*), które nie jest funkcją materii. Posiada ego jako swą immanentną cechę, przy czym ego to ma naturę duchową, w odróżnieniu od zjawiskowego *ahaṃkāra*, będącego wytworem układu ciało-umysł. W związku z istnieniem podmiotowości w czystej jaźni, immanentnymi przymiotami duszy stają się także: *jñātṛtva*, *kartṛtva* i *bhoktṛtva* – wiedza, sprawstwo i doświadczanie. Ich przejawienie się, podobnie jak zamanifestowanie się cech *sat-cit-ānanda*, które atman dzieli z Bhagawanem, możliwe jest jedynie w stanie odrębności od Absolutu. Wszystkie one urzeczywistniane są poprzez ciało, toteż po śmierci adepta dla ich wyrażania konieczne jest uzyskanie ciała duchowego. Podobnie jak ahankara z materialnym, tak ahambhawa każe atmanowi identyfikować się z ciałem wiecznym. Soteriologicznym przeznaczeniem duszy jest bowiem udział w *līlā* – wiecznym boskim dramacie.

Bibliografia

Brzeziński Jan, 2007, *Jiva Gosvamin: Biography and Bibliography*, „Journal of Vaishnava Studies", 15, nr 2, s. 51–80.

Dagsupta Surendranatha, 1922, *A History of Indian Philosophy*, t. IV, Cambridge: Cambridge University Press.

Dāsa Satyanarayana, Edelmann Jonathan D., 2014, *Agency in the Gauḍīya Vaiṣṇava Tradition*, w: *Free Will, Agency and Selfhood*, red. Matthew R. Dasti, Edwin F. Bryant, Oxford: Oxford University Press, s. 279–306.

De Sushil Kumar, 1986, *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal*, Calcutta: KLM Private Limited.

Holdrege Barbara A., 2015, *Bhakti and Embodyment: Fashioning Divine Bodies and Devotional Bodies in Krsna Bhakti*, New York: Routledge.

James William, 2014, *Doświadczenia religijne*, tłum. Jan Hempel, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.

Kapoor O. B. L., 1976, *The Philosophy and Religion of Śri Caitanya*, Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers.

Katz Steven, 1978, *Language, Epistemology, and Mysticism*, w: *Mysticism and Philosophical Analysis*, red. Steven Katz, New York: Oxford University Press, s. 22–74.

Śrī Bhaktisandarbhaḥ Dźiwy Goswamina [tekst sanskrycki], 1986, red., tłum. hindi i komentarz: Haridās Śāstrī, Vrindavan: Gadadhar-gaurahari Press.

Śrī Paramātmasandarbhaḥ Dźiwy Goswamina [tekst sanskrycki], 1984, red., tłum. hindi i komentarz: Haridās Śāstrī, Vrindavan: Gadadhar-gaurahari Press.

Śrī Prītisandarbhaḥ Dźiwy Goswamina [tekst sanskrycki], 1986, red., tłum. hindi i komentarz: Haridās Śāstrī, Vrindavan: Gadadhar-gaurahari Press.

Śrī Tattvasandarbhaḥ Dźiwy Goswamina [tekst sanskrycki], 1981, red., tłum. hindi i komentarz: Śrī Haridās Śāstrī, Vrindavan: Gadadhar-gaurahari Press.

Śrī Tattvasandarbha of Jīva Gosvāmi: The First Book of the Śrī Bhāgavata-Sandarbha also Known as Śrī-sandarbha, 1995, tłum i komentarz: Satya Nārāyaṇa dāsa, Kuṇḍalī Dāsa i in., Vrindavan: Jīva Institute for Vaiṣṇava Studies.

Szyjewski Andrzej, 2011, *Doświadczenie religijne – problemy terminologiczne*, „Studia Religiologica", 44, s. 16–21.

Zaehner Robert Charles, 1957, *Mysticism, Sacred and Profane: an Inquiry into Some Varieties of Praeter-Natural Experience*, London: Oxford University Press.

The Ontic Status of the Soul and the Model of Mystical Experience in the Works of Jīva Gosvāmī

Summary

The subject of this paper is the idea of the mystical union with regard to the concept of the soul (*jīva*) in early gauḍīya Vaishnavism, represented by the sixteenth-century theologian Jīva Gosvāmī. In his most important Sanskrit treatise – *Ṣaṭsandarbha* (*Six Essays*) – Gosvāmī tried to structure the contents of the Bhāgavata Purāṇa according to classical vedāntic categories such as *sambandha* ('theology'), *abhidheya* ('religious practice') and *prayojana* ('the ultimate goal'). The nature of the soul and the Absolute, as well as their mutual relationship, which indirectly point to the possible types of mystical union of the individual self with the total self, are described in detail in *Paramātmasandarbha*, while a complete exposition of Caitanya's mysticism and soteriology is found in *Prītisandarbha*.

In this paper, based on these two works, which have so far not been translated in their entirety to European languages, I attempt to examine and characterize the model of the mystical union typical of Bengal Vaishnavism in relation to: (1) the innovative concept of the soul as a power (*śakti*) of God, at once identical with and different (*bhedābheda*) from him, (2) the soul's specific qualities, and (3) its ultimate destiny, which stems from the school's ontology. Stressing the importance of the religious and philosophical context for the process of shaping mysticism, I also try to indicate the interdependence of the doctrine and experience.

Keywords: Indian philosophy, Bengali Vaishnavism, mystical experience, soul, Jīva Gosvāmī.

Rozdział 21

Jak żywi mogą zmarłemu pomóc. Droga duszy w staroindyjskich tekstach (brahmany *Dźajminija* i *Dźajminijopaniszad*)

Joanna Jurewicz
Uniwersytet Warszawski

Streszczenie

Zagadnieniem omawianym w niniejszej pracy jest pośmiertny stan duszy opisany we wczesnych tekstach indyjskich: *Dźajminija Brahmana* i *Dźajminijopaniszad Brahmana* (ok. VIII w. p.n.e.). Szczegółowy opis tego stanu pozwala na rekonstrukcję koncepcji duszy. Pośmiertny los człowieka zależy od dwóch istotnych czynników. Pierwszym są rytuały odprawiane przez zmarłego za życia i wiedza, jaką w ciągu życia zdobył. Drugim są rytualne działania podejmowane po jego śmierci w trakcie kremacji.

Słowa kluczowe: zaświaty, dusza, brahmany, *Dźajminija Brahmana* i *Dźajminijopaniszad Brahmana*.

Teksty indyjskie, tworzone od ok. XV–XIII w. p.n.e., stanowią nieocenioną skarbnicę do badań dawnych ludzkich wysiłków zmierzających do opisu i zrozumienia świata. Najstarszym utworem jest *Rygweda*, będąca zbiorem hymnów do różnych bóstw, zawierająca także fundamenty metafizycznych poglądów dotyczących świata i człowieka. Drugą Wedą jest *Samaweda*, zawierająca w większości strofy Rygwedy przeznaczone do śpiewania. Od ok. XI w. p.n.e. wielkiego znaczenia nabrał rytuał, którego interpretacji poświęcona jest kolejna Weda, *Jadźurweda*, oraz wielki korpus tekstów egzegetycznych nazywany brahmanami[1]. Egzegeza rytuału nie ograniczała

[1] Czwarta Weda to *Atharwaweda* przeznaczona głównie dla rytuału domowego. Ogólne informacje w języku polskim na temat Wed można znaleźć m.in.: Basham 2003; Brockington 1990; Flood 2008; Mylius 2004.

się tylko do wyjaśniania poszczególnych jego etapów i ich znaczenia. Była również analizą kosmogoniczną, kosmologiczną i eschatologiczną, ustanawiała porządek świata i rolę, jaką w nim odgrywa człowiek. Teksty przekazywano ustnie, w rodach bramińskich, z pokolenia na pokolenie, dzięki czemu zachowały się one do naszych czasów. Podstawą dla niniejszych rozważań staną się fragmenty dwóch brahman należących do szkoły *Samawedy*: *Dźajminija* i *Dźajminijopaniszad*, ułożonych prawdopodobnie ok. VIII–VII w. p.n.e.

Celem rytuału omawianego w brahmanach jest ocalenie od śmierci. Bóg, tworząc świat, tworzy śmierć, która jemu samemu zagraża. Jak wynika ze świadectw brahman, atrybut nieśmiertelności nie jest koniecznym atrybutem Boga wedle starożytnych Hindusów[2]. Świat jest przestrzenią, w której Bóg manifestuje jako nieustannie rodzący się i umierający, człowiek zaś, będąc tożsamy z Bogiem, w rytuale realizuje ten proces w mikroskali. Najważniejszym celem ofiar jest budowa jego nieśmiertelnego „ja", dzięki któremu będzie żył długo i przeżyje śmierć. Jak mówi *Dźajminijabrahmana* (1.2), owo „ja" składa się z myśli, wzroku, słuchu i mowy. Budują je też święte słowa Wedy (ze strof *Rygwedy*, ze śpiewu *Samawedy* i z formuł ofiarnych *Jadźurwedy*), moc tych słów, zwana *brahman* i tchnienie (*prana*)[3]. Można przypuszczać, że przywołuje się tutaj proces recytacji i technik oddechowych niezbędnych do jej prawidłowego wykonania. Wreszcie, nieśmiertelne „ja" zbudowane jest z obiat składanych w ofiarach. W trakcie kreacji, Bóg złożył śmierci część siebie w ofierze, w ten sposób ocalił się od totalnego samounicestwienia i stworzył siebie w kosmosie, wyznaczając ramy swym śmierciom i zmartwychpowstaniom. Podobnie człowiek całe życie składa część siebie w ogniu ofiarnym, będącym widzialnym znakiem śmierci na ziemi. Tą częścią są obiaty, roślinne i zwierzęce, którymi zaspokaja wiecznie głodną śmierć. Ostatnim substytutem jest ciało składane w ogniu kremacji. Jeśli człowiek zdążył uformować swoje nieśmiertelne „ja" za życia, ponownie ocali się od śmierci i powędruje w zaświaty, do których wrota znajdują się na słońcu. Brahmana *Dźajminija* powiada także, że „ja" jest złote (*hiranmaja*). Jego budowanie bowiem pojmowano w kategoriach hartowania złota, aby stało się oporne na wpływ słońca, przez które umarły musi przejść. Jak ogień ofiarny jest widzialnym znakiem śmierci na ziemi, tak słońce jest jej widzialnym znakiem na niebie. W egzegezie brahman są one jednym – manifestacją śmierci stworzonej przez Boga na początku i niezbędnej do istnienia jego

[2] Jurewicz 2016.

[3] *So 'ta āhutimayo manomayaḥ prāṇamayaś cakṣurmayaś śrotramayo vaṅgmayo ṛṅgmayo yajurmayas sāmamayo brahmamayo hiraṇyamayo 'mṛtas saṃbhavati* | Za: Lokesh Chandra, Raghu Vira 1986. Por. Bodewitz 1973.

kosmicznej postaci. Bóg manifestuje się w świecie tak, by On sam i człowiek odtwarzający jego aktywność mogli się od śmierci ocalić.

Wszelako posiadanie nieśmiertelnego „ja" nie jest jedynym warunkiem udanej podróży przez słoneczne wrota. Drugim jest wiedza o ontologicznej jedności człowieka, Boga i świata. Los umarłego zależy też od tych, którzy żyją. Po pierwsze, to oni odprawiają obrzęd kremacji, będący, jako już zostało powiedziane, ostatnią ofiarą, w której śmierć zabiera przypadającą jej część, jaką jest ciało umarłego. Po drugie, żywi mogą towarzyszyć umarłemu w jego drodze w zaświaty, dzięki czemu będzie ona pomyślna.

21.1. Nieudana podróż w zaświaty

***Dźajminija Brahmana* 1.46:**

A ten, który tam grzeje ma strażników: dzień i noc, połowy miesiąca, miesiące, pory roku, rok. Dzień i noc to wysłannicy króla. A wśród pór roku jest jeden, co młot trzyma w dłoni. On po promieniu schodzi i pyta: „Kim jesteś, człowieku?". A jeśli on wie tylko co nieco i będzie chciał wrzucić [obiatę], tamten go młotem uderzy[4].

„Ten, który grzeje" to słońce. Pojmowane jest w kategoriach króla wysyłającego swoich strażników, żeby sprawdzili, kto doń przychodzi. Strażnikami są podziały czasu, wyznaczanego przez bieg słońca po niebie. Umarły spotykając się z jednym z nich dochodzi do granic tego, co podległe czasowi. Strażnik pyta umarłego, kim jest. Niestety, umarły wie niewiele; można sądzić, że nie wie, kim jest, a brak tej wiedzy za życia uniemożliwił mu stworzenie doskonałego nieśmiertelnego „ja". Mimo wszystko próbuje zrobić to, co za życia: w ofiarach złożyć substytut siebie w ogniu słońca. Ale jego nieśmiertelne „ja", zbudowane z czynów ofiarnych, rozpada się na trzy części. Jedna trzecia ginie, jedną trzecią porywa strażnik, a jedna trzecia rozprasza się w stronach świata, by powrócić na ziemię. Kształt tej postaci zależy od darów, które umarły dawał innym, ale jego losem będzie ciągłe umieranie[5]. Z kontekstu wynika, że dodatkowym powodem nieudanej podróży w zaświaty jest też brak właściwie odprawionej kremacji przez tych, którzy pozostają na ziemi. Do tej kwestii jeszcze powrócę.

---

[4] *Tasya haitasya devasyāhorātre ardhamāsā māsā ṛtavas saṃvatsaro goptā ya eṣa tapati | ahorātre pracare | taṃ hartūnām eko yaḥ kūṭahasto raśminā pratyavetya pṛchati ko 'si puruṣeti | sa kiṃ vidvān pravṛñjyāt | tasya ha praharati |* Za: Lokesh Chandra, Raghu Vira 1986. Por. Bodewitz 1973.

[5] *Tasya ha pratirāddhasya tredhā sādhukṛtyā vinaśyati | sa tṛtīyam adatte | diśo 'nu tṛtīya vyeti | tṛtīyena sahemaṃ lokam abhyavaiti | so yo hāsya dānajito loko bhavati tasmin niramate | tam u ha vai tato mṛtyur evantata apnoti |* Za: Lokesh Chandra, Raghu Vira 1986. Por. Bodewitz 1973.

W innym miejscu brahmana *Dźajminija* (1.18) tak opisuje nieudaną podróż: tutaj umarły mija strażników czyli pory roku, dzięki odpowiedniej recytacji pewnego wersetu, świadczącej o tym, że posiada wiedzę o samym sobie. Pory roku prowadzą go do słońca, a słońce go pyta, kim jest. Jeżeli umarły poda swoje własne imię lub rodowe, słońce mu odpowie:

***Dźajminija Brahmana* 1.18:**
A ono mu mówi: „Oto właśnie to twoje ja, które we mnie było!"[6]

Słońce pokazuje umarłemu jego nieśmiertelne „ja", mówiąc, że było ono w nim. W ten sposób stwierdza, że umarły nie posiada pełnej wiedzy o sobie samym jako jednym ze słońcem. Tak jak zaznaczyłam powyżej, ofiarny ogień i słońce na niebie są widzialnymi znakami śmierci stworzonej przez Boga, z którym człowiek jest tożsamy. Słońce, niczym okrutny król, pokazuje człowiekowi jego prawdziwe nieśmiertelne „ja" i je spala. Umarły nie wychodzi poza sferę tego, co czasowe:

***Dźajminija Brahmana* 1.18:**
I gdy [słońce] w siebie go przyjmie, pory roku, łapią go za nogę i ciągną. Jego świat pory roku [we władanie] biorą[7].

21.2. Pomyślna podróż w zaświaty

Podstawą do opisu udanej podróży w zaświaty będą fragmenty brahmany *Dźajminijopaniszad*[8]. Autorzy tego tekstu podkreślają zarówno konieczność wiedzy o samym sobie, jak i rolę żywych. Jeśli chodzi o wiedzę, pojmowana jest ona tak samo, jak w brahmanie *Dźajminija*. Żywi pomagają zmarłemu w dwojaki sposób. Pierwszym jest obecność na placu ofiarnym kapłana *Samawedy*, który rozumie istotę rzeczywistości i śpiewa mantry *Samawedy*. Kiedy kapłan śpiewa sylabę *vāc!*, przenosi umarłego ponad ogień i ziemię. Kiedy śpiewa *hum!*, przenosi umarłego ponad wiatr i przestwór. Kiedy śpiewa *bhā!*, przenosi umarłego ponad księżyc (3.10.10). W ten sposób umarły dociera do granic czasu (3.10.10), a wraz z nim wznosi się kapłan (3.10.11).

W kolejnym rozdziale wyjaśniona zostaje rola prawidłowo odprawionego obrzędu kremacji. Nie chodzi tutaj tylko o odpowiednie przygotowanie

---

[6] *Taṃ hāha yas te 'yaṃ mayy ātmābhud eṣa te saḥ iti* | Za: Lokesh Chandra, Raghu Vira 1986. Por. Bodewitz 1973.

[7] *Tasmin hātman pratipatta ṛtavas saṃpalāyya padgrhītena apakarṣanti* | *tasya hāhoratre lokam āpnutaḥ* | Za: Lokesh Chandra, Raghu Vira 1986. Por. Bodewitz 1973.

[8] Uznawana za czwartą księgę brahmany *Dźajminija*.

zmarłego i stosu oraz zachowanie kolejności działań i recytowanych strof. Czynnikiem równie istotnym jest wiara żywych obecnych przy obrzędzie:

> ***Dźajminijopaniszad Brahmana* 3.11.7:**
> On przez tę wiarę pomyślność mu zapewnia, z jaką kładą go w ogniu, myśląc: „Oto on stąd powstanie"[9].

Jak widać, wiara bliskich w to, że cząstka umarłego przeżyje śmierć, jest podstawą do dalszej jego wędrówki, stanowiąc dodatkowe spoiwo scalające jego nieśmiertelne „ja". I dalej brahmana powiada:

> ***Dźajminijopaniszad Brahmana* 3.12.12:**
> A gdy on znajdzie się w świecie niebiańskim, śmierć za nim biegnie – głód[10].

Na słońcu znajduje się śmierć pojmowana pod postacią uosobionego głodu. W kosmogoniach brahman nierzadko w taki sposób pojmuje się stworzoną przez Boga śmierć, która chce go pożreć. Z tą właśnie pierwotną śmiercią – pierwotną postacią Boga – spotyka się umarły.

Kapłan, którego nieśmiertelne „ja" towarzyszy umarłemu, odpędza ją, śpiewając *hum mā!* (3.12.4). A śmierć ucieka, trzęsąc się ze strachu, jak słabszy ucieka przed mocniejszym (3.12.5[11]). Autor brahmany wyjaśnia, jak to jest możliwe. Po pierwsze, *ma* znaczy w sanskrycie „nie". I gdy kapłan śpiewa *hum mā!*, to w rzeczywistości śpiewa *mātra nu gā yatraitad yajamāna!*, „Nie podchodź tutaj, gdzie jest ofiarnik!" (3.12.4). Na podstawie pierwszej sylaby śmierć rozumie sens całego zdania i ucieka. Po drugie, *mā* znaczy również „księżyc", *māsa* (3.12.6[12]). Gdy kapłan śpiewa *hum mā!*, śmierć rozumie, że wskazane zostaje jej miejsce, gdzie ma uciec: śmierć ma opuścić słońce i schronić się na księżycu. Oba te wyjaśnienia wynikają z metonimicznego pojmowania całego procesu, w którym pierwsza sylaba zdania czy wyrazu pozwala zrozumieć jego sens[13].

Trzecie wyjaśnienie znaczenia *hum mā!* opiera sie na tajemnej wiedzy, jaką kryje w sobie język:

---

[9] *Tad etayā cainaṃ śraddhayā samardhayati yayaivainam etac chraddhayāgnāv abhyādadhati sam ayam ito bhaviṣyatīti* | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

[10] *Taṃ ha svarge loke santammṛtyur anvety aśanayā* | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

[11] *Sa yathā śreyasā siddhaḥ pāpīyān prativijata evaṃ haivāsmān mṛtyuḥ pāpmā prativijate* | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

[12] *Yan mety āha candramā vai mā māsaḥ eṣa ha vai mā māsaḥ tasmān mety āha* | | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

[13] Radden, Koevecses 1999.

***Dźajminijopaniszad Brahmana* 3.12.6:**
mābhā iti haitat parokṣeṇeva
Mā to bhā" – tak jakby potajemnie.

To samo miejsce artykulacji sylab *māi bhā* jest podstawą ich identyfikacji, a *bhā* (jak się stwierdza w innym miejscu) jest pierwszą sylabą czasownika *bhāti* czyli „świeci się" i metonimicznie przywołuje blask mocy świętego słowa odpędzającego śmierć (3.13.1[14]). Ale, jak stwierdza autor brahmany, należy mówić *mā*, bo ta sylaba aktywuje wszystkie trzy powyższe znaczenia, w przeciwieństwie do *bha-* (3.11.6[15]). Innymi słowy, jest bardziej ogólna.

Na zakończenie opisu tego fragmentu podróży w zaświaty wpływ recytacji kapłana przedstawiony zostaje następująco:

***Dźajminijopaniszad Brahmana* 3.13. 9–10:**
Zaiste, jeśli ktoś bez skrzydeł wspina się na szczyt drzewa, to spadnie. Ale gdy ktoś skrzydlaty siedzi na szczycie drzewa albo na krawędzi brzytwy, to nie spadnie, bo siedzi na skrzydłach wsparty.

W ten sposób kapłan za pomocą sylaby OM sprawia, że ofiarnik ma skrzydła z dźwięku i w świecie niebiańskim go umieszcza. A on tam będzie bez lęku mógł siedzieć i ruszać się[16].

Fragment ten pozwala odtworzyć szczegóły wędrówki umarłego w zaświaty. W kategoriach drzewa pojmowana jest *axis mundi*. Dzięki śpiewowi kapłana, umarły wznosi się ponad ziemię w przestworzaór, ponad niebo, docierając do szczytu świata, na którym jest słońce. Śpiew przydaje skrzydeł nieśmiertelnemu „ja" umarłego albo je uaktywnia. Umarły siedzi na czubku drzewa bezpiecznie, może też tam się swobodnie poruszać, bez lęku przed upadkiem na ziemię. Obraz brzytwy wprowadzony przez autora implikuje straszny rezultat braku pomocy kapłana: umarły by zginął rozcięty na pół, a jego los byłby taki, jak opisany powyżej w brahmanie *Dźajminija*.

Ujmując rzecz w kategoriach naszej kultury, możemy powiedzieć, że nieśmiertelne „ja", tworzone w rytuale jest duszą człowieka. Jak widać, twórcy brahman mieli bardzo jasne pojęcie o jej naturze. Stanowią ją moce poznaw-

---

[14] *Hum bhā iti brahmavarcasakāmasya bhatīva hi brahmavarcasam* | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

[15] *Yasmād v eva mety āha yad v eva mety āhaitāni trīṇi tasmān mety brūyāt* | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

[16] *Ya u ha vā apakṣo vṛkṣāgraṃ gacchaty ava vai sa tataḥ padyate atha yad vai pakṣī vṛkṣāgre yad asidhārāyāṃ yat kṣuradhārāyām āste na vai sa tato 'vapadyate pakṣābhyāṃ hi saṃyata āste* | (9) *tam etad udgātā yajamānam om ity etenākṣareṇa svarapakṣaṃ kṛtvānte svarge loke dadhāti sa yathā pakṣy abibhyad āsītaivam eva svarge loke 'bibhyad āste 'thācarati* | (10) | Za: Fuiji, Kajihara 2008. Por. Oertel 1894.

cze: umysł, wzrok, słuch, dźwięki recytowanych świętych strof i ich moc. Stanowią ją także wszystkie składane obiaty, których śmierć – w wypadku ofiar zwierzęcych – nie jest nadaremna, bo zyskują one nieśmiertelność w „ja" człowieka. Człowiek tworzy sobie duszę przez całe życie, jednak jej obecność nie wystarcza, by podróż w zaświaty była pomyślna. Jak kosmos stanowi jedność z Bogiem, podobnie istnieje jedność między umarłym a żywymi, którzy niosą mu wsparcie, odprawiając dlań kremację i towarzysząc mu w jego pośmiertnej wędrówce.

W świecie, gdzie Bóg, umiera w pojedynczym człowieku dzięki współpracy żywych i umarłych – sama śmierć – jako manifestacja Boga, jest czymś najbardziej realnym, a jednocześnie czymś, nad czym tożsamy z Bogiem człowiek może w końcu ostatecznie zapanować, jak zapanował nad nią Bóg *in illo tempore*.

Bibliografia

Basham Arthur L., 2003, *Indie od początku dziejów do podboju muzułmańskiego*, tłum. Zygmunt Kubiak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Brockington John L., 1990, *Święta nić hinduizmu. Hinduizm w jego ciągłości i różnorodności*, tłum. Józef Marzęcki, Warszawa: Wydawnictwo Pax.

Flood Gavin, 2008, *Hinduizm. Wprowadzenie*, tłum. Małgorzata Ruchel, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Fujii Masaka, Kajihara Mieko, 2008, *Jaiminīya-Upaniṣad-Brāhmaṇa*. http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/ind/aind/ved/sv/jub/jub.htm

Jaiminīya Brāhmaṇa I, 1–65, 1973, tłum. z sanskrytu i komentarz Hendrik W. Bodewitz, wraz z rozprawą o Agnihotra i Prāṇāgnihotra, Leiden: E. J. Brill.

Jurewicz Joanna, 2016, *Fire, Death and Philosophy. A History of Ancient Indian Thinking,* Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.

Lokesh Chandra, Raghu Vira (wyd.), 1986, *Jaiminīya Brāhmaṇa of the Sāmaveda*, Delhi, Varanasi, Madras, Patna: Motilal Banarsidass.

Mylius Klaus, 2004, *Historia literatury staroindyjskiej*, tłum. Leon Żylicz, Warszawa: Dialog.

Oertel Hanns, 1894, *The Jaiminīya or Talavakāra Upaniṣad Brāhmaṇa*, „Journal of the Royal Asiatic Society", s. 79–260.

Radden Günter, Kövecses Zoltán, 1999, *Towards a theory of metonymy*, w: *Metonymy in Language and Thought*, Amsterdam, red. Klaus-Uwe Panther, Günter Radden, Philadephia: John Benjamins Publishing Co, s. 17–59.

How the Living Can Help the Dead. The Path of the Soul in Ancient Indian Texts (Jaiminīya Brāhmaṇa and Jaiminīyopaniṣad Brāhmaṇa)

Summary

The paper discusses the afterlife state of the soul according to ancient Indian exegetical texts, Jaiminīya Brāhmaṇa and Jaiminīyopaniṣad Brāhmaṇa (ca. 8th century BCE). This state was described in great detail, which allows for a reconstruction of the sophisticated concept of the soul that they reflect. The afterlife state of a person depends on two important factors. The first are the ritual activities undertaken and the knowledge accrued by the deceased during his or her lifetime. The second is ritual activity undertaken by those who survived him or her and who perform cremation.

Keywords: afterlife, soul, Brāhmaṇas, Jaiminīya Brāhmaṇa, Jaiminīyopaniṣad Brāhmaṇa.

Rozdział 22

Dusze zmarłych a upiory – istoty nadprzyrodzone *preta* i *bhūta* w tradycji indyjskiej

Agnieszka Staszczyk
Uniwersytet Jagielloński
w Krakowie

Streszczenie

Indyjskie wierzenia związane z istotami nadprzyrodzonymi, które ujmowane są najczęściej w kategoriach *preta* i *bhūta*, pojawiają się w wielu źródłach o różnym charakterze. Są to i źródła wedyjskie, i teksty rytuałów domowych, ale też opowieści mitologiczne. Dusze czy duchy *preta* są w tej tradycji łączone z niedawno zmarłymi osobami, po śmierci których nie odprawiono ostatnich obrzędów. Dusze te nie wcieliły się jeszcze, ani nie dostąpiły wyzwolenia. Przebywać mogą pod władzą boga Jamy – pana świata zmarłych. W przypadku zaniedbania rytuałów *preta* mogą zamienić się w istoty zwane *bhūta* – upiory, które błąkają się po ziemi. Czasem jednak klasyfikacje są mniej ścisłe i niezależnie od tego określenie *preta* pojawia się przy istotach upiornych czy demonicznych. Dla społeczności kontakt ze światem zmarłych to z jednej strony obrzędy mające na celu stosowne uczczenie Przodków i odprawienie rytuałów przejścia do zaświatów – a właściwie *pitṛloka* – nieba Przodków. Z drugiej strony są to ceremonie, które winny zapobiegać szkodliwemu działaniu błąkających się duchów o charakterze upiornym.

Słowa kluczowe: *preta*, *bhūta*, dusza, duch, zmarły, kult Przodków, Indie.

Zagadnienie dusz zmarłych czy też duchów wiąże się w wierzeniach tradycji indyjskiej nie tylko z wiarą w istnienie duchów, a co za tym idzie ich obecność na ziemi, lecz także z kultem Przodków. Zgodnie ze świadec-

twami literackimi, począwszy od Wed, osoby żyjące mogą, a nawet powinny utrzymywać kontakt ze zmarłymi. W szczególności dotyczy to stosownego uczczenia zmarłych (ojców – *pitṛ*), do którego odniesienia znajdziemy m.in. w *Rygwedzie* (*Ṛgveda*)[1] (10.16) w hymnie zwanym „pogrzebowym":

Agni, co ciała uprowadza,
Co prawdy pełnych ojców wielbi,
Niech o ofierze tej oznajmi
Zarówno bogom, jak i ojcom!

Chętnie kładziemy cię tu, Agni,
I chętnie ciebie rozpalamy,
Sam chętny, sprowadź ojców chętnych
Do tej ofiary, by ją jedli.

[*Hymny Rigwedy* 1971: 92]

Zwyczaj ten z czasem wydzielił się jako odrębna ofiara dla Przodków, a jako znaczący dla danego rodu kontynuowany był w nurcie hinduistycznym w kolejnych wiekach. Jego opisy zawarto w księgach rytuałów domowych (*gṛhyasūtra*), które przedstawiają różne jego typy. Ponadto obrzędy te opisuje tekst *Manusmṛti*, zaliczany do traktatów prawnych (*dharmaśāstra*)[2], uwzględniając je wśród obowiązków hindusa należycie wypełniającego swoją powinność religijną (*dharma*).

Poza tym, oddawanie czci zmarłym wiążę się ściśle z wiarą w złośliwe duchy, które pozostając między ziemią a zaświatami, mogą zagrażać danej społeczności. Oddaje się im cześć w danej społeczności po to, by odsunąć potencjalne zagrożenie. Zauważamy tym samym zmianę w stosowaniu omawianego tu pojęcia *preta*. W podstawowym rozumieniu jest to ten, który odszedł, a więc zmarły. Następnie jest to również dusza pokutująca, duch zmarłego i złośliwy duch, a nawet demon. Podobnie zmienia się zakres użycia terminu *bhūta*, który w wedyjskich źródłach używany jest na określenie jakiejkolwiek istoty żywej (dosłownie *ten, który powstał lub zaistniał*), bogów, duchów, elementów otaczającego świata czy żywiołów, by następnie pojawić się także w określeniach demonów różnej klasy i w szczególności błąkających się dusz, które nie dostąpiły nieba Przodków [Daniélou 1991: 311; Monier-Williams 1993: 761; *Słownik* 1994: 42].

---

[1] „Zgodnie z archeologicznym, historyczno-społecznym i historyczno-literackim stanem rzeczy należałoby przyjąć datę redakcji *Rigwedy* najwcześniej w okresie od 1200 do 1000 r. przed Chr., przy czym powstanie poszczególnych części zbioru hymnów może być przesunięte wstecz aż do trzech stuleci" [Mylius 2004: 29].

[2] *Gṛhyasūtra* datowane są najczęściej na V i IV w. p.n.e., a *dharmasūtra* ok. 300 r. p.n.e. Kompilację *Manusmṛti* natomiast umieszcza się między III w. p.n.e. a II w. n.e. [Mylius 2004: 76, 238].

Dusze zmarłych były zatem od najdawniejszych czasów otoczone w tej tradycji szczególnym kultem. Dla każdego rodu odprawianie ofiar dla Przodków stanowiło obustronną korzyść, z jednej strony zapewniało ono „szczęście zmarłych Przodków i ich dalsze pozagrobowe życie" [Wałkówska 1973: 78], z drugiej odprawiający ofiary wypełniali obowiązek religijny i mogli liczyć na podobną pamięć po własnej śmierci. Najczęstsze określenie dla rytuałów poświęconych Przodkom to *pitṛyajña* lub *pitṛmedha* (ofiara dla ojców). W indyjskich wierzeniach Przodkowie są opisywani w różny sposób. W wedyjskiej literaturze nadaje się im półboski lub wręcz boski status i uważa, że mają wpływ na moce bóstw, zapewniają opiekę/ochronę, bogactwo i powodzenie wszystkim, którzy oddają im cześć. Są także nazywani najdawniejszymi i starożytnymi Przodkami ludzkości zamieszkującymi region *bhuva* (atmosferę). Można zatem uznać ich za ubóstwionych zmarłych, kategorię podobną do rzymskich manów – dobrowróżbnych duchów zmarłych, zwłaszcza przodków, postrzeganych jako bóstwa rodzinne i opiekuńcze [King 2009; Sayers 2013: 25–26]. Literatura *purāṇa*[3] opisuje Przodków jako półbogów zrodzonych z siedmiu mitycznych wieszczów lub stworzonych przez boga Brahmę. Dzieli ich na cztery stany społeczne, stosownie dla każdego stanu funkcjonującego w indyjskim społeczeństwie [Mani 1996: 590–591]. Wśród rytuałów dla Przodków znajdziemy, już nie w samych Wedach, a w komentarzach do nich, także obrzęd *piṇḍapitṛyajña* polegający na składaniu gałek (*piṇḍa*) głównie ryżowych (często zmieszanych z mięsem). Być może zwyczaj ten włączony został do oficjalnych ofiarniczych praktyk z wcześniejszych kultów domowych [Wałkówska 1973: 69; Sayers 2013: 19–21, 43–44]. Nie jest on jednak tak rozbudowany i skategoryzowany, jak prezentują go księgi obrzędu domowego. Zawierają one zalecenia odnośnie tego, ale też innych obrzędów jako podstawowych praktyk będących częścią właściwego życia religijnego i gwarantem spełniania religijnego obowiązku pana domu (*gṛhastha*)[4], które w połączeniu z innymi praktykami zapewniają osiągnięcie wyzwolenia. Karmienie zmarłych Przodków wymieniane jest jako jeden z elementów codziennej tzw. wielkiej ofiary (*mahāyajña*)[5].

[3] Są to dzieła epickie opisujące m.in. kosmogonię, genealogię bogów, wieszczów i ludzi, a także zawierające informacje o praktykach hinduistycznych. Datowane są na okres między 300 a 800 r. n.e. [Mylius 2004: 118–120].

[4] „W okresie pana domu […] podwójnie urodzony musi dbać o właściwe funkcjonowanie swej rodziny, zapewnić jej byt i stać na straży przepisów religijnych. Musi spełniać codzienne ofiary dla bogów, ludzi i Przodków […]" [Czerniak-Drożdżowicz 1999: 27].

[5] Składa się na nią także ofiara dla świętych mędrców (*brahma*), bóstw (*deva*), gości (*manuṣya*) oraz żywiołów (*bhūta*) i należy ona do obowiązków pana domu [Manu Swajambhuwa 1985: 87].

Pan domu rzucał pozostałości ofiary w kierunku południowym. Nazwą używaną tu dla określenia ofiary-pożywienia dla duchów czy zmarłych jest *svadhā*. Traktuje się te byty jako na tyle materialne, że mogą doświadczać przyjemności jedzenia czy picia [Sayers 2013: 38]. Waga rytów zadusznych jest większa od ofiar dla bogów. Uważa się, że ofiary składane Przodkom są istotniejsze, niż te składane bogom, choć zaleca się najpierw odprawić te dla bogów, by ochronić ofiary dla Przodków. W *Manusmṛti* (3.203–204) czytamy:

> Dla braminów jest ważniejsze,
> By przodkom złożyć ofiarę
> Niż dla bogów ją odprawić.
> Pierwej bogom ryt ofiarny
> Odprawiony wzmacnia jeno
> Ryt, co przodkom przeznaczony.
> Lecz trza pierwej na cześć bogów
> Ryt odprawić, by ochronić
> Ofiary przodkom złożone,
> Bo demony zabierają
> Ryt zaduszny nie strzeżony.
>
> [Manu Swajambhuwa 1985: 105]

Ponadto w traktacie tym pojawia się szczegółowy opis *piṇḍapitṛyajña* odprawianej w czasie nowiu. Dotyczy on miejsca ofiary, zaproszonych kapłanów[6] i kolejno wykonywanych czynności. Przygotowywano wówczas trzy gałki (*piṇḍa*), które składane były ojcom, dziadkom i pradziadkom. Ofiary te mógł odprawić jedynie męski potomek[7]. W tekstach prawnych i rytuałów domowych zauważamy ponadto, że wedyjska *piṇḍapitṛyajña* z czasem zaczyna być określana terminem *śrāddha* lub *anvāhārya* [Manu Swajambhuwa 1985: 94; Monier-Williams 1993: 47, 1097].

Do ceremonii zadusznych *śrāddha* zalicza się i ofiarowanie jedzenia czy datków potrzebującym ku czci i pamięci zmarłych Przodków, i opisane wyżej codzienne lub comiesięczne ofiary. Jak pisze Hanna Wałkówska: „Rytuał

---

[6] *Manusmṛti* (3.189) podaje, kogo należy zaprosić na taką ofiarę. Obecność kapłanów jest niezbędna – „*Bo w braminów zaproszonych wchodzą wtedy duchy przodków. Jako wiatr im towarzyszą i siadają razem z nimi*" [Manu Swajambhuwa 1985: 103].

[7] „Posiadanie syna to jeden z obowiązków małżonków, ponieważ tylko syn mógł kontynuować odwieczną tradycję rodu, wyrażającą się poprzez składanie ofiar dla wszystkich pokoleń zmarłych rodu, aż do Przodków mitycznych, wspomnianych w formule pravara, którą posiadał każdy ród bramiński czy kszatrijski (gotra). Przodkowie pozbawieni tych ofiar ginęli, a niedawno zmarli błąkali się po ziemi, nie mogąc dostać się do świata ojców" [Czerniak-Drożdżowicz 1999: 25–26].

śrāddhy świadczy, że ojcowie (pitaraḥ), czyli many, mogli zamieszkiwać różne światy, skąd przychodzili na wezwanie odprawiającego ofiarę" [Wałkówska 1973: 19]. Widzimy zatem, że nie tylko w okresie żałoby obrzędy związane ze zmarłymi są kluczowe, pojawiają się one także w życiu religijnym pana domu jako cykliczne rytuały. Poza tym, rzecz jasna, wszystkie ryty zaduszne, które odprawiane były po ceremonii pogrzebowej, w tym ceremonia połączenia zmarłego z Przodkami, zostały określone jako *śrāddha*. Ostatnia z nich, bezpośrednio łącząca się z istotami o naturze *preta*, odbywała się w rok po śmierci. W podstawowym bowiem znaczeniu jest to zmarły w przejściowej postaci, przed odprawieniem tego właśnie rytuału nazywanego *sapiṇḍakaraṇa*[8] *śrāddha*, którego celem było wyniesienie go do rangi Przodka, a tym samym przyjęcie do świata ojców – *pitṛloka*. „Zaniedbanie odprawienia tego rytuału w odpowiednim czasie równało się pozbawieniu zmarłego stabilizacji w świecie zmarłych. Należy przecież pamiętać, że do tego czasu przebywał w trudnym do zdefiniowania stanie zbłąkania i nosił nazwę preta" [Wałkówska 1973: 77]. W przejściu na drugą stronę i osiągnięciu pożądanego statusu zmarłemu pomagają krewni, przede wszystkim, jak już wspominano powyżej, potomkowie męscy. Tego rodzaju ceremonie odbywają się ku czci konkretnego zmarłego i bezpośrednio po ceremonii pogrzebowej, uzupełniając ją, i w okresie żałoby. Pierwszy zestaw ceremonii żałobnych ma na celu zapewnienie ponownego wcielenia duszy zmarłego, tuż po kremacji. Następnie ma pomóc w przeniesieniu jego cienia ze świata ludzi, w którym błąka się wśród demonów czy złych duchów, do nieba i deifikowanie go, by dołączył do Przodków. Wówczas przestaje być w stanie *preta* i zostaje *pitṛ*. Ryty zaduszne odprawiano w stosownym czasie: w dniu kończącym okres żałoby, raz w miesiącu w kolejnych miesiącach, po sześciu tygodniach, po sześciu miesiącach od obrzędu kremacji. Wreszcie w rocznicę śmierci przygotowywano cztery gałki przeznaczone dla zmarłego i trzech kolejnych Przodków z danej linii – a zatem ojca, dziada i pradziada. W czasie ceremonii dopuszczenie zmarłego do grupy Przodków, którym składano ofiarę *piṇḍapitṛyajña*, przybierało konkretną formę. Gałka ofiarowana dla *preta* dzielona była na trzy części i mieszana z trzema pozostałymi, a wówczas proces wchodzenia w grono *pitṛ* uznawano za zakończony. Gałki podać można było krowie, braminowi, kozie, ptakom, rzucić w ogień lub wodę. Środkową mogła zjeść żona pana domu pragnąca urodzić syna [Wałkówska 1973: 76–77; Manu Swajambhuwa 1985: 111–113; Sayers 2013: 43–44, 61].

[8] Dosłownie oznacza to „*uczynienie* [zmarłego spożywającym] *tę samą gałkę*", co zmarli będący już w niebie Przodków.

Jak istotny jest obrzęd połączenia z Przodkami podkreśla nie tylko zagrożenie pozostania takiej duszy (*preta*) na ziemi i zamienienia się w złośliwego ducha/demona (*bhūta*), lecz także wiara w to, że:

> To przodkowie są najpierwsi
> Pośród bogów, gniewu zbyci,
> Oczyszczeni i bezbronni,
> Wieczni adepci Modlitwy,
> Chwalebni oraz wspaniali.
>
> [Manu Swajambhuwa 1985: 104]

Powyższe opisy ceremonii zadusznych dają nam jedną z możliwych interpretacji terminu *preta*. Jak ilustruje to tradycja indyjska, w miarę ewolucji wierzeń i pojawiania się licznych mitów, przenikania wierzeń z kultów poza oficjalnym, kapłańskim nurtem, termin ten tym zaczyna być używany też dla określania istot nadnaturalnych. Zdaniem Wałkówskiej: „Świat duchów i upiorów nabrał mocniejszego kolorytu, gdy spopularyzowała się koncepcja wiary w wędrówkę dusz. Działała tu religijna fantazja ludowa, która doktrynę metempsychozy tłumaczyła na język zrozumiały dla prostego człowieka" [Wałkówska 1973: 25]. *Preta* pojawiają się zatem między ludźmi nie tylko jako dusze zmarłych, lecz także w grupie istot złośliwych czy szkodliwych, zagrażających człowiekowi. Pozostają w zawieszeniu, nie należąc ani do świata ludzi, ani do społeczności Przodków. W konsekwencji, jeśli duch błąkający się zaczyna być utożsamiany z istotą o charakterze upiornym, w oddawaniu czci zmarłym pojawić się może nie tylko ceremonia zaduszna jako spełnianie obowiązku religijnego, ale i chęć odpędzenia zagrożenia z ich strony. To przesunięcie kieruje ludzi w stronę stosownych praktyk na pograniczu religii i magii, które mają na celu przebłaganie duchów. Zwłaszcza, że często mianem *preta* określane są także duchy zmarłych przedwcześnie, ludzi kalekich, dzieci, a także tych, którzy ani nie dostąpili wyzwolenia, ani nie wcielili się. Mogą być postrzegani jako złe istoty, duchy błąkające się po ziemi, nawiedzające miejsca nieczyste (często związane ze śmiercią), czy też dręczące ludzi o złej naturze. Odczuwają nieustanne cierpienie, a przez to mogą być okrutne i nieznośne. Włącza się ich ponadto do duchów czy demonów towarzyszących bogu Śiwie (Śiva). Inny bóg, wymieniany już w źródłach wedyjskich, władca istot *preta*, to Jama (Yama). Bóg ten, sam określany jako Przodek, ojciec ojców, pierwszy człowiek, który zmarł i odnalazł drogę w zaświaty, następnie objął nad nimi panowanie. Zmarli przebywają zatem w świecie zwanym *pretarājapura* (miasto władcy tych, którzy odeszli) [Daniélou 1991: 311; *Słownik* 1994: 145–146; Bunce 2000: 425]. Z czasem rozumiane było ono jako „miejsce chwilowego zatrzymania dusz"

[Wałkówska 1973: 23]. Właściwie zarówno w tekstach Wed, komentarzy czy w księgach rytuałów domowych jest jasne, że określenie *preta* dotyczy duszy zmarłego zatrzymanej przy ziemi i aspirującej do świata Ojców. A dla takiego bytu wskazano konkretne ryty zaduszne sprawowane aż do czasu przyjęcia duszy w poczet Przodków. Zaniedbania czy zaniechanie tych rytów powoduje przekształcenie się *preta* w istotę demoniczną *bhūta*. Pojawiają się jednak także wierzenia, zgodnie z którymi dusza zmarłego i przed rytami może przekształcić się w *bhūta*. Stąd cienka i niejasna granica między dwoma omawianymi tu kategoriami, szczególnie w późniejszej tradycji. Można zatem przyjąć, że terminy *bhūta* i *preta* stosowane są niekiedy wymiennie dla określenia złośliwych duchów i klas istot demonicznych. W przypadku ceremonii, które wiązane są z uczczeniem *bhūta*, bądź odpędzeniem ich szkodliwego działania nie odprawia się jednak rytów zadusznych. I choć istoty te opisywane są różnie – czy to jako *preta*, których krewni zaniedbali ceremonii przejścia, czy zmarli tragicznie ludzie, osoby z ułomnościami fizycznymi i psychicznymi, ludzie źli za życia, przestępcy itp., nie zauważamy w ich kulcie wyraźnych obrzędów zadusznych. Można powiązać to z wiarą, że dusze osób o złym charakterze, złodziei, samobójców czy ułomnych, a także zmarłych w sposób gwałtowny, po śmierci i tak z pewnością zmieniają się w *bhūta* i skazane są na błąkanie się w świecie żywych. Demony te charakteryzowane są również jako złośliwe, nawiedzające miejsca kremacji, zwłaszcza nocą (szczególnie w godzinach między północą a 3 nad ranem), włóczące się po polach bitewnych lub miejscach niezamieszkanych. Mogą zaszkodzić człowiekowi zatruwając drzewa, zbiorniki wodne, pola itp. Żywią się ludzkim mięsem i krwią. Warto również dodać, że termin ten używany jest nie tylko dla określenia duchów, lecz także dla wszystkich stworzeń o demonicznym charakterze, niezależnie od klasy [Walhouse 1876: 409; Daniélou 1991: 311; *Słownik* 1994: 42–43]. W opisywanej powyżej ofierze *mahāyajña* jeden z elementów to oddanie czci bytom określanym jako *bhūta* właśnie. Rozumiane są one jako żywioły lub istoty nadprzyrodzone, duchy obecne w otaczającej człowieka naturze. Ofiara składana jest kolejno po ofiarach dla bóstw i Przodków. W księgach rytuału domowego codzienna ceremonia *baliharaṇa* także dotyczy *bhūta* i skierowana jest do wszystkich bytów boskich/nadprzyrodzonych (*vaiśvadeva*). Ich natura może być ambiwalentna, nie jest jednoznacznie złośliwa, demoniczna czy upiorna. Zapewne z racji wpływu rdzennych wierzeń plemion czy niższych kast, na pierwszy plan wysuwają się w przypadku *bhūta* praktyki przebłagania. Wiara w tego rodzaju istoty kładzie nacisk na ochronę społeczności przed nieszczęściami, jakie mogą sprowadzić. Włączenie ich w orszak bóstw, które manifestują się w groźnych aspektach (np. wspomniany już Śiwa czy jego towarzyszka Kālī),

skądinąd powiązanych ponadto z kultem miejsc kremacji, sprawia, że po okresie rozwoju i popularyzacji tekstów epickich i *purāṇa* (pierwsze wieki n.e.) złośliwy charakter wysuwa się na pierwszy plan. Ceremonie stosownego uczczenia duchów, aby odsunąć wszelkiego rodzaju nieszczęścia, klęski urodzaju, nagłe śmierci czy choroby popularne były zwłaszcza w Indiach południowych (zachodnie wybrzeże, obecnie stany Kerala, Karnataka), odnotowane na pewno w XIX w.[9] Stanowią one przykład praktyk religijnych silnie związanych z kultami miejsca, z wierzeniami lokalnymi, które rzecz jasna, podobnie jak wiele innych, włączone zostały przez hinduizm, jako kolejne z jego nurtów. Ze względu na inkluzywistyczny charakter tej religii miejsce znaleźć mogą tu różne kulty. W opowieściach mitologicznych *bhūta* pojawiają się na początku kreacji jako stworzone w łonie Satī – małżonki boga Śiwy na jego podobieństwo. W opisie fizjonomii *bhūta* wymieniano takie niezwykłe cechy, jak szczupłe kończyny, długie uszy, grube wargi, czerwone oczy, krzaczaste brwi, długie wystające zęby, długie paznokcie, splątane brudne włosy. Wyobrażani byli jako nadzy bądź noszący dziwaczne stroje, czaszki na głowach, uzbrojeni są w trójząb, łuk, miecz. Śiwa uznawany jest za ich przywódcę, w wojnach z demonami walczą po jego stronie. W innych historiach jednakże zdarza się, że *bhūta* przechodzą na stronę demonów i walczą po ich stronie. Na koniec więc zostają skazani na swoistą „banicję" i muszą osiedlić się w Indiach południowych [Mani 1996: 145].

Rzeczywiście, wśród ludów zamieszkujących południowe stany Indii, szczególnie Wybrzeże Malabarskie, w celu uczczenia, a częściej przebłagania *bhūta*, odprawia się stosowne ceremonie. Wiara w *bhūta* popularna jest wśród niskich kast, takich jak Nalke, Parava, Pombada (wykonujących rytualny taniec dla duchów), Tulu, Billava czy Bant. Najczęściej obrzędy te mają miejsce w domach, gdzie zwykle wydziela się przestrzeń lub specjalne pomieszczenie/budynek zwane *bhūtastāna*, *bhūtasthāna* lub *bhūtakotya*[10]. Dla najbardziej popularnych *bhūta* wznosi się sanktuaria. Kim są, czy raczej jakie jest pochodzenie duchów tego rodzaju? Ludy te wierzą, że są to dusze zmarłych znanych osób, bohaterów lub tych, którzy odeszli nagle. Ponadto wymieniane są duchy lasu czy wioski, szczególnie takie, które strzegą wioskowych granic. Osobną kategorię stanowią demony chorób [Walhouse 1876: 411–412; Thurston, Rangachari 2001: 142, 148]. Duchom ofiarowuje się kwiaty, owoce, pożywienie, drób. Wystawia się w takich miejscach rów-

[9] Na przykład bardzo ciekawe spostrzeżenia dotyczące kultu duchów przekazał w swojej relacji M. J. Walhouse, opublikowane w formie artykułu w 1876 r. [Walhouse 1876].

[10] M. J. Walhouse w swojej pracy zamieścił rycinę przedstawiającą konstrukcję tego typu [Walhouse 1876: il. XX].

nież lampki czy misy z wodą, mogą być one wyposażone ponadto w broń[11] i dzwonki. W sanktuariach umieszcza się też wizerunki z metalu, najczęściej w formie maski w kształtach antropomorficznych bądź zoomorficznych (świnie, tygrysy, woły, konie, drób). Poza zwykłymi ofiarami ku czci *bhūta* odprawiane są specjalne obrzędy, do których można zaliczyć m.in. taniec zwany *kola*, wykonywany przez specjalną kastę tancerzy ubranych w stroje i maski. Tancerze reprezentują *bhūta*, śpiewają pieśni opowiadające o nich. Innym obrzędem są domowe ofiary, mniejsze – odbywające się wówczas, gdy pojawi się taka potrzeba i większe – odprawiane co 10, 15 lub 20 lat przez majętnych gospodarzy. Jest to rodzaj uczty, w czasie której z *bhūtastāna* przynosi się przedmioty symbolizujące *bhūta*. Na ceremoniach tych pojawia się specjalny oficjel (*pujāri*), przygotowywane są klejnoty, dary wotywne, kokosy. Rozróżnia się przy tym hierarchię bhutów, koło najważniejszego stawia się pochodnię. Demony karmi się gotowanym ryżem, mięsem, alkoholem (ostatnie dwa dary spożywają te niższej klasy) [Walhouse 1876: 413; Thurston, Rangachari 2001: 142–145, 147].

Obrzędy opisane powyżej związane są z silną wiarą w istoty nadprzyrodzone i duchy zmarłych, które należy uczcić bądź przebłagać, aby odsunąć wszelkie nieszczęścia. Można zatem uznać, że jest to swego rodzaju mieszanka obrzędów dla Przodków i demonów. Duchy wkraczające tu do świata ludzi, czy raczej ich część, powstają z dusz zmarłych. Ceremonie odbywają się *de facto* zarówno ku czci mitologicznych istot, jak i Przodków czy bohaterów, a następnie ku czci opiekuńczych duchów czy złośliwych demonów. Istotne jest również to, że w tych społecznościach *bhūta* uznawani są także za demony pojawiające się w orszaku Śiwy. Dlatego też w niektórych świątyniach śiwaickich składa się dla nich w ofierze jedzenie [Thurston, Rangachari 2001: 146, 147, 148].

Przedstawione w tej krótkiej analizie wierzenia, wyobrażenia i rytuały związane z istotami nadnaturalnymi klasy *preta* i *bhūta*, pokazują, w jaki sposób tradycja indyjska mogła odnosić się do dusz/duchów ludzi zmarłych. Począwszy od najstarszych, wedyjskich źródeł obserwujemy kult Przodków, a więc potrzebę zachowywania pamięci o zmarłych z danego rodu i stosownego ich uczczenia. Rangą Przodkowie dorównują, a niekiedy nawet przewyższają bogów. Przyjęcie w ich poczet jest uznawane za najważniejszy element przejścia do zaświatów, a czuwać nad nim winni pozostali na ziemi krewni zmarłego. Z czasem ryty zaduszne, wyraźnie oddzielane od ceremonii pośmiertnych, poszerzają się o praktyki cykliczne. Zmarłych Przodków należy

[11] Przykłady rytualnej broni pochodzącej z *bhūtastana* zilustrował M. J. Walhouse [Walhouse 1876: il. XXI].

czcić co dzień, raz w miesiącu i przy okazji innych ważnych wydarzeń w życiu rodu. Dla tych, którzy zmarli niedawno, nazywanych *preta*, zarezerwowano specjalne ryty zaduszne, które odbywają się do pierwszej rocznicy śmierci, a więc do momentu przejścia do nieba Przodków, które zapewnia ceremonia *sapiṇḍakaraṇa*. Ze względu na naturę duchów błąkających się po śmierci, a więc funkcjonujących w stanie przejściowym, w wierzeniach pojawiły się dodatkowe elementy czci, poza rytami zadusznymi. Można zaobserwować tu zmianę w rozumieniu pojęcia *preta*, używanego nie tylko dla określenia duszy zmarłego, lecz także dla istot o charakterze demonicznym, które budzą w ludziach lęk. Rozszerzenie znaczenia tego terminu wydaje się całkiem naturalne, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że *preta* są duszami przebywającymi między ziemią a niebem. Jeszcze nie odeszli na dobre, ale nie są już związani z ziemskimi sprawami. Określani także jako dusze pokutujące i odczuwające nieustanny ból, postrzegane są następnie jako zagrożenie dla żyjących. W przypadku zaniedbania ceremonii połączenia takiej duszy z gronem Przodków mamy do czynienia z jej uwięzieniem między światami i skazaniem na przeobrażenie się w istotę o wyraźnie już demonicznej naturze, a określanej mianem *bhūta*. Pojęcie to także ewoluowało i początkowo mogło oznaczać jakąkolwiek istotę, niekoniecznie złośliwego demona. Zaczerpnięte z tradycji lokalnych i ludowych opowieści mitologiczne, które wzbogacają wierzenia w obrębie hinduizmu, przedstawiają *bhūta* jako duchy nawiedzające miejsca czy ludzi. Ich szkodliwe działanie oraz zagrożenie różnego rodzaju nieszczęściami należy neutralizować za pomocą stosownych ofiar czy też ceremonii. Również *bhūta* są niekiedy w tych wierzeniach postrzegani jako duchy Przodków. Oddawanie im czci wprawdzie nie przyjmuje form opisanych w przypadku *pitṛ* w rytuałach domowych, ale nawiązuje do nich, choćby za sprawą zwyczaju karmienia czy pojenia tych demonów. Znaczenie i funkcję opisanych tu istot można rozpatrywać od najstarszych świadectw w tradycji literackiej Indii po współczesne praktyki. Zachowanie należytej pamięci o zmarłych jest w starszych źródłach elementem wypełniania powinności religijnej. Z kolei ceremonie wiązane z duchami/demonami wyraźnie mają już na celu ich przebłaganie.

Bibliografia

Bunce Frederick W., 2000, *An Encyclopaedia of Hindu Deities, Demi-Gods, Godlings, Demons and Heroes with Special Focus on Iconographic Attributes*, t. I, New Delhi: D.K. Printworld (P) Ltd.

Czerniak-Drożdżowicz Marzenna, 1999, *Indyjskie zwyczaje małżeńskie i rodzinne – Indie współczesne*, w: *Rodzina w wielkich religiach świata*, red. Zdzisław Józef Kijas

OFMConv, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, s. 21–29.

Daniélou Alain, 1991, *The Myths and Gods of India*, Rochester, Vermont: Inner Traditions International.

Hymny Rigwedy, 1971, tłum. Franciszek Michalski, Warszawa: Ossolineum.

King Charles W., 2009, *The Roman Manes: the Dead as Gods*, w: *Rethinking Ghosts in World Religions*, red. Mu-chou Poo, Leiden, Boston: Brill.

Mani Vettam, 1996, *Purāṇic Encyclopaedia. A Comprehensive Work with Special Reference to the Epic and Purāṇic Literature*, Delhi: Motilal Banarsidass.

Manu Swajambhuwa, 1985, *Manusmryti czyli traktat o zacności*, tłum. Maria Krzysztof Byrski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Monier-Williams Monier, 1993, *A Sanskrit-English Dictionary*, Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.

Mylius Klaus, 2004, *Historia literatury staroindyjskiej*, tłum. Leon Żylicz, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.

Sayers Matthew R., 2013, *Feeding the Dead. Ancestor Worship in Ancient India*, New York: Oxford University Press.

Słownik mitologii hinduskiej, 1994, red. Andrzej Ługowski, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.

Thurston Edgar, Rangachari Kandur, 2001, *Castes and Tribes of Southern India*, t. V, New Delhi, Madras: Asian Educational Services.

Walhouse M. J., 1876, *On the Belief in Bhutas-Devil and Ghost Worship in Western India*, „The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland", t. 5, s. 408–425.

Wałkówska Hanna, 1973, *Kult zmarłych w Indiach starożytnych. Studia z etnografii Indii*, Wrocław: Ossolineum.

Souls of the Dead versus Ghosts – Supernatural Beings of the *Preta* and *Bhūta* Kind in the Indian Tradition

Summary

Indian beliefs associated with supernatural beings, described most often as *pretas* and *bhūtas*, can be found in various texts. The oldest source texts here are Vedas, followed by manuals of the domestic rituals and mythological stories. The souls or spirits called *pretas* are associated in the tradition with recently deceased persons, whose last posthumous rites have not been performed yet. These souls have neither incarnated, nor achieved liberation. They may abide under the rule of the god Yama – in the underworld. If their relatives do not perform the last rites, *pretas* may become creatures called *bhūtas* – ghosts that wander the earth. However, in many late sources the classifications are less strict and the term *preta* can be applied also to ghostly and demonic beings. For the Hindu community, contact with the world

of the dead encompasses, on the one hand, ceremonies to honour the Ancestors and rites of their passage to the underworld, or more precisely *pitṛloka* – the Ancestors' heaven. On the other hand, this contact is through all the ceremonies which are meant to prevent the harmful effects of wandering spirits of a ghostly character.

Keywords: *preta*, *bhūta*, soul, ghost, dead, Ancestors' cult, India.

Rozdział 23

The Anger of the Hittite Ancestors

Magdalena Kapełuś
Uniwersytet Warszawski

Summary

In almost every culture all around the world, the cult of the dead is an important part of everyday life. In Hittite Anatolia of the second millennium BC the oracle texts state that otherwise a dead person could be a source of different kinds of misfortunes for his living families.

Also neglect during funerals provoked problems. The burial customs dealing with the death of the Hittite king or queen are described on several tablets. During this fourteen-day long ritual the deceased was equipped with different items, which would be necessary for him to continue the appropriate existence in other world. We can have only some data in preserved texts. Particular days of the ritual were devoted to one of the aspects of daily life.

Keywords: Hittite kings, funerals, divination, burial customs, royal mausoleum.

As in many cultures all around the world, the cult of the dead was an important part of everyday life in Hittite Anatolia. The oracles state that otherwise a dead person could be a source of different kinds of misfortunes for the families that were left, as well as for the country in the case of royal ancestors.

The first duty of descendants was to perform the funeral rites correctly. In the partially preserved fragment of the Telipinu Proclamation we read: "…When the father (or) the mother die, the family a festival [perform[?]…]."[1]

[1] Hoffmann 1984: rev. iv 17/9' *ma-a-a*]*n*[?] *at-ta-aš an-na-aš ak-kán-zi nu AT-ḪU-U* EZEN[(cf. *CAD* A2 s.v. *ATḪU*, 492–493); Hoffmann (p. 50–51) restore at the end: *iyanzi* with the question mark; cf. Otten 1958: 137.

Similarly Mursili II states, describing the circumstances of the death of his brother Sharri-Kushuḫ, the king of Kargamish: "And (this), what (belongs) to the customs (dealing with) the deceased, this in the presence of His Majesty they have done."[2] If the funerals were neglected, it provoked problems, the causes of which were stated by divination. As an example, the case of the priest of Ḫulla deity can be presented. The man lost his wife, and apparently her body was not treated properly (according to the customs), thus causing some impurity. "We questioned them again. And thus they said: 'Regarding the priest of the deity Ḫulla, his wife died last year. She was not treated properly (var. but she was not sent off). Still that one kept approaching behind the altar'."[3] Another oracle examines a similar case: "We questioned the son (i.e. the functionary) of the palace of grand-fathers. The innkeeper Ḫillani said: 'My son died. I did not perform the rituals'."[4]

From other oracles we learn that some goods belonging to the deceased had to be burned, i.e., the bed of the deceased, as an oracle read: "We questioned them again. They answered: '[ ]…the son died. Somebody, who has not burned the bed, on which he died, has slept on the bed'."[5]

The burial customs dealing with the funerals of the Hittite king or queen are described in detail in several tablets, but approximately only half of them are preserved. Besides offerings for a special group of gods, during the fourteen-day long ritual the deceased was equipped with different items, which would be necessary for him to continue his existence in other world. Particular days of the ritual were devoted to an aspect of daily life and our sources in this matter start from the seventh day [Kassian, Korolëv, Sideltsev 2002; Kapełuś 2008; Kapełuś 2011].

---

[2] KBo 4.4 (CTH 61) obv. i 7' …*ŠA* GIDIM^{ḪLA} *ku-i-e-eš* (8') *ša-ak-l*[*a-a-eš na-at A-NA PA-NI* ^{D}U(TU^{ŠI} *i-e-er*)]; Goetze 1967: 108–109.

[3] KBo 23.106 (CTH 582) rev. 13' *na-aš nam-ma pu-nu-uš-šu-en nu ki-iš-ša-an me-mi-ir* (14') *A-NA* ^{LÚ}SANGA ^{D}*Ḫu-ul-la-wa-kán* MU.IM.MA DAM-*ZU* BA.ÚŠ (15') *pa-ra-a-ma-wa-ra-aš-kán Ú-UL ne-an-za a-pa-a-ša-wa-aš-ša-an* (16') *iš-ta-na-ni* EGIR-*pa ša-li-ke-eš-ki-iz-zi*; *CHD* L-N: 359b; Otten 1958: 9 with n. 4; van den Hout 2001: 426–427; Taggar-Cohen 2006: 185–186.

[4] KUB 5.9 + KBo 55.204 (CTH 579) obv. 25 ^{LÚ}DUMU É.GAL *ḫu-uḫ-ḫa-aš pu-nu-uš-šu-u-en UM-MA* ^{m}*Ḫi-il-la-ni* (26) ^{LÚ}KURÚN.NA DUMU^{RU}-*wa-mu-kán ak-ta nu-wa-za* SISKUR^{MEŠ} *UL* DÙ-*nu-un*. Del Monte 1975: 339ff. We can also refer to the §§ 1–5 of the Hittite laws dealing with the case of murder; the question is of delivering the victim's body to the family, cf. Hoffner 1997: 17–21. One can assume that, amongst others, the family would have been anxious about the funerals of its murdered member.

[5] KUB 16.83++ (CTH 567) obv. 26 *na-aš nam-ma pu-nu-uš-šu-u-e-en nu me-mi-ir UM-MA* [DUMU^{RU} BA.ÚŠ] (27) *nu-wa-ra-aš-kán A-NA* ^{GIŠ}NÁ *ké-e-da-ni*[BA.ÚŠ *x nu-wa-r*]*a-at nam-ma* (28) *ar-ḫa Ú-UL wa-ar-nu-ut nu-wa-ra-aš-kán a-pé-e-da-aš-pát* ^{GIŠ}NÁ-*aš še-eš-ke-eš-ki-it*. Cf. Beal 2002: 21 n. 40. The question of burning ones goods after the dead of an individual is discussed in the §27 of Hittite laws although in unclear context, Hoffner 1997: 36–37, 181–183.

On this day, after the usual morning ritual of washing and giving food to the statue of the deceased in the mausoleum, the *taptara*-women burn the *ezzan* "straw" in the gate-house along with one set of **precious/ceremonial clothing** and one **vessel of fine oil**. The Old Woman, who performed the ritual, brings their ashes to the "place of burning the heads of horses and oxen."[6]

KUB 30.25 + KUB 39.4 + KBo 41.117 (+) KUB 34.68
obv.

9 *ma-aḫ*[*-ḫa-a*]*n-ma wa-ga-an-na ap-pa-a-i* [*n*]*a-aš-ta* AL[AM]
10 MUNUS.MEŠ[*tap-d*]*a-ra-aš* É-*ir-za pa-ra-a* [*ú-d*]*a-a-i nu-kán e-ez-za-a*[*n*]
11 É *ḫi*[*-lam-ni*] *an-da wa-ar-nu-wa*[*-an-z*]*i nu ki-i kat-ta-a*[*n*]
12 *wa-a*[*r-nu-w*]*a-an-zi* 1$^{NU\text{-}TI}_{4}$[^{TUG}N]ÍG.LAM^{MEŠ} 1 DUG Ì.DUG.GA-*y*[*a*]
13 *nam-ma* 1$^{?}$ GU$_4$ 8$^{?}$ [UD]U$^{ḪI.A}$*-ya a-w*[*a-a*]*n kat-ta ḫa-ad-da-an-zi*
14 *nu* 1 DUG GEŠTIN 1 DUG KAŠ *du-wa*[*-a*]*r-na-an-*{*zi*}-[*zi*]
15 *nam-ma-at-kán* MUNUS.MEŠ*tap-d*[*a-r*]*a-aš a-ra-aḫ-za-an-d*[*a*]
16 *wa-aḫ-nu-uz-zi nu*[1$^{?}$ NINDA]*a-a-an* 1 NINDA.GUR$_4$.RA GA.KIN.AG ^{D}UTU[*-i*]
17 *me-na-aḫ-ḫa-an-da pár-ši-ya-an-zi na-at-ša-an* ^{GIŠ}BANŠ[UR-*i*]
18 *ti-an-zi nu* ^{MUNUS}ŠU.GI [*ak-ká*]*n-ti* SAḪAR$^{ḪI.A}$*-uš ša-ra-a da-a* [*-i*]
19 *nu* SAG.DU^{MEŠ} ANŠE.KUR.RA^{MEŠ} S[AG.DU]^{MEŠ} GU$_4^{ḪI.A}$ *ku-wa-pí wa-ra-a*[*n-da-at*]
20 *na-aš a-pí-ya pé-e*[*-da-an-zi x*] $^{ḪI.A}$*-ma*-[*za*]
21 ^{MUNUS}ŠU.GI [vacat] *da-a*[*-i*]

9 Wh[e]n the biting is finished, *taptara*-[wom]en [bri]ng the sta[tue]
10 out of the house. They bu[r]n the stra[w]
11 inside the gat[e-house]. They burn with it the following:
12 one (set of) [pre]cious garments an[d] one DUG-vessel of fine oil.
13 Then they [s]tick downwards one$^{?}$ ox and eight$^{?}$ [she]ep.
14 They b[r]ea[k] one DUG-vessel of wine (and) one DUG-vessel of beer,
15 then *taptara*-wo[m]en coil them aroun[d].
16 And they break [one$^{?}$] warm [loaf], one thick loaf (with) cheese
17 in front of the Sungo[ddess] and put them on the tab[le.]
18 The Old Woman tak[es] up the ashes for the [dece]ased.
19 Where the heads of horses (and) the h[ead]s of oxen were burn[ed,]
20 they carry them there. But the […]
21 the Old Woman take[s …].

[6] Some scholars suggest (e.g., Haas 1994: 220) that those animals should have been burned previously as belonging to the deceased's equipment for the underworld, that is why some objects were carried to this place while some others brought to the mausoleum. There is, however, no text proving that the act of burning heads of horses and oxen was performed during the funerary ritual. It seems to be a generally known spot which was not necessarily related to the funerary ceremonies, cf. Otten 1958: 138–139.

On the eighth day, known as the day of the ritual called the "piglet turns the water", the main gift-offerings for the deceased are at first the **shovel** and the **hoe** which are burned. The ashes are transported to the "place of burning the heads of horses and oxen." In the second round of offerings, the piece of **meadow** is cut off, then offered and burned out [Haas 1994: 224 n. 238]. Keeping this piece piece of meadow the Old Woman asks the Sun Goddess to guarantee that the meadow in other world will belong to the deceased forever in order for the animals of the Sungoddess to graze on it (obv. ii 1–4). She carries the ashes to the "place of burning the heads of horses and oxen."

KUB 30.24 (+) KBo 34.56 + 34.66 (+) KUB 30.24a + 34.65 + 39.35 + KBo 39.292

obv. i
28" …GIŠAL-*ma* GIŠMAR *a*[*-pé-e-da-ni*]
29" [*pí-di w*]*a-ar-nu-u-wa-an-zi* SAḪARḪI.A*-uš-ma ša-ra-a da-an-zi nu* SA[G.DUMEŠ ANŠE.KUR.RAMEŠ]
30" [SAG.DU]MEŠ GU_4MEŠ *ku-wa-pí wa-ra-an-da-at nu-uš a-pí-ya iš-ḫu-u-w*[*a-an-zi*]

31" [*nam-ma* G]IŠAL GIŠMAR *a-pé-e-pát ŠA* GIŠ *da-an-zi na-aš-ta* Ú[.SAL-*lu*]
32" [*kar-ša-a*]*n-zi…*

obv. ii
4 …*nu* SAG.DUMEŠ ANŠE.KUR.RAMEŠ
5 SAG.DUMEŠ GU_4ḪI.A *ku-wa-pí wa-ra-an-da-at nu* Ú.SAL-*lu a-pí-ya*
6 *pé-e-da-an-zi na-an-ša-an a-pí-ya še-er iš-ḫu-u-wa-an-zi*

obv. i
28" …And they [b]urn the hoe (and) the shovel in t[his]
29" [place.] They take up their ashes and, where the h[eads of horses]
30" [(and) the head]s of oxen were burned, they pou[r] them there.
31" [Then] they take [the h]oe (and) the spade, these (make) of wood, and
32" they [cu]t off the me[adow…

obv. ii
4 (…) Where the heads of horses
5 (and) the heads of oxen were burned; they carry the meadow there
6 and pour it upon.

On the tenth day the action of scraping and burning the **plough** takes place. Before the magical burning of the plough, the symbolic furrow is driven with it. As in previous cases, the Old Woman carries the ashes to "place of burning the heads of horses and oxen." On the same day two **wooden objects**, the first of them could be a **harp/drum** (BALAG?), the name of the second one is in the lacuna, are burned and the ashes are transferred as previously to

the "place of burning the heads of horses and oxen." Also the action of **threshing** on the threshing floor apparently using a **flail** is then performed on this day.

KBo 40.178 + KUB 39.14
13' *nu* ^{GIŠ}APIN *ar-ḫa k[i]-ša-an-zi na-an a-pé-e-da-ni-pát pí-di*
14' *ar-ḫa wa-ar-n[u-u-]wa-an-zi ḫa-aš-<šu>-uš-ma* ^{MUNUS}ŠU.GI *ša-ra+a da-a-i*
15' *nu* SAG.DU^{MEŠ}[ANŠE.KUR.RA^{MEŠ} SAG.DU$^{<MEŠ>}$ GU$_4^{HI.A}$ *ku-wa-pí wa-ra--an-da-at*
16' *nu-uš a-pí-ya iš-ḫu-u-wa-i…*

13' They unharness the plough, and they burn it
14' in that place. And the Old Woman takes up the ashes.
15' Where the heads of [ho]rses (and) head<s> of oxen were burned,
16' she pours them there. …

KBo 40.178 + KUB 39.14 + KBo 40.311
10' [*nu* ^{GI}]^{Š}BALAG$^{?}$*-ma* ^{GI}[^{Š} *x-x-x-*]*x-an-na*
11' [*a-pé-d*]*a-ni-pát pí-d*[*i ar-ḫa*] *wa-ar-nu-u-wa-an-zi*
12' [SAḪAR$^{HI.A}$*-u*]*š-ma* [*ša-ra-a*]*da-an-zi*
13' *n*[*u* SAG.DU]^{MEŠ} GU$_4^{HI.A}$ [SA]G.DU^{MEŠ} ANŠE.KUR.RA^{MEŠ}
14' *ku-*[*wa-pí w*]*a-ra-an-*[*d*]*a-at*
15' *nu-u*[*š a-pí-ya i*]*š-ḫu-u-wa-an-zi*

10' [The]drum$^{?}$ and a wo[oden object][7]
11' [in th]at place they burned.
12' [And the ash]es they take [up].
13' Wh[ere the head]s of oxen (and) [hea]ds of horses
14' were be[en bu]rned
15' they pou[r them th]ere.

The twelfth day is devoted to the symbolic cutting of the **grape-vine**. The symbolic grape-vine is wrapped with a cloth belt and adorned with grapes made of wool. The cut grape is taken, together with the cloth belt, and thrown into the hearth. Apparently, the vintage was conceived apart from the sphere that one would call agriculture. The magical action consists of cutting the grape-vine with the silver axe by "someone of the family", who appears only rarely in the preserved fragments of the ritual.

KUB 30.19 + KUB 30.20 + KUB 30.21 + KUB 30.22 + KUB 39.7
obv. i
55 *nam-ma ku-iš an-tu-uḫ-ša-aš ŠA* MÁŠ-*ŠU nu-za PA-A-ŠU* KÙ.BABBAR *ŠA* 20 GÍN *da-a-i*

[7] The question should be rather about two wooden objects needed by a farmer, although the sign is very similar to BALAG.

56 *na-aš-ta* ^{GIŠ}GEŠTIN-*an kar-aš-z*[*i*] …
…

---

58 ^{GIŠ}GEŠTIN-*ma-aš-ša-an QA-DU* ^{TÚG}ŠÀ.KA.DÙ *ḫa-aš-ši-i ti-an-zi na-aš-ta pa-aḫ-ḫur*
59 ^{MUNUS}*tap-ta-ra-aš a-ra-aḫ-za-an-da ú-e-eḫ-zi* ^{GIŠ}GEŠTIN-*ma-kán ku-iš kar-aš-zi*
60 *nu-za PA-A-ŠU* KÙ.BABBAR *a-pa-a-aš da-a-i*

55 Then a man, who (belongs) to his family, takes a silver axe (weighing) 20 shekels.
56 and he cut[s] off the vine […].
…

---

58 They put grape with the cloth belt into the hearth. *Taptara*-woman
59 coils around the fire. (The person) who has cut off the grape,
60 he takes a silver axe.

The tools offered to the deceased during the funerals were the objects of the everyday life of common people. Would it mean that a royal ancestor was treated as an ordinary man? Only the precious clothing and fine oil would designate the royal status of the deceased. He received the necessary equipment for a farmer: the plough, perhaps the thresher and two other wooden objects for agricultural purposes and the piece of meadow/grass for the pasture. He got also the symbolic equipment for viticulture, apparently treated separately from the agricultural equipment.

Once being accepted among the ancestors, a deceased person, especially one of the royal family, needed uninterrupted care so that he may rest in peace and not disturb the earthly realm. According to the Middle Hittite queen Asmunikkal's decree[8], a royal mausoleum was an institution, possessing goods, personnel etc. and was an enclave which was unclean. This institution possessed even entire towns. Later on, in order to calm the deceased Armatarḫunta, his cousin, Ḫattusili III conceded the town of Kiuta for his cult. The town in question had to be taken away from a certain GAL-^{D}U (= Talmi-Teshub *vel* Ura-Tarḫunta) [van den Hout 1995: 157–164], and the task of cession of the city was entrusted to a high official (priest?) Katapaili.[9]

---

[8] KUB 13.8, cf. Miller 2013: 208–211.

[9] KUB 16.32 + KUB 50.6 (CTH 569) ii 24'-26' [^{UR}]^{U}*Ki-i-ú-ta-an-kán* URU-*an A-NA* ^{m}GAL-^{D}U *ar-ḫ*[(*a* ME-*an-zi*)] (25) [*n*]*a-an A-NA* GIDIM SUM-*an-zi* "[the tow]n of Kiuta [they take off from Tal]mi-Teshub (*vel* Ura-Tarḫunta) […] they give it to the deceased"; van den Hout 1998: 68, esp. 71, 136–137, 180–181; about Katapaili cf. van den Hout 1998: 67–70. According to J. de Roos (Diss.)

Tutḫaliya IV gave to the family/sons of Urḫi-Teshub the place of worship[?] in the city of Neya: "Concerning the oath of the father of His Majesty which was ascertained in connection with Urḫi-Teshub affair, if they will undo the oath, to the sons of [U]rḫi-Teshub in Niya one settle[ment…[?]] they will hand [ove]r."[10]

We learn of the different duties towards the mausoleums only at the moment when something goes wrong, it means when a given ancestor was suspected to be angry because of some negligence and to cause misfortunes. The reasons for his anger were discovered through inquiry during magical investigation. The regular offerings of meal and liquids seem to belong to the custom. An oracle mentions two kinds of meal: "While since three years the furniture of the meal *ḫakkurradu*, meal *salidu*, and stuff and bread (all) new, […] if the spirits 'were' angry…"[11]

The oracle KUB 18.21 (CTH 572) deals with the negligence towards the mausoleum of Suppiluliuma I, possibly to be found in Ḫattusa. The deceased king was angry, because from two years the delivery was neglected. "When Suppiluliuma in divine mausoleum is not angry for something, let the sign KIN be favourable. […] / We questioned the men of the divine mausoleum. They said: 'Five vessels *ḫuppar* of wine the gardeners gave as the tribute. Now, (since) two years, they neglected to do it'. If it actually is the (cause), then ditto, let the sign KIN be favourable./ […] (The sign) unfavourable."[12]

---

he was a high official at times of Ḫattusili III and of Tutḫaliya IV. I am of the opinion that such a high rank official had to be somehow related to the royal family.

[10] KUB 16.32 + KUB 50.6 (CTH 569) ii 27 *MA-ME-TU*$_4$ *ŠA A-BI* ^{D}UTU^{ŠI} *ku-it A-NA* INIM ^{m}*Ur-ḫi-*^{D}[(U-*ub še-er*)] (28) [SI]xSÁ-*at nu* GIM-*an MA-ME-TU*$_4$ *ar-ḫa* KIN-*an-zi nu A-N*[(*A* DUMU^{MEŠ})] (29) [^{m}*U*]*r-ḫi-*^{D}U-*ub I-NA* ^{URU}*Ne-i-ya* 1 URU^{L}[^{U}$_4$ (30) *pa-ra-*]*a* SUM-*an-zi* [. Del Monte 1979: 383. The town of Neya (RGTC 6: 281; RGTC^{2}: 111 on Orontes in Syria), cf. van den Hout 1998: 169, 180–181; Houwink ten Cate 1994: 249. Cf. also Ünal 1974: 108–109 (iv 66); About Urḫi-Teshub's death cf. Houwink ten Cate 2006: 1–8.

[11] KUB 18.16 (CTH 582) ii 2 *UL pé-e ḫar-kán-zi* UZU *ḫa-ak-kur-ra-du-wa* UZU *ša-li-du* (3) DUG NINDA GIBIL^{MEŠ}*-ya ka-a-aš* MU 3^{KAM} *ku-it-at kar-ša-an-te-eš* […] (5) …GIDIM^{MEŠ}*-za ke-e-da-aš wa-aš-ma-wa-aš* (6) *še-er* TUKU-*an-te-eš*…; Friedrich 1928: 54; Hoffner 1966: 397; cf. KUB 18.21 iii 4–6 – Giorgadze 1973: 41.

[12] KUB 18.21 (CTH 572) ii 1 *ma-a-an-za-kán* ^{m}*Šu-up-pi-lu-li-u-ma-aš* ŠÀ É.NA$_4$ DINGIR^{LI} *UL ku-it*[*-ki*… (2) TUKU-*an-za nu* KIN SIG$_5$-*ru a-aš-šu-wa-an-za* ZALAG.GA-*an* ^{D}*Gul-ša-aš-ša* x[ME]-*aš* (3) *nu-kán an-da* ḪUL-*u-i* NU.SIG$_5$ / (4) *nu* LÚ^{MEŠ} É NA$_4$ DINGIR^{LI} *pú-nu-uš-šu-u-en UM-MA-ŠU-NU-ma* (5) 5 ^{DUG}*ḫu-up-pár* GEŠTIN-*wa A-NA* IGI.DU$_8$.A LÚ^{MEŠ} NU.GIŠ.KIRI$_6$ *pé-e ḫar-ki-ir* (6) *ki-nu-na-wa ka-a-ša* MU 2^{KAM} *ku-it-wa-ra-aš kar-ša-an-te-eš* (7) *ma-a-an ki-i-pát nam-ma* KI.MIN *nu* KIN SIG$_5$-*ru* / […] (9) NU.SIG$_5$. Cf. KBo 18.142 rev. 14–16, Mouton 2007b: 552 n. 5; Del Monte 1975: 329.

The anger of the deceased could have been caused by omission of the festivals (EZEN$_4$) or rituals (SISKUR) as well. The above-mentioned Armatarḫunta was angry because of the neglecting of his festivals as we read: "[…] they will [celebr]ate, because the festivals for them, however, […] (have remained) u]ncelebrated."[13] Similarly the *zawali* of Urḫi-Teshub was questioned, during the oracle séance, if the neglecting of the sixth year' festival, the festival of the first-year and other festivals were the reason of his displeasure: "[Concerning this fact] that [the deity] because of the known offenses [against] Urḫi-Teshub [was] ascer[tained] [(It is because) […] the festivals of the six year (were) neglected and the fest[ival] of the first year […]."[14] The festivals of *garana* and *seli* with appropriate offerings of meat, jars of liquids and bread, have had to be celebrated every three years, and sometimes even once a year. The neglecting of these was a cause of the anger of the deceased as an oracle reads: „…while in the third year the festival *garana* and the festival *seli* are neglected. Were the spirits angry because of this?"[15] The *seli*-festival for the Storm-god of the town of Saḫpina is shortly mentioned in a cult-inventory besides other festivals for this god: "When the *seli*-festival is performed for the Storm-god of the town of Saḫpina, the grain is brought from the palace."[16] It is not explicitly indicated that this festival was related to the ancestor's cult. It is not excluded, however, that the spirits concerned with this omen were angry because of the neglecting in performance of other festivals.

The curse (lit. langue – i.e. bad[17]) put by the dead (similar to the ones made by gods) worked until its magical undoing. The effects of the curse put

---

[13] KBo 2.6+ (CTH 569) ii 16 … EZEN$_4$^{MEŠ}-*ma-aš-ma-a*[*š-ká*]*n* *ku-it* (17) *š*]*a-ku-wa-an-ta-ri-ya-*[*a*]*n-te-eš e-še-er*; "…because the festivals were neglected", van den Hout 1998: 172, 200–203; Haas 2003: 27.

[14] KBo 23.114 (CTH 570) obv.(?) 25 [*ki-i*] ŠA] ^{M}*Úr-ḫé-*^{D}*U-ub ku-it še-ek-kán-du-uš wa-aš-ku-uš še-er x*[ ] (26) [ ]*x* EZEN$_4$^{MEŠ} *ŠA* MU 6^{KAM} *kar-ša-an-te-eš nu ŠA* 1-*EN* MU^{KAM} EZ[EN$_4$ (27) [E]ZEN$_4$^{MEŠ} *Ú-UL i-y*[*a-a*]*n-te-eš*$_{17}$…; van den Hout 1998: 148–149. "…the six-year festivals (were) neglected and the festival of the first year […] the festival (were) not performed…"

[15] KUB 18.16 (CTH 582) ii 4 …EZEN$_4$ *ga-ra-na-aš* EZEN$_4$ *še-li-aš-ša ka-a-aš* MU 3^{KAM} (5) *ku-it-at kar-ša-an-te-eš* GIDIM^{MEŠ}*-za ke-e-da-aš wa-aš-ma-wa* (6) *še-er* TUKU-*an-te-eš*… Another, although damaged, tablet KUB 22.18 (CTH 582) allows concluding that the *seli*-festival was connected with the father (i.e., the ancestor) of His Majesty (*A-BI* ^{D}UTU^{ŠI}) as well as with the men of the divine mausoleum (LÚ^{MEŠ} É.NA$_4$ DINGIR^{LI}).

[16] KUB 42.91 (CTH 530) rev. iii 10' *ma-a-an A-NA* ^{D}U ^{URU}*Sa-aḫ-pí-*<*na*> EZEN$_4$ *še-li-ya-aš* (12') DÙ-*an-zi x-an ŠA* É.GAL^{LI} *ti-ya-an-zi*, cf. Hazenbos 2003: 111–114, 171 and n. 51.

[17] The expression "bad languages" in meaning of "curse" was known in Sumerian (eme.hul. gál, akad. *lišanu lemuttu*). Cf. Reiner 1965: 247, where the author discusses it in context of the "silence" necessary during the rituals (later on lat. *favere linguis*, gr. *ευφημέω*, *ευφημειτε*), so-called cultic or sacred silence present in rituals of classical religions, primitive ones

by the living person were perceptible even after his death: "While the deity revived (lit. pulled out) the affair of Shaushgatti: (is it) the curse of that same Shaushgatti, (when) alive (and) as long as she lived and because at that moment she had cursed?"[18] It seems also possible to intentionally provoke the ancestor in order that (s)he makes a curse towards someone. The descendants of Shaushgatti recalled or disturbed her ghost, in order that she put a curse – "Or are his children slandering? Are they disturbing the dead? (If so, let the lots be unfavourable)."[19]

In summary, the first duty of the descendants was to perform the funerals according to the custom. During the funerary ritual appropriate magical actions have had to be accomplished in order to send an ancestor properly to the other world. The image of this realm assumed that the dead would need rudimentary equipment for the daily life of a simple individual – for agriculture, viticulture, husbandry, perhaps also hunting; even the royal person was apparently treated as an ordinary man. The set of tools characteristic for a farmer suggests that agricultural traditions predominated in the Hittite royal milieu.

On the other hand, we presume that particular tombs/mausoleums of the members of royal family, as the one described in Ashmunikkal's document, have had their own regulations, staff and estates. The different deliveries for these establishments were obligatory, and the performance of festivals necessary.

King Ḫattusili III and his wife Puduḫeba performed a series of so-called *mantali*-rituals for their dead cousins, in order to ascertain the reason for a given misfortune and maintain peace with the dead and living family. Presumably, it was a part of legitimisation process of Ḫattusili III's reign.

The well-being of the ancestors (as well as that of the gods) was an important care of everybody, especially of the royal family. It was necessary for the stability of the Hittite universe.

---

and in Christian liturgy from the Byzantine times. In Mesopotamia some of the rituals had to be performed in silence in order to avoid the interventions of bad powers/spirits. The question was about the "bad languages" (sum. inim.gar, akad. *egirru*) which could disturb the properly performed ritual, but not the curse put by someone against another, as in Hittite Anatolia. Cf. "whispering the word (*aḫa*)" and "become silent" during the royal funerals *sallis wastais*.

[18] KBo 2.6 (CTH 598) ii 37 DINGIR$^{LU}_{4}$ *ku-it* ŠA $^{MUNUS\,D}$IŠTAR-*at-ti ut-tar* EGIR-*pa* SUD-*at* (38) EME ŠA $^{MUNUS\,D}$IŠTAR-*at-ti-pát* TI-*an-ta-aš ku-it-ma-na-aš* TI-*an-za e-eš-ta* (39) *nu a-pí-ya ku-it ar-ra-aḫ-ḫa-ni-iš-ki-it*, cf. Del Monte 1973: 379; van den Hout 1998: 204–205; Mouton 2007a: 77 n. 46.

[19] KBo 2.6 (CTH 598) ii 55-iii 2; 55 *nu* DUMU^{MEŠ}-*ŠU-ma* EME *e-eš-ša-an-zi nu* GIDIM *ni-ni-*[*in-kiš*]-*kán-zi*, after *CHD* L-N: 442a, cf. Del Monte 1973: 377; van den Hout 1998: 173, 204–205.

Bibliography

Beal Richard, 2002, Gleanings from Hittite Oracle Questions on Religion, Society, Psychology and Decision Making, in: *Silva Anatolica. Papers Presented to Maciej Popko on the Occasion of his 65th Birthday*, P. Taracha (ed.), Warsaw: Agade, 11–37.

Del Monte Giuseppe F., 1973, Il terrore dei morti, *AION* 33: 373–385.

Del Monte Giuseppe F., 1975, La fame dei morti, *AION* 35: 319–346.

Friedrich Johannes, 1928, Reinheitsvorschriften für den hethitischen König, *MAOG* 4: 46–58.

Giorgadze G. G., 1973, *Ocherki po socialno-ekonomicheskoy istorii Khetskogo gosudarstva*, Tbilisi.

Goetze Albrecht, 1967, *Die Annalen des Mursilis*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Haas Volkert, 1994, *Geschichte der hethitische Religion* (HdO I/15), Leiden – New York – Köln: Brill.

Haas Volkert, 2003, *Materia magica et medica hethitica*, Berlin – New York: De Gruyter.

Hazenbos Joost, 2003, *The Organization of the Anatolian Local Cults During the Thirteenth Century B.C.* (CM 21), Leiden – Boston: Brill.

Hoffmann Inge, 1984, *Der Erlass Telipinus* (THeth 11), Heidelberg: Winter.

Hoffner Harry A. Jr, 1966, Composite Nouns, Verbs, and Adjectives in Hittite, *Orientalia* NS 35: 377–402.

Hoffner Harry A. Jr, 1997, *The Laws of the Hittites* (DMOA 23), Leiden: Brill.

Houwink ten Cate Philo H. J., 1994, Urhitessub Revisited, *BiOr* 51/3–4: 233–259.

Houwink ten Cate Philo H. J., 2006, The Sudden Return of Urḫi-Teššub to His Former Place of Banishment in Syria, in: *The Life and Times of Ḫattušili III and Tutḫaliya IV. Proceedings of a Symposioum held in Honour of J. De Roos, 12–13 December 2003*, Th. P. J. van den Hout (ed.), (PIHANS 103), Leiden: NINO, 1–8.

Kapełuś Magdalena, 2008, Some Remarks on the Hittite Royal Funerary Ritual *sallis wastais* (Texts from Building A on Büyükkale), in: *SMEA* 50: 449–456.

Kapełuś Magdalena, 2011, On Different Texts of the Hittite Royal Funerary Ritual. CTH 450 reconsidered, in: *Hethitische Literatur. Überlieferungsprozesse, Textstrukturen, Ausdrucksformen und Nachwirken. Akten des Symposiums vom 18. bis 20. Februar 2010 in Bonn*, M. Hutter, S. Hutter-Braunsar (eds.), (AOAT 391), Münster: Ugarit Verlag, 144–155.

Kassian Alexei, Korolëv Andrej, Sideltsev Andrej, 2002, *Hittite Funerary Ritual* šališ waštaiš (AOAT 288), Münster: Ugarit Verlag.

Miller Jared L., 2013, *Royal Hittite Instructions and Related Administrative Texts* (WAW 33), Atlanta: SBL.

Mouton Alice, 2007a, *Rêves hittites. Contributions à une histoire et une anthropologie du rêve en Anatolie ancienne* (CHANE 28), Leiden – Boston: Brill.

Mouton Alice, 2007b, Au sujet du compte rendu oraculaire hittite KBo 18.142, in: *Tabularia Hethaeorum. Hethitologische Beiträge. Silvin Košak zum 65 Geburtstag*, D. Groddek, M. Zorman (eds.), (DBH 25), Wiesbaden: Harrassowitz, 551–555.

Otten Heinrich, 1958, *Hethitische Totenrituale*, Berlin: Akademie Verlag.

Reiner Erica, 1965, Dead of Night, in: *Studies in Honor of Benno Landsberger of His Seventy-Fifth Birthday, April 21, 1965* (AS 16), Chicago: University of Chicago Press, 247–251.

Taggar-Cohen Ada, 2006, *Hittite Priesthood* (THeth 26), Wiesbaden: Harrassowitz.

Ünal Ahmed, 1974, *Hattušili III.* T. I. *Hattušili bis zu seiner Thronbesteigung.* Bd. 1: *Historischer Abriss* (THeth 3), Heidelberg: Winter.

Van den Hout Theo P.J., 1995, *Der Ulmitešub-Vertrag. Eine prosopographische Untersuchung* (StBoT 38), Wiesbaden: Harrassowitz.

Van den Hout Theo P.J., 1998, *The Purity of Kingship. An Edition of CTH 569 and Related Hittite Oracle Inquiries of Tuthaliya IV* (DMOA 25), Leiden–Boston–Köln: Brill.

Van den Hout Theo P.J., 2001, Bemerkungen zu älteren hethitischen Orakeltxten, in: *Kulturgeschichten. Altorientalische Studien für Volkert Haas zum 65. Geburtstag*, Th. Richter, D. Prechel, J. Klinger (eds.), Saarbrücken: SDV.

Werner Rudolf, 1967, *Hethitische Gerichtsprotokolle* (StBoT 4), Wiesbaden: Harrassowitz.

Abbreviations

AION – "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli"
AOAT – Alter Orient und Altes Testament, Münster
AS – Assyriological Studies, Chicago
BiOr – "Bibliotheca Orientalis"
CHD – *The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Chicago 1980-
ChS – Corpus der hurritischen Sprachdenkmähler, Rome
CM – Cuneiform Monographs, Groningen
CTH – E. Laroche, *Catalogue des textes hittites*, Paris 1971
DBH – Dresdner Beiträge zur Hethitologie, Dresden
DMOA – Documenta et Monumenta Oriens Antiqui, Leiden–Boston–Köln
HdO – Handbuch der Orientalistik, Leiden
KBo – Keilschrifttexte aus Bogazköi
KUB – Keischritfurkunden aus Bogazköi
MAOG – "Mitteilungen der Altorientalischen Gesellschaft"
PIHANS – Publications de l'Institut historique et archéologique néerlandais de Stamboul
RGTC – G.F. del Monte, J. Tischler, *Répertoire Géographique des Textes Cunéiformes* VI, Wiesbaden 1978
RGTC^2 – G.F. del Monte, *Répertoire Géographique des Textes Cunéiformes* VI/2, Wiesbaden 1992
SMEA – "Studi Micenei et Egeo Anatolici"
StBoT – Studien zu den Boğazköy Texten, Wiesbaden
THeth – Texte der Hethiter, Heidelberg
WAW – Writings from the Ancient World, Atlanta

Gniew przodków w Anatolii hetyckiej

Streszczenie

Prawie w każdej kulturze na świecie dbanie o zmarłych jest ważną częścią życia codziennego. W hetyckiej Anatolii II tys. p.n.e. teksty wróżebne pokazują, że zaniedbania w sprawowaniu kultu przodków, począwszy od nieprawidłowo przeprowadzonego pochówku, mogły być źródłem różnego rodzaju nieszczęść. Zachował się obszerny opis pogrzebu królewskiego. Podczas tego czternastodniowego obrzędu zmarły zostawał wyposażony w różne przedmioty, które były mu przydatne, aby kontynuować istnienie na tamtym świecie. Poszczególne dni rytuału poświęcono różnym aspektom życia codziennego.

Słowa kluczowe: królowie hetyccy, pogrzeb, wróżbiarstwo, zwyczaje pogrzebowe, mauzoleum królewskie.

Rozdział 24

Chińskie konceptualizacje duszy

Dorota Brzozowska
Uniwersytet Opolski

Streszczenie

Artykuł ma na celu przybliżyć zagadnienia związane z różnicami pomiędzy pojmowaniem konceptu duszy na Wschodzie i na Zachodzie, na przykładzie kultury chińskiej, widzianej z perspektywy kultury europejskiej. W ujęciu lingwistycznym zestawione zostaną określenia dotyczące duszy, występujące w językach polskim i chińskim, a obecne w różnych sferach życia – w religii, filozofii, sztuce – malarstwie i literaturze. W tym ostatnim przypadku za przykład służy powieść chińskiego noblisty Gao Xingjiana *Góra duszy*. Określenia te interesujące są zwłaszcza z punktu widzenia semantyki oraz tematyki odnoszącej się do kategorii egzystencjalnych (życia – śmierci, cielesności – duchowości), aspektów aksjologicznych (dobro – zło) oraz estetycznych (piękno – brzydota).

Słowa kluczowe: duch, dusza, język chiński, estetyka, filozofia, literatura.

Duch i dusza to pojęcia złożone w różnych językach – zanim więc przejdę do omówienia chińskich przedstawień (obejmujących standardowy język mandaryński w wersji tradycyjnej) – dla porównania przyjrzeć się chcę paru definicjom wyrazów funkcjonujących w polszczyźnie i związanych z duszą. Ponieważ przy tłumaczeniu znaków chińskich korzystam w dużej części ze słowników anglojęzycznych, ujawnia się dodatkowy, istotny aspekt znaczeniowy – wyraźne rozróżnienie między tym, co w języku angielskim oddawane jest przez oddzielne leksemy *spirit* i *ghost* w języku polskim określane jest jednym terminem – *duch*. Dzieje się tak nie bez powodów, co pokazują poniższe definicje.

W etymologicznych słownikach języka polskiego spotykamy definicję *ducha* jako synonimu *duszy*. Rozumiany jest on jako ‘właściwości duchowe

człowieka; byt osobowy niematerialny; zjawa, widmo', ale też 'skłonność, zamiłowanie; atmosfera, nastrój; męstwo, zapał, otucha', 'oddech, tchnienie, dech', 'zdolności psychiczne, moralna siła' [Długosz-Kurczabowa 2006: 109].

Duch od XIV w. rozumiany był jako 'istota niematerialna, spiritus', 'psychiczna strona człowieka, dusza', w staropolszczyźnie 'oddech, tchnienie, wiatr, wyziewy', ogólnosłowiańskie znacznie 'dusza, istota niematerialna, zjawa', od prasłowiańskiego *duchъ* 'podmuch, powiew wiatru', 'tchnienie, dech, oddech; oddech jako przejaw życia, siły witalnej, tchnienie życia', 'niematerialna, niecielesna psychiczna strona człowieka, dusza', 'istota niematerialna, niecielesna; mara, upiór, zjawa' [Boryś 2005: 131].

Znaczenia *duszy* to m.in. 'anima', 'słupek kwiatowy; okwiat; pęcherz pławny u ryb'; przenośnie zaś 'życie', 'człowiek, od prasłowiańskiego *duch-ja* 'dech, tchnienie', 'psychiczny, wewnętrzny świat człowieka, duch', 'byt niematerialny, nieśmiertelny, ożywiający ciało' [Boryś 2005: 134].

W wyrazie *duch* i całej grupie wyrazów pokrewnych używanych w polszczyźnie widoczne jest wyraźne zróżnicowanie na konkretne fizyczne lub abstrakcyjne znaczenie. „To przejście od konkretu do abstraktu umożliwiła chrześcijańska wizja «tchnienia duszy» w człowieku, a także doświadczenie życiowe, że *zaprzestanie oddychania*, czyli staropolskie *zdychanie*, jest fizycznym znakiem *wyzionięcia ducha*" [Długosz-Kurczabowa 2006: 110].

Dusza w języku chińskim oddana może być za mocą przynajmniej kilkunastu ideogramów – pojedynczych i złożonych. Przeanalizujmy parę przykładowych, najczęściej pojawiających się w słownikach. Zakładam, że kluczowe znaczenie dla dotarcia do istoty znaku mają także jego poszczególne części składowe – nawet jeśli pełnią one tylko funkcję informującą o wymowie – poprzez skojarzenia z innymi znakami, odwołują się do całej sfery naddanych sensów. Chociaż są one immanentną i zleksykalizowaną częścią znaku dla rodzimych użytkowników języka, dla uczących się stanowią ważną wskazówkę i pomoc w jego zapamiętaniu oraz są świadectwem myśli pokoleń, które znaku tego używały. Interesujące jest zwłaszcza przyjrzenie się elementom powracającym w różnych ideogramach, odnoszących się do sfery ducha:

鬼 *guǐ* – 'duch (ang. *ghost*), demon, spirit'. Znaki składowe to:

儿 *ér* – 'ludzkie nogi' (oznaczające też 'syna'), z dużą głową ducha – pierwotnie brzydka i groźna twarz 田 *fú* (znak przypomina nałożone na siebie połączenie znaczeń 'pole' i 'biały') oraz 'opar' lub 'para', (podobne do 厶*sī*) – zakrzywione linie sugerują brak prostolinijności, znaczenie także 'prywatny, sekretny'.

Znak ten wchodzi w połączenie ze stojącym po lewej 白 *bái* 'biały', ale też 'pusty' i 'czysty' i oznacza wtedy: 魄 *pò* – 'duch, wigor, dusza', natomiast

gdy jest połączony z 云 *yún* oznaczającym 'unosząca się para, chmury', ale też 'mówić', tworzy 魂 – *hún* – o znaczeniu 'dusza, nastrój, duch'.

靈 (uproszczona wersja obowiązująca w ChRL: 灵) *líng* – 'dusza, czujny, skuteczny, inteligencja'. Składa się z 巫 *wū* – 'praca dwóch ludzi'. Ta część w znaku oznacza 'szamanów, modlących się' – na co wskazuje trzy razy powtórzony znak 口 *kǒu* 'usta' – o 雨 *yǔ* 'deszcz'.

W kolejnym znaku 霊 *líng*– 'duch (ang. *spirit*), zmarła dusza, szybki, trumna' dolna część – 'szamani' – zastąpiona zostaje przez 亚 (亞) *yà* – oznaczające 'zdeformowaną osobę'.

Następnym znakiem jest: 神 *shén* – 'bóg, tajemniczy, dusza, duch (ang. *spirit*), żywy, pełen energii, boski pierwiastek, istota duchowa'. Dosłownie poszczególne elementy oznaczają: 'omen z nieba' 示 *shì* 'słońce, księżyc, gwiazdy z wysokiego nieba, objawiające prawdę bogów', spływający na wszystkie żyjące rzeczy 'ręce rozcierające ciało' oraz 申 *shēn* – 'oznajmiać'.

Dusza opisywana jest także poprzez zestawienia powyższych elementów, których znaczenia zależą od kolejności występowania poszczególnych ideogramów:

靈魂 – *líng hún* – 'dusza / duch (ang. *spirit*)'

魂靈 – *hún líng* – 'dusza osoby, która odeszła, duch (ang. *ghost*)'

性靈 – *xìng líng* – 'dusza, osobowość'.

To ostatnie 性 oznaczające 'serce z urodzin' – 'dyspozycję, płeć, życie, temperament' – składowe to: 'serce, uczucia, umysł' – 忄 *xīn* oraz 生 *shēng* – 'roślina wyrastająca z ziemi, rozwój', razem oznaczają m.in. 'czystą naturę, podstawę, fundament, byt sam w sobie, charakter, instynkt seksualny, życie'.

Dyskusje nad duszą są kluczowym problemem także teologii. Z przełożeniem koncepcji chrześcijańskich na język chiński od wieków zmagają się misjonarze i teologowie, którzy poprzez tradycje zajmowania się problematyką międzykulturowości wypracowali narzędzia poznania i docierania do przedstawicieli odległych mentalnie cywilizacji. Ze względu jednak na wieloznaczność, różne podejścia i wielorakie możliwości interpretacyjne oraz złożoność problematyki powstają wciąż nowe przekłady i doprecyzowywane są koncepcje, by jak najlepiej oddać głębię przekazywanych treści.

Celem moim w niniejszym artykule jest pokazanie panoramy zjawiska – wielu styków polskiej i chińskiej percepcji duszy – dlatego zwrócić chcę tu jedynie uwagę na wybrane zagadnienia z obszaru religii i teologii chrześcijańskiej – na określenia dotyczące jednej z trzech osób boskich – Ducha Świętego. Wyjątkowość, a zarazem trudność w przetłumaczeniu określeń dotyczących chrześcijańskiego Ducha Świętego, polega też na tym, że oprócz bycia duchem – co zwiera także jego polska nazwa – jest on również Osobą. Do zapisania tego wielce złożonego konceptu w różnych wyznaniach chrze-

ścijańskich używane są częściowo odmienne ideogramy [por. Klejnowski-Różycki 2012]. Chociaż zarówno w katolicyzmie jak i w protestantyzmie do zapisu używa się dwuznaków, pierwsze znaki w przypadku różnych wyznań pozostają takie same: 聖 *Shèng* i oznaczają świętego (co ciekawe ten jeden wyraz w języku polskim oddaje to, co w języku angielskim rozróżniane jest na *holy*, *sacred* i *saint*). Szczegółowo znak ten składa się ze znaczenia 'czynienie dobrze za pomocą ust, głoszenie dobra' i 'słuchanie raportów', gdyż zbudowany jest z piktograficznego przedstawienia ucha 耳 *ěr* oznaczającego też 'słuchać' oraz z raportu dobrych wiadomości 呈 *chéng* ('oferować, składać petycję') – zbudowanych z kolei z 口 *kǒu* – 'usta' i 'robienie dobra', na które składa się 人 *rén* 'człowiek i uczony' 士 *shì* 'osoba na ziemi'.

Drugie znaki obecne w tłumaczeniach konceptu Ducha Świętego wykorzystują inne, omówione wyżej, dostępne w bogatym repertuarze języka chińskiego, możliwości:

- w katolicyzmie 聖神 – *Sheng Shen* „przywołuje obrazy związane z mocą rozrywającą niebo, jak piorun, nieposkromioną siłę Niebios, bardziej męską, energetyczną, ogniową" [Klejnowski-Różycki 2012: 270],
- w protestanckich tłumaczeniach Biblii 聖靈 – *Sheng Ling* Duch Święty zawiera znaczenia 'czarownice tańczące i zaklinające deszcz, nadnaturalne, wspaniałe, subtelne, umysł, dusza, inteligentny, mądry, dobry'. „Harmonizuje z określeniami Mądrości Bożej, wspólnotowości modlitwy błagalnej, łaska Boża spływa z nieba jak deszcz – znak użyźniający, wilgotny, mokry, kobiecy" [Klejnowski-Różycki 2012: 270].

Specyfikę filozofii chińskiej uosabia też ściśle związany z górą i wodą symbol składający się z okręgu podzielonego na dwie równe części – białą i czarną – przy czym linia podziału ma kształt odwróconej litery „S". W obrębie białej części znajduje się małe czarne kółko, a na czarnym polu symetryczne – białe. Symbol nazywany jest tak, jak para kluczowych określeń – ze względu na trudności w tłumaczeniu funkcjonujących w wielu językach jako internacjonalizmy – *yin* i *yang* (zapisywane też: *yinyang* lub *yin-yang*). *Yinyang* jest jednym z dominujących pojęć przewijających się w historii filozofii, religii i myśli chińskiej, i dlatego obrosłym w wiele znaczeń. Wskazuje na dynamiczną i harmonijną strukturę kosmosu i równość zakorzenioną w jedności. *Yin* 陰 odnosi się do „zamkniętych drzwi, ciemności, południowego brzegu rzeki i północnej strony góry, zaciemnionej strony", a *yang* 陽 oznacza to, co jest „wysokie, jasne, na południowym stoku góry, słoneczną stronę". W obu znakach obecny jest element semantyczny 阝 (czy 阜) oznaczający 'hałda, wzgórze' oraz w pierwszym przypadku znak 侌 oznaczający 'zachmurzony', a składający się ze znaku *jin* 今 'teraz, teraźniejszość' oraz *yun* 云 'chmura',

denotujących w sumie obecność 今 chmur 云. Drugi znak zawiera *yang* 昜 'jasny' pochodzące od przedstawień słońca 日 z 勿 'promieniami spływającymi w dół'. Ten ostatni symbol jest też symbolem: *Tai-Chi*. Nazwa ta pochodzi z kolei od *I-Ching* – wywodzącego się z obserwacji świata i oznaczającego – *yì* 易 'łatwość' lub 'zmianę' i *jīng* 經 – 'klasykę', 'świętą księgę' – znaki składające się na tytuł *Księga przemian* (*I Ching*).

Symbol ten należy do szerszej kategorii *tàijítú* 太極圖, oznaczającej w przybliżonym przekładzie 'diagram najwyższej ostateczności' (ang. *diagram of supreme ultimate*). Diagramy takie składają się z rotujących części w obrębie okręgu, mogą mieć jedną lub więcej kropek w środku, występują też w różnych kolorach. Klasyczne, taoistyczne *tàijítú* jest czarno-białe.

Ważne jest to o tyle, że koncepcja uzupełniających się sił rządzących światem zakłada także, iż *yin* i *yang* stanowią *qi* (życiową energię) wszechświata. Ten termin jest kolejnym, trudno przetłumaczalnym zapożyczeniem, funkcjonującym jako internacjonalizm, a ściśle związanym z rozumieniem duszy czy ducha.

Qi jest siłą powstającą z relacji między *yin* i *yang*, staje się kontekstem, w którym ten koncept jest zakorzeniony i funkcjonuje. *Yinyang* jako *qi* dostarcza wyjaśnienia początków wszechświata i służy jako fundament chińskiej tradycji intelektualnej. W wielu tekstach można obserwować, jak *yinyang* stwarza filozoficzną pespektywę patrzenia na niebo, ziemię i ludzi. Jak mówi Laozi, „wszystko jest zakorzenione w *yin* i obejmuje *yang*; poprzez *chong qi* [energię witalną] osiąga *he* [harmonię]". To poprzez funkcjonowanie *yinyang* jako *qi* i interakcje między nimi wszystko zaczyna istnieć [Wang].

Samo *qi* 氣 to 'oddech życia, źródło życia, tchnienie, energia, temperament'. Znak łączy w sobie 'parę wodną' i 'gotowany ryż' symbolizujące naturę materialną i niematerialną. „Jest zewnętrzną manifestacją ducha, duszy, sposobem życia, postawą, aparycją. Oznacza także wigor, a w znaczeniu przenośnym także styl, sposób bycia" [Klejnowski-Różycki 2012: 257]. *Qi* tłumaczone jest także jako 'rytm duchowy w ruchu życia', 'harmonia (echo), duch w ruchu życia', 'element duchowy, poruszenie życia', 'duchowy rezonans oznaczający witalność', 'siła duchowa człowieka i żywotność przyrody' [Wójcik 2002: 2].

Qi zaznacza swoją bardzo wyraźną obecność także w estetyce. Chińczycy chętnie uprawiają sztukę. Zwłaszcza wysoko ceniona jest amatorska. Nie dziwi więc w chińskich parkach widok ludzi z wielkimi pędzlami, którzy kreślą wodą na ciepłych chodnikach znaki poematów. Nierzadko zanim skończą ostatni wers, pierwszy już wysycha. Wierzą, że dzięki sztuce otwierają się na przepływ energii życiowej i dlatego często praktykują sztukę dla samej

sztuki. W ocenie twórczości również dominuje myślenie, że cenniejsze jest to dzieło, które ma w sobie więcej *qi* (Klejnowski-Różycki 2012: 261). Obcowanie z czymś pięknym jest wartością cenną, podobnie jak kontemplowanie natury.

Piękno świata i szukanie balansu, spokoju, energii w krajobrazie jest jednym z głównych tematów chińskiego tradycyjnego malarstwa tuszem. Sama ta sztuka oraz wykorzystywane do jej uprawiania narzędzia, także postrzegane są w kategoriach duchowych. Tusz i pędzel określane są jako „dusza i duch obrazu". **Tusz** odzwierciedla **stałość**, **duszę**, dobrze zaobserwowane główne rysy przedmiotów, **pędzel** potrafi wyrazić **zmienność ducha rzeczy**, ich nieustający ruch i płynność. Płaszczyzny tuszu pozostają zastygłe w bezruchu, w którym zawierają ruchy pędzla, a przez nie uderzenia pulsu żywej ręki i drgnienia serca [Miklós 1987: 28].

W wypowiedziach o malarstwie Shitao pisze:

> Trzeba długiego ćwiczenia, aby umieć **tchnąć duszę w tusz**, aby zaś go ożywić pędzelkiem, konieczna jest znajomość życia. Kto długimi ćwiczeniami zdołał wprawdzie **ducha swego wzmocnić**, lecz nie poznał głębi życia, ten potrafi się posługiwać tylko tuszem, ale nie pędzlem. Kto się w pulsującym życiu zahartował, lecz swej **duszy nie ukształtował ćwiczeniem**, ten potrafi się posługiwać pędzlem, ale nie tuszem [Shitao za Miklós 1987: 28].

Qi ma ponadto zasadnicze znaczenie i wymieniane jest w pierwszym punkcie „Zasad chińskiego malarstwa tuszem": (1) Przepływ *qi* tworzy żywy ruch. Człowiek jest częścią Kosmosu, a *qi* – życiodajna moc, para wodna unoszą się znad gorącego ryżu, rytm duchowy, rytmiczna witalność – są z nim integralnie związane i wzajemnie na siebie oddziałują. Kolejne zasady dobrze obrazujące ducha chińskiego malarstwa to: (2) Pędzlem określ charakter, (3) Formę kreśl z natury, (4) Koloruj zgodnie z rodzajem, (5) Komponuj, (6) Kopiując – szukaj esencji [Wójcik 2002].

Panteistyczny charakter chińskiego myślenia i spojrzenia na sztukę ujawnia się w fakcie, że nawet nieożywione elementy, przedmioty i **zjawiska natury są obdarzane duszą**. Przypisuje się im życie, siłę, a często także działanie magiczne [Miklós 1987: 189]. Określenie oznaczające 'krajobraz' 山水 *shān shuǐ* stanowi ideograficzne odzwierciedlenie góry i wody – elementów obowiązkowo obecnych – dosłownie lub w domyśle – na pejzażowych przedstawieniach. Wczesna dialektyka ustala ruch przeciwieństw: góra jest uosobieniem spokoju, niezmienności, wieczności, trwania, a woda przedstawia element ruchu, zmienność, chwilowość, przemijanie. Góra jest czynnikiem pionowym, w przeciwieństwie do spadającego wodospadu, horyzontalnej rzeki i jeziora czy dynamicznego jak potok elementu wody

[Miklós 1987: 197]. Góry obrazowane są też przez ich części – kamienie. Poza wartością estetyczną przypisuje się im także mistyczną siłę przepędzania duchów. W malarstwie literatów w nieco wystylizowanej, wyrafinowanej mistyce kamień jest częścią przyrody i jako taki zawiera w sobie do pewnego stopnia „**duszę**" **wszechświata**. Pogląd ten odnosi się też do gór. Podobnie jak góry czci się też wody [Miklós 1987: 191].

Badacze uznają uniwersalny charakter upodobania do malowanych krajobrazów otwartej przestrzeni, linii horyzontu z elementami ściętych lub wyskubanych przez zwierzynę traw i drzew, o wysokości takiej, która pozwala się na nie wspiąć, gdzie w widocznym miejscu – chociaż niekoniecznie na pierwszym planie – znajduje się woda lub ślady wskazujące na to, że jej źródło czy zbiornik może być gdzieś w pobliżu. Kolejnym pożądanym elementem są dowody na bliskość zwierząt, ptactwa, roślinności – kwiatów czy owoców. Pejzaże, często w odcieniach niebieskiego czy błękitu, są typowymi obrazami, które podobają się ludziom zamieszkującym różne obszary geograficzne i odmienne strefy klimatyczne. W związku z tym uznaje się nawet, że jest to wrodzona, odziedziczona po odległych przodkach, skłonność do zachwytu nad naturalistycznymi obrazami, przypominającymi nadające się do zasiedlania tereny. Mogą na obrazie być także elementy wskazujące na zamieszkiwanie – domostwa, zabudowania gospodarcze, płotki, ślady uprawy ziemi. Istotny jest w nich element tajemnicy oraz perspektyw i możliwości schronienia. Dzisiejsze reakcje emocjonalne i estetyczne podszyte są być może głęboko racjonalnymi decyzjami odległych przodków (z epoki plejstocenu ok. 2,5 miliona lat temu) o poszukiwaniu terenów żyznych, na których można było się wyżywić [Dutton 2010: 30]. Krajobraz był istotny, gdyż jego rozpoznanie i prawidłowa ocena były jednym z czynników determinujących możliwość przeżycia. Zrozumiałe jest dostrzeżenie uniwersalności uczuć, które budzi w różnych kręgach kulturowych podobny krajobraz, jeśli weźmiemy pod uwagę, że „nadal mamy duszę dawnych nomadów" [Dutton 2010: 30].

Potwierdzeniem tezy o uniwersalności uczuć, może być obecność podobnych wątków nie tylko w malarstwie, lecz także w poezji powstającej w różnych kręgach kulturowych. Istotna rola gór, wody, czy znaczenie metafizyczne kamienia (do którego odnosi się samo określenie „kamień filozoficzny") zaobserwować można również w literaturze europejskiej. Odwołam się tylko do dwóch przykładów. Pierwszym z nich jest wiersz polskiej laureatki Nagrody Nobla (z 1996 r.) Wisławy Szymborskiej *Rozmowa z kamieniem*. Kamień pozostaje w nim nieprzenikniony, a człowiek mimo wszelkich starań zostaje na zewnątrz – poza tajemniczą rzeczywistością świata przyrody, do której wnętrza nie udaje się dotrzeć:

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja wpuść mnie.
Chcę wejść do twojego wnętrza,
Rozejrzeć się dokoła,
Nabrać ciebie jak tchu.

– Odejdź – mówi kamień. –
jestem szczelnie zamknięty.
Nawet rozbite na części
Będziemy szczelnie zamknięte.
Nawet starte na piasek
Nie wpuścimy nikogo.
[…]
Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.
Całą powierzchnią zwracam się ku tobie,
A całym wnętrzem leżę odwrócony.
[…]
– Nie wejdziesz – mówi kamień. –
Brak ci zmysłu udziału.
Żaden zmysł nie zastąpi ci zmysłu udziału.
Nawet wzrok wyostrzony aż do wszechwidzenia
Nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.
Nie wejdziesz, masz zaledwie zamysł tego zmysłu,
Ledwie jego zawiązek, wyobraźnie.
[…]
Pukam do drzwi kamienia.
– To ja wpuść mnie.
– Nie mam drzwi – mówi kamień".

[https://poema.pl/publikacja/1535-rozmowa-z-kamieniem]

O innego rodzaju relacji człowieka z przyrodą, podkreślającej bardziej powiązanie duszy z żywiołami i elementami świata natury (wiatrem, wodą, burzą, słońcem, mgłą, nocą) z życiem i śmiercią opowiada pełen afirmacji wiersz Jana Kasprowicza:

Rozmiłowała się ma dusza
W cichym szeleście drzew,
Gdy koronami ich porusza
Druh mój, przecichy wiew.
[…]
Rozmiłowała się ma dusza
W przepastnej nocy mgłach,
Gdy druh mój, śmierć, na połów rusza,
A przed nią lęk i strach.

[http://literat.ug.edu.pl/kasprow/053.htm, 2.10.2015]

Pokazuje on człowieka jako istotę należącą do świata przyrody, o duszy będącej bytem niezależnym, zachwyconym wszystkim, co go otacza, pogodzonym i zaprzyjaźnionym z losem i otoczeniem.

W tekstach literackich polskich i chińskich – zarówno w prozie, jak i w poezji – spotkać można, jak widać, liczne odwołania do konceptu duszy – także w samych tytułach utworów. Wspomnieć tutaj chcę tylko o jednej pozycji prozy współczesnej, istotnej o tyle, że zyskała uznanie na arenie międzynarodowej, poświadczone przyznaniem jej twórcy Gao Xingjianowi – jako pierwszemu Chińczykowi – literackiej Nagrody Nobla (w 2000 r.)[1].

Góra duszy (灵山 *língshān*) to powieść o poszukiwaniu tajemniczego miejsca, a jednocześnie odkrywaniu samego siebie, utwór, w którym opisy realne mieszają się z magią. Tak o celu podróży rozmawiają bohaterowie powieści:

> Zapytałeś, dokąd jedzie.
> – Lingshan.
> – Co takiego?
> – Lingshan; **ling oznacza ducha lub duszę, shan zaś oznacza górę**.
> Widziałeś mnóstwo miejsc, oglądałeś wiele sławnych gór, lecz nigdy o czymś takim nie słyszałeś.
> […]
> – I co tam jest? Piękne widoki? Świątynie? Zabytki? – spytałeś jakby od niechcenia.
> – Dziewicza puszcza [Gao 2004: 6].

> Tam dalej, na drugim brzegu wznosi się Lingshan, gdzie można zobaczyć rzeczy nadzwyczajne, gdzie zapomniane zostają cierpienia i ból, gdzie można odnaleźć wolność [Gao 2004: 36].

Pozornie sprzeczne opisy okazują się ostatecznie spójne, co pokazuje konstatacja odnosząca się do stanów wewnętrznych i ich wpływu na postrzeganie i definiowanie świata:

> Znajdujesz w każdym razie potwierdzenie, że jest miejscowość zwana Lingyan, sądzisz, że to cudowne miejsce rzeczywiście istnieje, co dowodzi, że nie błądzisz, zamierzając odnaleźć Lingshan. […]
> To zależy całkowicie od ciebie, ona będzie tym, czym zechcesz, żeby była, jeśli myślisz, że jest piękna, będzie piękna, a jeśli w twym sercu tkwi zło, zobaczysz tylko demony[Gao 2004: 48].

Powyższe, wybrane przykłady pokazują, że wiele jest podobieństw między postrzeganiem duszy w koncepcjach Wschodu i Zachodu i to na

---

[1] Kolejnym – otrzymał ją w 2012 r. – pochodzącym z Kraju Środka laureatem tej prestiżowej nagrody jest Mo Yan – autor licznych powieści m.in. *Klan czerwonego sorga* [1986], *Kraina wódki* [2006], *Obfite piersi, pełne biodra* [2007].

wielu płaszczyznach i w różnych dziedzinach życia. Pojęcie *duszy* zarówno w polszczyźnie, jak i w języku chińskim jest złożone i wieloznaczne. Okazuje się, że mimo iż *dusza* jest odmiennie postrzegana, przypisuje się jej różne atrybuty i właściwości oraz zbudowano wokół niej różne koncepcje religijne i filozoficzne, można zauważyć jej uniwersalny – ogólnoludzki charakter.

Bibliografia

Bolewski Jacek, 2006, *Daleki Wschód na Zachodzie od reinkarnacji do regeneracji*, Kraków: WAM.

Boryś Wiesław, 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Chinese English Dictionary, 2005–2014, http://www.chinese-tools.com/tools/dictionary.html (dostęp 12.11.2015).

Długosz-Kurczabowa Krystyna, 2006, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa: PWN.

Dutton Denis, 2010, *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*, New York, Berlin, London: Bloomsbury Press.

Gao Xingjian, 2004, *Góra duszy*, tłum. Wojsław Brydak, Poznań: Rebis.

Harbaugh Rick, 1996–2015, *Chinese characters: A Genealogy and Dictionary, Yale Press*, http://zhongwen.com/ (dostęp 12.11.2015).

Hofstede Geert, Hofstede Gert Jan, Minkov Michael, 2010, *Cultures and Organizations: Software of the Mind*, wydanie trzecie, New York: McGraw Hill Professional.

Jullien François, 2009, *Pochwała nieokreśloności. Zapiski o myśli i estetyce Chin*, tłum. Beata Szymańska, Anna Śpiewak, Kraków: WUJ.

Kasarełło Lidia, 2011, *Chińska kultura symboliczna. Współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*, Warszawa: WAD.

Kasprowicz Jan, *Rozmiłowała się ma dusza*, http://literat.ug.edu.pl/kasprow/053.htm (dostęp 2.10.2015).

Klejnowski-Różycki Dariusz, 2012, *Teologia chińska. Uwarunkowania kulturowe pojęć trynitarnych*, Opole: WUO.

Miklós Pál, 1987, *Malarstwo chińskie. Wstęp do ikonografii malarstwa chińskiego*, tłum. Mieczysław Jerzy Künstler, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Schwartz Shalom H, 1994, *Beyond individualism/collectivism: New cultural dimensions of values*, w: *Individualism and collectivism: Theory, method, and applications,* red. Kim Uichol i inni, Thousand Oaks, s. 85–119.

Shaolan, 2015, *Chineasy. Nowy sposób czytania po chińsku*, tłum. Katarzyna Bilip, Warszawa: PWN.

Stróżewski Władysław, 2002, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas.

Szymborska Wisława, *Rozmowa z kamieniem*, https://poema.pl/publikacja/1535-rozmowa-z-kamieniem (dostęp 2.10.2015).

Wang Robin R., *Yinyang (Yin-yang), Internet Encyclopedia of Philosophy*, http://www.iep.utm.edu/yinyang/ (dostęp 12.10.2015).

Why Yin Yang Symbol looks like this way?, http://www.chinesefortunecalendar.com/YinYang.htm (dostęp 10.11.2015).

Wójcik Anna Iwona, 2002, *Sześć zasad chińskiego malarstwa tuszem*, „Estetyka i Krytyka", 1(2), http://estetykaikrytyka.pl/numery/2.php (dostęp 12.07.2015).

Chinese Conceptualisations of the Soul

Summary

The aim of the paper is to present the issues connected with the differences and similarities in understanding the concept of the soul in the East and in the West, as exemplified by the image of Chinese culture from the European cultural perspective. Adopting a linguistic approach, the text compares the words concerning the soul, appearing in Polish and in Mandarin Chinese. The author focuses on the terms occurring in such spheres of life as religion, philosophy and art, in particular painting and literature. As for literature, Nobel Prize winner Gao Xingjian's novel *Soul Mountain* is analysed. The analysed words are interesting especially from the point of view of semantics and the subjects related to existential categories (life and death, carnality and spirituality), axiological aspects (good and evil) and aesthetic ones (beauty and ugliness).

Keywords: soul, spirit, Chinese language, aesthetics, philosophy, literature.

Rozdział 25

Losy duszy potępionej: wizja hausańskiego poety

Ewa Siwierska
Uniwersytet Warszawski

Streszczenie

Zgodnie z islamem, uczynki popełnione w życiu doczesnym mają decydujący wpływ na losy człowieka w świecie wiecznym. Wierzący powinien zatem obawiać się Dnia Sądu Ostatecznego, kiedy każdy otrzyma to, na co zasłużył. Niniejszy artykuł, dotyczący muzułmańskiej koncepcji wydarzeń po śmierci i zmartwychwstaniu, został zilustrowany fragmentami dziewiętnastowiecznego dzieła, autorstwa Muhammadu Bako, jednego z najobszerniejszych poematów homiletycznych Hausańczyków. Tego rodzaju piśmiennictwo stanowi ważną część muzułmańskiej tradycji literackiej ludu Hausa, osadzonej w koranicznych opisach eschatologicznych. Krytyka charakteru świata doczesnego, pamiętanie o śmierci, Znaki Godziny, zmartwychwstanie oraz katusze ognia piekielnego i rajskie przyjemności stanowią te wątki poematu Muhammadu Bako, na których autor skupia swoją uwagę.

Słowa kluczowe: islam, eschatologia, dusza potępiona, hausańska poezja homiletyczna.

Dogmat islamu o Sądzie Ostatecznym, raju i piekle stał się przedmiotem dyskusji muzułmańskich teologów i prawników, pobudzał wyobraźnię zarówno uczonych, jak i przeciętnych wyznawców. W Koranie, najważniejszym dla muzułmanów źródle, nie odnajdujemy jednak usystematyzowanej chronologii wydarzeń ostatecznych i jednoznacznych odpowiedzi na wszystkie pytania co do życia po śmierci i zmartwychwstaniu. Wiedzę w tym zakresie uzupełnia sunna proroka Mahometa (Muhammada) oraz muzułmańska tradycja ludowa. Sprawy ostateczne stały się źródłem inspiracji również dla poetów hausańskich. Ważną część muzułmańskiej tradycji literackiej Hausańczyków stanowią utwory homiletyczne, głęboko osadzone w eschatologii Koranu. Skupiają się zasadniczo

na zagadnieniach dotyczących charakteru świata doczesnego, powszechnej śmierci, znaków końca czasu, zmartwychwstania oraz na opisach piekła i raju. Przykłady zawarte w niniejszym artykule zostały zaczerpnięte z dziewiętnastowiecznego poematu autorstwa Muhammada Bako [Siwierska 2000][1]. Opisy wydarzeń po śmierci i zmartwychwstaniu, tworzące najobszerniejsze fragmenty dzieła, skupiają się w szczególności na nieszczęsnym losie grzeszników.

25.1. Śmierć i zmartwychwstanie

Zgodnie z muzułmańskimi wizjami eschatologicznymi, śmierć należy pojmować jako zjawisko pozytywne, oznaczające powrót człowieka do Boga, przejście ze świata doczesnego do wiecznego, a zmartwychwstanie jako powtórzenie aktu stworzenia w tym lepszym życiu [Danecki 2007: 116][2]. Charakterystyczne dla poetów hausańskich kontrastowanie świata doczesnego (*duniya*) z zaświatami (*Lahira*) jest wyrazem pesymistycznej wizji życia ziemskiego oraz krytycznego stosunku do rzeczywistości, postrzeganej przez pryzmat ułomności i grzesznej natury człowieka. Jest to także uzewnętrznienie religijnej orientacji muzułmanina, który kieruje swe myśli ku życiu wiecznemu i stale o nim pamięta. O nietrwałości i niepewności świata doczesnego przypominają zresztą wersety koraniczne podkreślające, że ziemska egzystencja jest tylko chwilową uciechą (6:32; 29:64; 40:39; 57:20), przemijającym i zwodniczym używaniem (10:24; 35:5), i w końcu zamiera, podobnie jak wszelkie istnienie, pozbawione zesłanej przez Boga życiodajnej wody (10:24; 18:45). Kiedy zatem człowiek podąża za dobrami i zaszczytami tego świata, zapomina o obowiązkach wobec Boga i o życiu wiecznym:

[156] Tu, na tym świecie [wielkości] drobiny obiecywaliśmy,
że nie zdradzimy Władcy, który stworzył Muhammada.

[157] Kto zaś wybrał ten świat, jego domem będzie ogień,
przeczytajcie surę Gwiazda[3], o gmino Muhammada!

[438] I wiedzcie, że życie na ziemi jest niczym Barzach[4],
dopiero na Tamtym Świecie będziemy bezpieczni u Muhammada.

---

[1] Hausańczycy to jeden z głównych ludów zamieszkujących Nigerię. Islam, którego początki sięgają tutaj XIV w., przyczynił się do rozwoju muzułmańskiej literatury w języku hausa, tradycyjnie zapisywanej przy użyciu alfabetu arabskiego (tzw. *adżami*).

[2] Zob. Koran 27:64.

[3] Koran 53:29: „Odwróć się więc od tych, którzy odwracają się od Naszego napomnienia i nie chcą niczego innego, jak tylko życia na tym świecie".

[4] Arabski termin *barzach* tłumaczy się jako 'bariera; przegroda, tama, przedzielenie'. W takim znaczeniu słowo to pojawia się w Koranie 23:100, gdzie oznacza przeszkodę, która uniemożliwia

Dogmat o Sądzie Ostatecznym obliguje zatem wierzącego do ustawicznego pamiętania o nieuchronności śmierci. W Koranie 4:78 Bóg powiada: „Gdziekolwiek byście byli, dosięgnie was śmierć, nawet gdybyście byli na wyniosłych wieżach”[5]. Dopadnie ona każdego bez wyjątku (21:35) i nie ma od niej ucieczki (62:8). Poeci hausańscy szczególnie upodobali sobie porównywanie śmierci do kobiety lub łuczniczki wypuszczającej na oślep strzały. Często przedstawiali drastyczne sceny chorób i cierpień towarzyszących agonii, podkreślając, że nie można odwlec momentu śmierci, która przyjdzie w odpowiednim czasie do każdego, zarówno do władcy, jak i do człowieka prostego. Wśród muzułmanów Hausa ważną rolę odgrywa związana z tym tradycja oczekiwania na koniec świata, a nawet przewidywania konkretnej jego daty. Muhammadu Bako nawiązuje do tego w swoim dziele, kiedy przypomina:

[152] Wiedzcie, że Dzień Zmartwychwstania naprawdę się zbliża[6],
Okażmy szczerą skruchę i trzymajmy się sunny Muhammada.

Z chwilą śmierci, kiedy upływa wyznaczony przez Boga termin pobytu człowieka na ziemi, jest już za późno na skruchę. Jeśli Bóg wybaczył grzechy, wówczas dusza wraca do ciała. Jeżeli zaś nie, to wraz z innymi duszami będzie ona oczekiwać na męki piekielne [Danecki 2007: 117]. Tradycja muzułmańska powiada, że Bóg ześle wówczas wiatr, który uniesie ze sobą dusze wszystkich tych, w których sercach będzie tkwić choćby ziarenko wiary, pozostawi natomiast dusze grzeszników [Hughes 1988: 540]. Do tego wątku odwołuje się Muhammadu Bako:

---

powrót na ziemię po śmierci, a zatem pozbawia szansy na ewentualne naprawienie zła, wyrządzonego za życia. W innym miejscu Świętej Księgi: 25:53, *barzach* występuje jako przegroda między dwiema wodami: słodką i gorzką, które nigdy się nie połączą. W sensie fizycznym jest to bariera między piekłem a rajem lub też między życiem doczesnym a przyszłym. W sensie moralnym natomiast oznacza to, co zabronione przez Boga. Niektórzy teolodzy muzułmańscy, sytuując *barzach* pomiędzy tym a tamtym światem, opisują go jako miejsce składające się z dwóch części. Ta przeznaczona dla dusz wierzących jest przestronna, wygodna i przepełniona aromatem raju. Część dla niewiernych natomiast jest ciasna i przesączona stęchlizną [Mączka 2000: 50]. Termin ten interpretuje się również jako ‘otchłań; zapomnienie’ albo odpowiednik Hadesu, do którego dostaną się wszystkie dusze po śmierci. W terminologii mistycznej oznacza obszar dzielący duchowy świat idei czystych od fizycznego świata ciał. Dostaną się doń tylko ludzie wybrani przez Boga, a mistyk odnajduje w nim znaczenie Boskiego objawienia [Ibn ’Arabī 1995: 122]. Zaadaptowana do języka hausa, naturalizowana forma *Barzahu* tłumaczona jest jako miejsce oczekiwania dusz na Sąd Ostateczny [Abraham 1962: 86].

[5] Wszystkie cytaty wersetów koranicznych podaję w tłumaczeniu J. Bielawskiego. Numerację wierszy poematu Muhammada Bako podaję w nawiasach kwadratowych.

[6] Według autora koniec świata ma nastąpić w roku 1863, za dwadzieścia jeden lat od chwili, gdy poeta stworzył swoje dzieło (1842).

[205] A potem zamknięte zostaną bramy skruchy i korzyści,
nadciągnie wiatr i zabierze gminę Muhammada.
[206] Zostawi wszystkich niewiernych, obłudników i tyranów,
tych najgorszych spośród ludzi buntownika szatana.

Koniec świata obwieści dźwięk trąby (w poemacie jest to róg), w którą zadmie archanioł Israfil. Tej chwili towarzyszyć będą katastroficzne wydarzenia, rozbudowane w muzułmańskiej tradycji ludowej. Dosyć dokładnie opisuje je również Muhammadu Bako w swoim dziele. Wprawdzie Koran (39:68) powiada, że trąba odezwie się dwa razy, to jednak według tradycji ma ona zabrzmieć trzykrotnie: pierwszy jej sygnał będzie sygnałem przerażenia, drugi – porażenia, trzeci zaś oznajmi zmartwychwstanie. Wtedy dusze opuszczą groby i uświadomią sobie tragizm sytuacji: „Oni wyjdą z grobów z opuszczonymi spojrzeniami. Będą podobni do szarańczy rozsypanej, spieszący z wyciągniętymi szyjami ku wzywającemu. Niewierni będą mówili: 'To jest trudny dzień!'" (54:7–8). Dusze mają oczekiwać na Sąd Ostateczny w Jerozolimie, a Dzień Sądu będzie trwać tysiąclecia. Koran precyzuje: „Tego Dnia ludzie będą wychodzili grupami, aby im zostały ukazane ich czyny" (99:6). Grzesznicy nago będą stać przed Bogiem[7], przypiekani palącym słońcem i zlani potem. Podobną wizję roztacza Muhammadu Bako:

[223] Będą podobni – powiadają – do szarańczy rozsypanej,
słyszycie, to jest podstawa, o miłujący Muhammada!
[233] I wiedzcie, że w Świętym Domu[8] zostaną zebrani,
i ludzie i dżinny, razem z Muhammadem.
[236] Ludzie ustawieni zostaną w szeregach po tysiąc.
Chwała Mu! Zwyciężającemu! Władcy Muhammada!
[237] Nad nimi pojawi się słońce buchające płomieniem,
będzie palić głowy przeciwników Muhammada.

25.2. Dusza osamotniona i zrozpaczona

Na określenie miejsca przebywania dusz potępionych poeta najczęściej używa terminów: ogień (w języku hausa: *wuta*; arab. *nar*) oraz Gehenna (w języku hausa: *Jahannama*; arab. *dżahannam*). Dusze przeznaczone do

[7] Nagość symbolizuje zerwanie więzi ze światem doczesnym, upokorzenie oraz jawność grzechów, których się dopuścili.

[8] Chodzi o Jerozolimę – obok Mekki i Medyny trzecie święte miasto muzułmanów, w którym znajduje się meczet Al-Aksa, wspomniany w Koranie (17:1).

piekła są określane 'mieszkańcami ognia'[9]. Wprawdzie w jednym z wersetów koranicznych (19:71) jest powiedziane, że każda dusza bez wyjątku zetknie się z ogniem, po czym Bóg wybawi zeń bogobojnych, to jednak w innych wersetach czyni się wyraźne rozróżnienie na tych, którzy od razu pójdą do piekła, oraz tych, których przeznaczeniem będzie raj. „Tego Dnia, kiedy się pojawią, nie będzie ukryte przed Bogiem nic, co ich dotyczy" (40:16). Dusze będą przerażone, kiedy każdy ich grzech zostanie ujawniony. Nikt nie ulituje się nad nimi, nie pomogą ani krewni, ani majątki zgromadzone za życia. O tragicznym położeniu potępionych świadczyć będzie zatem zerwanie wszelkich więzów międzyludzkich. Koran (80: 33–37) powiada: „A kiedy przyjdzie huk ogłuszający, w tym Dniu, kiedy człowiek będzie uciekał od swego brata, od swojej matki i od swojego ojca, od swojej towarzyszki i od swoich synów – tego Dnia każdy człowiek będzie zajęty tylko swoją sprawą!" A zatem nikt nie wstawi się wtedy za grzesznikami i nie wysłucha ich próśb, albowiem: „Niesprawiedliwi nie znajdą ani gorącego przyjaciela, ani orędownika, który by został wysłuchany" (40:18); „Tego Dnia przyjaciele będą dla siebie wrogami, z wyjątkiem ludzi bogobojnych" (43:67); „To Dzień, kiedy przyjaciel nie wybawi przyjaciela od niczego; i oni nie będą mieli żadnej pomocy" (54:41). „Tego Dnia grzesznik nie będzie mógł niczym się wykupić" (2: 254). W innym miejscu w Koranie Bóg powiada: „Nie będzie on miał wówczas ani siły, ani pomocnika!" (86:10). Tak oto, w osamotnieniu i bez jakiejkolwiek pomocy dusze potępionych będą wieść swój poniżający los w Gehennie:

[249] A szukający pomocy nie znajdzie jej u brata,
każdy zostanie sam, [pomoc będzie] tylko u Muhammada.

Każdy człowiek będzie sądzony oddzielnie, ponieważ jak mówi się w Koranie, osobiście jest odpowiedzialny za swoje czyny (74:32). Nie będzie żadnych pośredników (2:48). Choć Bóg powiada, że „Tego Dnia żadna dusza nie będzie w stanie pomóc innej duszy" (82:19), to jednak za Jego zgodą wstawiennictwo jest możliwe. Za wierzącymi może orędować prorok Muhammad, inni ludzie (20:109; 19:87) i aniołowie (78:38; 53:26; 21:28). Te fragmenty Świętej Księgi zainspirowały wiarę w możliwość uzyskania pomocy. Hausański poeta rozbudowuje ten wątek w swoim poemacie, opisując prośby o wstawiennictwo u Boga, kierowane przez dusze do kolejnych proroków [250–269]. Niestety, nie są one skuteczne, ponieważ tego Dnia jedynie Muhammad będzie miał prawo ująć się za swoją

[9] Koraniczne określenia 'mieszkańców ognia' to: *ashab an-nar* oraz *ahl an-nar*. Zgodnie z muzułmańską symboliką prawej i lewej strony, niewierni zwani są też w Koranie 'towarzyszami lewicy' (2:39; 3:116; 5:32 i inne).

społecznością. Adam nie będzie godzien prosić Boga, gdyż ciąży na nim grzech, za który został wygnany z raju[10]. Nuh (Noe) także nie wstawi się za ludźmi ze względu na to, że wybłagał u Boga potop dla swojego ludu, który nie uwierzył w jego posłannictwo. Choć wyprosił ratunek dla swojego syna, ten jednak nie wsiadł na arkę i znalazł się pośród tych, którzy zbłądzili[11]. Podobnie Ibrahim (Abraham), na którym ciąży grzech kłamstwa, także będzie musiał odmówić[12]. Dusze nie uzyskają pomocy również ani od proroka Musy (Mojżesza), ten bowiem dopuścił się zabójstwa[13], ani od Isy (Jezusa), który wraz z matką był ubóstwiany[14]. Wiara we wstawiennictwo proroka Mahometa jest natomiast dosyć powszechna i znajduje odzwierciedlenie między innymi w naukach muzułmańskich sufich, że wejdą oni do raju pod sztandarami swoich szajchów.

Z chwilą, gdy grzesznicy uświadomią sobie swoje tragiczne położenie, ogarnie ich rozpacz, a ów stan rozpaczy i bezsilności przeplatać się będzie ze złością, oburzeniem, ale też z żalem, że nie mogą już odmienić swojego losu. W Koranie Bóg nie pozostawia zresztą co do tego żadnych wątpliwości, kiedy powiada: „A jeśli dosięgnie ich tchnienie kary twojego Pana, to z pewnością oni powiedzą: Biada nam! Byliśmy niesprawiedliwi!" (21:46). W końcu zabraknie im łez, a wtedy, jak głosi tradycja, z ich oczu popłynie krew:

[241] Będą płakać aż [ich oczy] zajdą krwawym bielmem,
i będą się skarżyć: „Zguba nam, o Muhammadzie!"

[271] Zaczną lamentować: „O biada nam, o zguba nam,
jesteśmy zgubieni, biada nam, wybaw nas Ahmadzie!"[15]

[290] I zapędzi się niewiernych do Gehenny,
będą biadolić: „Zguba nam, o Muhammadzie!"

[293] W tym Dniu niesprawiedliwy będzie gryzł swoje ręce[16],
ten werset jest podstawą, o miłujący Muhammada!

[380] „O, gdybyśmy mogli powrócić na ten świat,
na Boga, balibyśmy się Władcy Muhammada!"[17].

---

[10] Zob. Koran 20:21; 7:11; 15:26.

[11] Zob. Koran 11:45–48; 26:116–121.

[12] Zob. Koran 21:62–63; 37:88–89.

[13] Zob. Koran 28:15.

[14] Zob. Koran 5:116.

[15] Chodzi o proroka Mahometa. Pod imieniem Ahmad jest on wspomniany w Koranie tylko raz (61:6).

[16] Koran 25:27: „W tym Dniu niesprawiedliwy będzie gryzł swoje ręce, mówiąc: 'Ach, gdybym był wybrał sobie drogę razem z Posłańcem!'".

[17] Por. Koran 6:27: „Gdybyś mógł ich zobaczyć, kiedy zostaną postawieni przed ogniem i powiedzą: 'O, gdybyśmy teraz zostali sprowadzeni, nie uznalibyśmy za kłamstwo znaków naszego Pana i bylibyśmy między wierzącymi!'".

Specyfika położenia mieszkańców Gehenny polegać ma również na tym, że będą oni skazani nie na śmierć, lecz na wieczne cierpienie. W Koranie bowiem jest powiedziane: „Będą chcieli wyjść z ognia, lecz w żaden sposób z niego nie wyjdą. Ich kara będzie wiecznie trwająca" (5:37). W odróżnieniu od ognia na ziemi, zadaniem ognia piekielnego jest zatem ustawiczne potęgowanie cierpień. Tak więc ów szczególny stan grzeszników w Gehennie będzie oscylował pomiędzy życiem a śmiercią. Nigdy jednak nie umrą, albowiem śmierć byłaby dla nich wybawieniem. Z drugiej zaś strony, ich wieczny pobyt w piekle będzie pozbawiony wszelkich znamion życia, ponieważ zgodnie z tym, co jest powiedziane w Koranie: „A tych, którzy nie uwierzyli, czeka ogień Gehenny. I nie zostanie postanowione, aby umarli, ani też nie doznają ulgi od męki. W ten sposób płacimy każdemu niewiernemu" (35:36). W innym wersecie Bóg powiada: „Oni domagają się od Ciebie przyśpieszenia kary! Bóg nie zmieni nigdy Swojej obietnicy! I zaprawdę, jeden dzień u twego Pana jest jak tysiąc lat według waszego liczenia" (22:47). Kiedy zaś ogień spali już ciała potępionych, powlecze się ich nowymi skórami, aby te z kolei poddać torturom, i taki stan będzie wiecznie się odtwarzał:

[272] Będzie wzywał swego unicestwienia,[18] zaświadczcie, i tak dalej,
czy słyszycie – to jest podstawa, o miłujący Muhammada!

[300] Tego Dnia będą chcieli umrzeć, by wybawić się z ognia,
i będą wołać: „Miej litość, Maliku! Proś Władcę Muhammada!"

[301] I będą krzyczeć: O Maliku! Niech twój Pan skończy z nami![19],
czy słyszycie – to jest podstawa, o gmino Muhammada!

[306] Pokryje ich dym, wedrze się, i nie będą mogli oddychać[20],
lecz oni nie umrą, a kary będą się kłębiły.

[310] Tak oto kary śmiertelne będą ich osaczać,
lecz oni nie umrą, bo kara dla nich będzie wieczna.

[311] Bo on tam nie umiera[21], zaświadczcie, i tak dalej,
ogarną ich kary ognia, który będzie grzmiał.

[374] I będą rozpaczać: „O biada nam, jesteśmy zgubieni!"
Lecz oni nie umrą i nie będą żyć, na wieczność.

[376] Zamieni się im skóry na inne, czy słyszycie?!
Lecz nie po to, by żyli, ale cierpieli na wieki.

---

[18] Koran 84:11–12: „będzie wzywał swego unicestwienia, kiedy się będzie palił w ogniu".

[19] Koran 43:77: „I będą krzyczeć: 'O Maliku! Niech twój Pan skończy z nami!' On odpowie: 'Wy musicie pozostać!'". Malik to imię anioła – strażnika piekła.

[20] Por. Koran 56:42–44: „będą w palącym podmuchu i wrzącej wodzie, w cieniu czarnego dymu, ani nie orzeźwiającego, ani dobroczynnego".

[21] Koran 20:74: „Zaprawdę, tego, kto przychodzi do swego Pana jako grzesznik, czeka Gehenna! On tam ani nie umiera, ani nie żyje!".

25.3. Dusza uwięziona

Aluzję do piekła, jako wiecznego więzienia, odnajdujemy w Koranie: „Być może wasz Pan zmiłuje się nad wami; a jeśli powrócicie, to i My powrócimy, lecz przygotowaliśmy Gehennę jako więzienie dla niewiernych" (17:8). Żelazne jarzmo przeznaczone dla dusz potępionych, to z jednej strony symbol największego poniżenia i upokorzenia, z drugiej zaś, aluzja do silnych więzów, jakie łączyły niewiernych ze światem doczesnym. To także oczywisty dowód sprawiedliwości Boga i zagłady grzeszników. Gehenny strzegą straszni i bezwzględni aniołowie. W Koranie Bóg powiada: „Uczyniliśmy stróżami ognia tylko aniołów. Uczyniliśmy taką ich liczbę tylko po to, aby doświadczyć tych, którzy nie uwierzyli" (74:31). A w innym miejscu: „Bierzcie go i nałóżcie mu kajdany! Potem w ogniu piekielnym palcie go! Następnie zakujcie go w łańcuch, którego długość wynosi siedemdziesiąt łokci" (69:30–32). Grzesznicy, podobnie jak więźniowie, zakuci w kajdany, będą pilnowani i torturowani przez strażników Gehenny:

[247] [Liczba] jej aniołów będzie odpowiednia,
Gehenna zbierze żniwo, a ogień będzie grzmiał.

[296] Zakuci w kajdany, będą pędzeni i bici,
zakosztują kary poniżenia w oddaleniu od Ahmada.

[314] I „znajdą się na samym dnie ognia"[22], powiadają,
zapędzi się ich tam spętanych, daleko od Ahmada.

[331] Aniołowie ustawią się dookoła z miechami,
podsycając ogień dla wrogów Muhammada.

[332] Siedemdziesiąt tysięcy łańcuchów i maczug niosąc na ramionach,
związą mieszkańców ognia i pałkami będą okładać[23].

[333] Sto lat będą tak szli, [uwięzieni] między skrzydłami
ogromnych aniołów ognia; na wieczne czasy.

[334] Tysiąc aniołów [przypadnie] na jednego człowieka,
będą go bić coraz mocniej, przez wieki, po wieczne czasy.

[337] Noc nie stanie się dniem w ogniu, [będą] tylko ciemności[24],
[a oni zakuci] w łańcuchy z czarnego żelaza.

[338] Ich wargi przywiązane zostaną do pępków,
a nad [ich] głowami ogień będzie huczał.

---

[22] Koran 4:145: „Zaprawdę, obłudnicy znajdą się na samym dnie ognia i nie znajdziesz dla nich pomocnika".

[23] Por. Koran 8:50: „Gdybyś tylko mógł widzieć, jak aniołowie zabierają tych, którzy nie uwierzyli! Oni biją ich po twarzy i po plecach: zakosztujcie kary ognia palącego!".

[24] Por. Koran 10:27: „Ich twarze zostaną pokryte jakby mrocznymi płatami nocy".

Przerażający widok potępionych, ukazany w ostatnim fragmencie, to echo tradycji, która precyzuje, że górna warga grzesznika zostanie przeciągnięta do czubka jego głowy, dolna zaś będzie przywiązana do pępka.

25.4. Przedziały piekła

W poemacie Muhammada Bako piekło pojawia się przede wszystkim jako konkretne miejsce pobytu, z licznymi częściami, przeznaczonymi dla różnych kategorii grzeszników. Wyobrażenia Gehenny powstały głównie pod wpływem wyobrażeń eschatologicznych i opisów zaczerpniętych z Koranu. Widoczny jest tutaj również swoisty koloryt miejscowy, oparty na porównaniach, których źródłem inspiracji były elementy z codziennego życia Hausańczyków. Tradycja muzułmańska zwykła wyróżniać różne kręgi, czy też piętra Gehenny [Jeffery 1962: 234–236]. Koncepcja ta ma swoje źródło w Koranie, gdzie odnajdujemy wzmianki o częściach Gehenny: „Posiada ona siedem bram; do każdej bramy jest przydzielona jakaś ich część" (15:44). Ten podział znalazł odzwierciedlenie w poemacie Muhammada Bako:

[297] Zostaną zagnani do miasta Laza[25], do Sakar[26] i Hutama[27],
zapędzi się ich do Sair[28] i do Dżahim[29], który będzie grzmiał.
[298] Zapędzi się ich do Hawija[30], i tam zostaną rozdzieleni,
każdy wejdzie do swego miejsca pobytu wiecznego.

Koraniczna wizja piekła stanowiła dla poety punkt wyjścia do rozwinięcia wizji Gehenny. Znajomość Świętej Księgi i tradycji muzułmańskiej oraz literacka wyobraźnia autora przyczyniły się do powstania dosyć szcze-

---

[25] W Koranie 70:15–18 jest to termin na określenie ognia piekielnego, tłumaczony jako 'zrywający skalp; skalpujący; palący skórę'. W tradycji muzułmańskiej słowo to przyjęło się jako nazwa czwartego kręgu w Gehennie, przeznaczonego dla szatana i jego wyznawców.

[26] W Koranie 74:26–30 oznacza: 'palący żar; palący na czarno skórę'. Por. też 54:48. Według tradycji muzułmańskiej jest to trzeci spośród kręgów Gehenny, gdzie będą przebywać Sabejczycy.

[27] W Koranie 104:4–9 jest to ogień 'buchający płomieniem'. Tradycja nazwała tym terminem piąty krąg Gehenny, zarezerwowany dla wyznawców judaizmu.

[28] W Koranie 4:10 nazwa ta pojawia się w znaczeniu ognia 'płonącego'. Według przekazów tradycji ma być to szósty krąg Gehenny, przeznaczony dla chrześcijan.

[29] W Koranie 69:30–31 termin ten oznacza 'ogień piekielny'. Tradycja uznała Dżahim za drugie, licząc od dna, piętro Gehenny, przeznaczone w szczególności dla politeistów.

[30] Terminem tym Koran 101:9–11 określa piekielną czeluść, przepastne otchłanie Gehenny. Tradycja nadała tę nazwę pierwszemu kręgowi piekła.

gółowej koncepcji wydarzeń eschatologicznych. Realistyczne opisy Gehenny miały zapewne na celu spotęgowanie wrażeń u odbiorcy. I tak, kiedy autor powiada, że dusze potępione mają zostać zagnane do Wrzącej Doliny [307], nasuwa się analogia do „wrzącego źródła", z którego będą pojeni grzesznicy, o czym wspomina Koran (88:5). Dla oszczerców poeta 'rezerwuje' Trupią Pieczarę, którą można sobie wyobrazić jako mroczną czeluść wypełnioną szkieletami potępionych. Aby przybliżyć te apokaliptyczne, pełne grozy, niewyobrażalne wizje, autor konfrontował je z codziennymi doświadczeniami człowieka:

[341] Ci, co zjadali jałmużnę, trafią na rozpalony Stos,
zaprawdę, ich strawa będzie obfita, z dala od Ahmada.

W sensie dosłownym chodzi tutaj o rozżarzony kopiec (w języku hausa: *tukuba*), służący na co dzień do smażenia kawałków mięsa. Aluzja jest więc oczywista: podobnie bowiem mają być przypiekani w Gehennie grzesznicy. W innym wersie poematu [343] pojawia się miejsce w ogniu, któremu autor nadał nazwę Rzeki Cierpień (w języku hausa: *Kogin Azaba*). Ma być ono przeznaczone dla kłamców. Tak jak w przypadku raju, Koran i tradycja powiadają o źródłach czystej wody, o strumieniach wypełnionych mlekiem i miodem, tak w Gehennie można sobie wyobrazić rzeki huczące palącym i niszczycielskim ogniem. Dla tych, którzy za życia byli wyniośli i grzeszyli pychą, przeznaczone ma być oddzielne miejsce wiecznego pobytu w Gehennie, w najgorętszym ogniu, gdzie dusze będą pojone ropą ściekającą z ran swoich towarzyszy niedoli [299]. Tradycja muzułmańska nadała temu miejscu nazwę Bulas. Dusze potępione zakosztują swojej kary także w Habhab i Dolinie Nieszczęścia [351–353]. Poeta określa Habhab „studnią nad studniami", a według przekazów tradycji jest to dolina w piekielnej czeluści, przeznaczona głównie dla tych, którzy za życia byli ciemiężycielami. Nasuwa się również analogia do koranicznej wizji, a mianowicie do miejsca, nazwanego w języku arabskim *maukib fi dżahannam* – 'doliną zguby; przepaści' (18:52). Wspomniane w innym wierszu [357] Wzniesienie można natomiast skojarzyć ze wzgórzem w Gehennie o nazwie Saud, o którym mówi się w Koranie (74:17). Podobnie jak w *Boskiej komedii* Dantego, jedną z wyrafinowanych kar będzie 'ogień intensywnego chłodu', do którego aluzję odnajdujemy także w Koranie (76:13).

Przytoczone wyżej fragmenty obrazują 'przyporządkowanie' poszczególnych kategorii grzeszników do określonych miejsc w Gehennie. Z drugiej jednak strony, liczne fragmenty poematu sugerują, że wszyscy 'mieszkańcy ognia', niezależnie od rodzaju popełnionych za życia grzechów, mają się zetknąć z różnymi karami w piekle.

25.5. Zaopatrzenie dla potępionych

Oprócz wrzątku, jako palącego wnętrzności napoju dla niewiernych, o którym wspomina Koran[31], wieczną strawą 'mieszkańców ognia' mają być, między innymi, suche ciernie[32] i przypominające głowy szatanów owoce z drzewa Zakkum[33], wyrastającego z samego dna piekła. Pragnienie grzeszników zaspokoi też cuchnąca ropa, ściekająca z owrzodzonych ciał potępionych. Ubranie dusz potępionych będzie zaś z ognia:

[309] Będzie pojony wodą cuchnącą[34], i tak dalej,
ten werset jest podstawą, o miłujący Muhammada!

[312] Dostaną ubrania i przepaski [wykrojone] z ognia[35]
i skóry wężów będą ich odzieniem na wieczne czasy.

[339] Zostaną zagnani, aby mocz pili w mrocznych czeluściach,
a odchody niewiernych będą ich strawą na wieki.

[366] Dostaną spodnie i koszule [wykrojone] z ognia,
i turbany z ognia; zakosztują swojej kary wiecznej.

25.6. Zwierzęta narzędziem kary

Oprócz palącej siły ognia piekielnego dusze potępione zaznają wielu innych kar cielesnych, między innymi bolesnych ukąszeń przez węże i skorpiony. Tradycja powiada, że będą one wielkości wielbłądów i mułów. W opisach Muhammada Bako, jako narzędzie kary dla grzeszników, pojawiają się także mrówki i muchy. Stanowią one miejscowe plagi, dające się Hausańczykom we znaki, zagrażające ich zdrowiu i życiu. Podobnie jak na ziemi, mają dręczyć dusze grzeszników w Gehennie. Obecność psów może być zastanawiająca, a może uzasadniona, zwłaszcza że w kulturze muzułmańskiej są to zwierzęta nieczyste, mogące służyć jedynie do polowania lub strzeżenia stad [*Riyadh* 1975: 284]. Z drugiej jednak strony, można się tutaj doszukiwać związku z przekonaniem, że zwierzęta, które były źle traktowane przez ludzi, odwdzięczą się im za to podczas Sądu Ostatecznego [Gaudefroy-Demombynes 1998: 348].

---

[31] Koran 88:5. Zob. też: 22:19–20; 56:42; 78:24–25.

[32] Koran 88:6–7: „Pożywieniem ich będą tylko suche ciernie, które nikogo nie utuczą i nie zaspakajają głodu".

[33] Koran 44:43–46: „Zaprawdę, drzewo Az-Zakkum – to pożywienie grzesznika! Ono jest jak miedź roztopiona, gotuje się we wnętrznościach, jak wrząca woda!". Zob. też: 37:62–66.

[34] Koran 14:16: „Za nim jest Gehenna, gdzie będzie on pojony wodą cuchnącą".

[35] Por. Koran 22:19–20: „Ci, którzy nie uwierzyli, będą mieli ubranie przykrojone z ognia; a głowy ich polewane będą wrzącą wodą, która roztopi ich wnętrzności i skórę".

[304] Ogromne skorpiony dopadną ich w ogniu,
a muchy i dżdżownice będą ich gryźć po wieczne czasy.
[305] Mrówki cuchnące, kąsające i te małe, oraz wszy
oblepią ich, i nie dadzą im spokoju na wieczne czasy.
[358] Węże połączą [swoje] siły i z jadem trującym,
będą ich atakować; nie wrócą do legowisk na wieki.
[355] W ogniu będą [też] psy wielkich rozmiarów,
one rzucą się na nich, a kary będą ich osaczać.

25.7. Podsumowanie

Zgodnie z nakazem islamu, na muzułmanach posiadających wiedzę religijną spoczywa obowiązek nauczania o dogmatach i normach etycznych zawartych w Koranie i sunnie Proroka. U ludu Hausa propagatorami tych wartości zawsze byli i nadal są przedstawiciele wykształconej elity, zwani tutaj malamami. Ci nauczyciele religii, uczeni i poeci są odpowiedzialni za ostrzeganie społeczności wierzących przed schodzeniem na złą drogę, albowiem postępowanie człowieka za życia na ziemi ma decydujący wpływ na to, czy będzie on bezpieczny w zaświatach. Podobnie jak poemat Muhammada Bako, hausańska literatura homiletyczna w ogóle ma przede wszystkim charakter edukacyjny. Wyliczanie grzechów, piętnowanie zachowań niezgodnych z nakazami islamu, ustawiczne przypominanie o zbliżającym się końcu świata oraz roztaczanie przerażających obrazów apokalipsy, ma na celu przygotowanie wiernych do tej trudnej drogi wiodącej na Sąd Ostateczny.

Bibliografia

Abraham Roy Clive, 1962, *Dictionary of the Hausa Language*, London: University of London Press LTD.

Al-Haj Khan Bahadur Altaf Ahmad Kherie, 1993, *Index-Cum-Concordance for the Holy Qur'an (A Key to the Holy Qur'an)*, New Delhi: Kitab Bhavan.

Danecki Janusz, 2007, *Podstawowe wiadomości o islamie*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.

Gaudefroy-Demombynes Maurice, 1988, *Narodziny islamu*, tłum. Hanna Olędzka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Hiskett Mervyn, 1982, *Towards a Comparison of Theme and Style in the Hausa Verse Categories of Wa'azi and Madahu*, „Studies in Hausa Language, Literature and Culture", s. 418–435.

Hughes Thomas P., 1988, *Dictionary of Islam. Being a Cyclopaedia of the Doctrines, Rites, Ceremonies, and Customs, together with the Technical and Theological Terms of the Muhammadan Religion*, Calcutta, Allahabad, Bombay, Delhi.

Ibn ʿArabī, 1995, *Traktat o miłości*, tłum. Joanna Wronecka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Jeffery Arthur (red.), 1962, *A Reader on Islam: Passages from Standard Arabic Writings Illustrative of the Beliefs and Practices of Muslims*, S. Gravenhage.

Koran, 1986, tłum. Józef Bielawski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Mączka Iwona, 2000, *O życiu pozagrobowym w Kitāb ar-Rūh Ibn Qayyima Ğawziyyi*, w: *Literatura arabska. Dociekania i prezentacje. Prawo i teologia islamu. Współczesna literatura arabska*, red. Marek M. Dziekan, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.

Piłaszewicz Stanisław, 1981, *Alhadżi Umaru (1858–1934) – poeta ludu Hausa. Studium historyczno-literackie*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Riyadh as-Salihin of Imam Nawawi, 1975, tłum. Muhammad Zarfulla Khan, London: Curzon Press.

Siwierska Ewa, 1995, *The Role of kissoshin Alkur'ani in Hausa Wa'azi Verse*, „Studies of the Department of African Languages and Cultures" 17, s. 54–69.

Siwierska Ewa, 2000, *Hausańska poezja homiletyczna. Wydanie rękopisu Muhammadu Bako (połowa XIX wieku)*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.

Destiny of the Condemned Soul as Portrayed by a Hausa Poet

Summary

In Islam, the deeds committed in this life define one's lot in the eternal life. A believer should thus be afraid of the Day of Judgement, when the reward for good deeds and punishment for wicked ones will be given to humankind. This paper deals with the Qur'anic exposition of life after death. The illustrative extracts have been taken from a 19th-century Hausa poem by Muhammadu Bako, one of the most extensive Hausa homiletic poems. Homiletic writings of this kind constitute an important part of the Islamic tradition in Hausa literature and they are deeply informed by the eschatology of the Qur'an. The work deals with five main topics in Muhammadu Bako's work: character of the world, remembering about death, the Signs of the Hour, the Resurrection, the torments of Hell fire and the joys of Paradise.

Keywords: Islam, eschatology, condemned soul, Hausa homiletic poetry.

Rozdział 26

Choroby duszy, ich przyczyny i leczenie według Mohammada ibn Jakuba Meskawajha

Sylwia Surdykowska
Uniwersytet Warszawski

Streszczenie

Artykuł dotyczy relacji, jaka zachodzi pomiędzy emocjami a kondycją duszy na przykładzie poglądów jednego z irańskich filozofów żyjących w X w. Abu Ali Ahmada ibn Mohammada ibn Jaquba Meskawajha. Ten muzułmański filozof i historyk, Irańczyk z pochodzenia, uważany jest za jedną z najwybitniejszych postaci życia intelektualnego i kulturalnego swoich czasów. Poglądy dotyczące duszy zaprezentował w jednym z najważniejszych, jak na owe czasy, dzieł dotyczących etyki muzułmańskiej, zatytułowanym *Tahdhib al-achlaq* (*Doskonalenie charakteru*). Fragmenty tego utworu dotyczące problemu duszy stanowią główny materiał źródłowy do naszych rozważań.

Słowa kluczowe: choroby duszy, emocje, Meskawajh, kultura perska.

W kulturze Iranu istnieje ścisły związek między emocjami a duszą ludzką. Zainteresowanie tym tematem w różnych okresach dziejów Iranu znajdowało swoje odzwierciedlenie w twórczości wielu poetów i uczonych perskich przede wszystkim okresu muzułmańskiego. By przywołać przynajmniej kilku, można tu wymienić najbardziej znanych. Zaliczają się do nich choćby Abu Bakr Mohammad ibn Zakarijja al-Razi (IX w.), Abu ʻAli al-Hosejn ibn Sina (X w.), Aruzi Samarghandi (XII w.), Farid al-din Attar (XII w.), Sa'di Szirazi (XIII w.), Moulana Dżalaloddin Rumi (XIII w.), Szamsoddin Mohammad Hafez Szirazi (XIV w.) i wielu innych. Ich rozważania miały różnorodny charakter i dotyczyły rozmaitych aspektów duchowego

życia człowieka. Były wśród nich teoretyczne traktaty o charakterze medycznym, rozprawy filozoficzne, eposy romantyczne, a przede wszystkim poezja suficka. Można zaryzykować stwierdzenie, że jednym z wiodących problemów poruszanych w niemal całym perskim piśmiennictwie jest natura człowieka, jego zdolność do czynienia dobra i zła oraz doskonalenia pod względem duchowym, emocjonalnym i intelektualnym. Irańscy uczeni na przestrzeni stuleci opisywali skomplikowane relacje międzyludzkie, doznania i uniesienia religijne o charakterze pozazmysłowym i transcendentnym, analizowali emocje i uczucia, przyglądali się lękom, pragnieniom, tęsknotom i rozterkom oraz ich roli w rozwoju człowieka. Próbowali je nazwać, odnaleźć istniejące pomiędzy nimi subtelne różnice. Wreszcie opisywali zależności, jakie istnieją pomiędzy emocjami a rozwojem duchowym i intelektualnym. Interesująca jest tu zwłaszcza cała literatura suficka, która stanowi bogate źródło wiedzy na temat technik i sposobów kształtowania uczuć, co docelowo, zgodnie w wykładnią tradycji sufickiej, służyć miało poznaniu własnej natury, uwolnieniu od ograniczeń i zjednoczeniu z Bogiem.

W niniejszym artykule skoncentrujemy się na relacji, jaka zachodzi pomiędzy emocjami a kondycją duszy ludzkiej na przykładzie spostrzeżeń Abu Ali Ahmada ibn Mohammada ibn Jaquba Meskawajh, irańskiego filozofa żyjącego w czasach muzułmańskich na przełomie X i XI w.[1]

O życiu Meskawajha, a zwłaszcza młodości wiemy niewiele. Ten muzułmański uczony, Irańczyk z pochodzenia, uważany jest za jedną z najwybitniejszych postaci życia intelektualnego i kulturalnego swoich czasów. Prawdopodobnie wywodził się z rodziny zoroastryjskiej, która przeszła na islam. Był szyitą, związanym z dworem dynastii Bujjdów (ok. 945–1055)[2], gdzie pełnił funkcję sekretarza, bibliotekarza i sprawował opiekę nad archiwum dworskim. Interesował się historią i filozofią[3]. Mohammad Arkoun zauważa, że był jednym z nielicznych uczonych owych czasów piszących po arabsku, którzy kompetentnie

[1] Abu Ali Ahmad ibn Mohammad ibn Jaqub Meskawajh (ok. 932 – zm. 1030) – w źródłach pojawia się różna wersja jego imienia Ibn Meskawajh lub Meskawajh, Abu Ali al-Chazin. Znany też jako Miskawajh, Miskawajhi. W artykule w przypadku imion i nazw perskich i arabskich stosuję transkrypcję w brzmieniu takim, jakie obowiązuje w języku perskim, np. Mohammad zamiast arab. Muhammad.

[2] Bujjdzi, Buwajhidzi – szyicka dynastia pochodzenia irańskiego. Przejęli władzę nad kalifatem abbasydzkim jako najwyżsi emirowie. Zob. Davies 1986: 1350–1357.

[3] Pozostawił po sobie kilka znaczących dzieł z zakresu historii, filozofii i etyki oraz poezje. Wśród dzieł, które napisał wymienić należy również *Tadżarib al-umam* (*Doświadczenie narodów*), która dotyczy historii świata od czasów Noego do roku 979 oraz *Dżawedan-e cherad* (*Wieczna filozofia*), w której powołuje się na słowa pochodzące z różnych okresów historycznych i różnych kultur. Więcej na ten temat zob. C. Edmund Bosworth, *Meskavayh, Abu ʿAli Aḥmad*, dostępne na http://www.iranicaonline.org/articles/meskavayh-abu-ali-ahmad (dostęp 21.07.2015).

zajmowali się wspomnianymi naukami [Arkoun 1998: 143]. W ocenie badaczy był przede wszystkim historykiem, a dopiero w drugiej kolejności filozofem, który pasjonował się głównie etyką. Interesowała go także psychologia i medycyna. Łącząc zamiłowania z zakresu tych trzech nauk, Meskawajh stał się jednym z prekursorów muzułmańskiego dyskursu filozoficznego dotyczącego etyki. Należał do grona wybitnych intelektualistów swoich czasów, wśród których znajdowali się między innymi filozofowie tacy jak al-Tawhidi (923–1023), al-Sidżistani (932–1000) czy al-Hamaḏani (967–1008)[4].

Badacze filozofii muzułmańskiej utrzymują, że rozważania Meskawajha dotyczące emocji i duszy nie należą do szczególnie nowatorskich. Jak zauważył Oliver Leaman, nie był to filozof, który wniósł nową oryginalną myśl do ówczesnej filozofii, był raczej interesującym adaptatorem istniejących już koncepcji[5]. Arkoun uważa, że w tym względzie w jego dociekaniach widać niespójność i tendencję do łączenia doktryn mających różne pochodzenie [Arkoun 1998]. Badacze twórczości Meskawajha sądzą, że w swoich dziełach dokonuje syntezy opartej na wiedzy swoich czasów, która odwołuje się do islamu, filozofii greckiej, włączając Platona, Arystotelesa, Galena i innych neoplatoników i stoików oraz do perskich źródeł przedmuzułmańskich. Bez wątpienia o wiele większe zasługi w zakresie filozofii mają tacy uczeni perscy jak starszy od niego Al-Farabi (870–950)[6] czy młodszy Ibn Sina (Awicenna) (980–1037) oraz ich arabscy koledzy: Al-Kindi (urodzony około 60 lat przed Meskawajhem, chętnie przez niego cytowany przez),czy też żyjący ok. dwieście lat później Ibn Ruszd (1126–1198). Choć Meskawajh jest mniej znany, nie należy lekceważyć jego dokonań. Trzeba bowiem uwzględnić, że jego działalność przypada na okres mniej więcej dwa wieki po najeździe arabskim, które w literaturze przedmiotu są określane *wiekami milczenia*. By przytoczyć słowa Bogdana Składanka „Dla irańskiej kultury była to walka o przetrwanie, walka z likwidatorskimi zapędami Arabów. Irańczycy starając się ocalić resztki dorobku dawnych lat przyłączyli się do wszystkich dysput toczących się wśród muzułmanów […]" [Składanek 2015: 9]. W tym czasie praktycznie aż do X w. większość Persów pisała w języku arabskim, a ich twórczość należy dziś do dziedzictwa klasycznej literatury arabskiej. Te dwa wieki to czas islamizacji Iranu i przenikania myśli muzułmańskiej

[4] Por. E. Bosworth, *Meskavayh, Abu ʿAli Ahmad*, w: Encyclopaedia Iranica (http://www.iranicaonline.org/articles/meskavayh-abu-ali-ahmad).

[5] O. Leaman, Ibn Miskawayh, Ahmad ibn Muhammad (c. 940–1030) (http://www.muslimphilosophy.com/ip/rep/H042).

[6] Nie ma wśród uczonych zgodności co do pochodzenia al-Farabiego. Przypuszcza się, że był Turkiem lub Persem.

do środowiska uczonych irańskich, ale to również czas, gdy (w wieku IX) opracowywano i spisywano perską myśl religijną z zakresu zoroastryjskiej etyki, obrzędowości i tradycji. Wiek dziesiąty, kiedy tworzy Meskawajh, to perski renesans. Należy zauważyć, że jest to czas, gdy idee starej perskiej tradycji są w środowisku irańskich intelektualistów ciągle bardzo dobrze znane, a myśl muzułmańska na bieżąco poznawana i rozwijana.

Dzieła Meskawajha przechowały wiedzę tamtych czasów. Jak zauważył współczesny badacz Iranu Sejjed Hosejn Nasr, wpływ rozważań etycznych Meskawajha widać wyraźnie w późniejszych najważniejszych perskich traktatach etycznych np. *Achlagh-e Muhtaszami* i *Achalagh-e Naseri* Nasera Ad-Din Tusiego, *Achlagh-e Dżalili* Jalal ad-Dina Diwaniego, w pracach al-Ghazalego czy al-Kaszaniego, a także w innych pracach tego rodzaju napisanych w Persji i Indiach, przeważnie w języku perskim [Nasr, Aminrazavi 2008: 324]. Do jego koncepcji wracają także współcześni perscy intelektualiści, jak choćby Ahmad Kasrawi.

W niniejszym artykule odwołamy się do rozważań Meskawajha dotyczących relacji, jaka zachodzi pomiędzy emocjami a duszą, zawartych w dziele spisanym w języku arabskim pod tytułem *Tahdhib al-achlaq* (Doskonalenie charakteru). Jest to jedna z najważniejszych, jak na owe czasy, prac dotyczących etyki muzułmańskiej i sufickiej, swego rodzaju podręcznik w tym zakresie. Za główny materiał do naszych rozważań posłuży szósty rozdział tego dzieła, który nosi tytuł *Zdrowie duszy*. Stanowi on ważne źródło do zrozumienia związku, jaki zdaniem Meskawajha, zachodzi pomiędzy emocjami i duszą[7].

Uczony uważał, że emocje mają duży wpływ na duszę ludzką. W swojej pracy wiele miejsca poświęca zależnościom, jakie zachodzą między bardzo intensywnymi emocjami a duszą. Postrzega je jako zagrożenie dla duszy ludzkiej, czynnik destrukcyjny, tak groźny dla duchowego i fizycznego wymiaru człowieka, że określa je chorobą duszy.

Aby w pełni zrozumieć, jak Meskawajh pojmuje chorobę duszy, należy wyjaśnić, co dla niego oznacza samo pojęcie duszy. Jego zdaniem jest ona nieśmiertelna i wieczna. Nic nie może jej zniszczyć [Nasr, Aminrazavi 2008: 379]. Meskawajh uważa również, że dusza jest „boską, bezpostaciową esencją, do której przypisany jest fizycznie i duchowo określony organizm. Dusza i ciało są nierozłączne, za wyjątkiem przypadku, w którym Bóg postanowi je rozdzielić" [Nasr, Aminrazavi 2008: 356]. Uczony twierdzi także, że dusza i ciało wzajemnie na siebie wpływają. Meskawajh mówi o tym w następujący sposób:

---

[7] Opieram się na wydaniu w języku angielskim *The Refinement of Character* (*Tahdib al-akhlaq*) w przekładzie C. K. Zurayk, wydanym w Bejrucie w 1966. Korzystam z reprintu zamieszczonego w *Anthology of Philosophy in Persia* [Nasr, Aminrizavi: 2008].

> U człowieka, u którego rozwija się choroba w ciele – zwłaszcza gdy dotyka dwóch podstawowych organów, umysłu lub serca – również dusza zaczyna chorować, czego objawem są zmiany w intelekcie, człowiek wyrzeka się umysłu, myślenia, wyobraźni i innych ważnych zdolności duszy. Z kolei u człowieka, który jest chory na duszy, który wpada w gniew, pożądanie czy płomienną miłość zachodzą negatywne zmiany w jego ciele, zaczyna się trząść, robi się na przemian blady bądź czerwony, chudnie lub przybiera na wadze i doświadcza wielu innych zmian w ciele […] [Nasr, Aminrazavi 2008: 356].

Z rozważań Meskawajha wynika, że stan duszy decyduje o zachowaniu człowieka, odpowiada za jakość myślenia, wyobraźni i innych aktywności umysłu, a co za tym idzie, również czynów. Zdrowa dusza, zdaniem uczonego, jest siedzibą wszelkich cnót, jest aktywna i posiada wiele zdolności, natomiast utrata jej potencjału intelektualnego świadczy o chorobie.

26.1. Choroby duszy: gniew, strach, smutek

Do najważniejszych przypadłości duszy Meskawajh zalicza nadmierny gniew, strach oraz smutek[8].Trzeba tu podkreślić, że według niego emocje same w sobie nie muszą być negatywnym zjawiskiem. Mogą być związane zarówno z cnotami, jak i wadami. W przypadku cnót mamy do czynienia z emocjami zrównoważonymi, takimi które nie wymykają się kontroli rozumu– uważa Meskawajh. I tak na przykład uczony stwierdza, że gniew, nad którym człowiek potrafi zapanować, i który podlega kontroli rozumu, towarzyszy odwadze. Ta zaś, jako jedna z kardynalnych cnót, świadczy o zdrowiu duszy. Stan chorobowy pojawia się wówczas, gdy mamy do czynienia z nadmiarem gniewu. Meskawajh sugeruje, że jest on najgroźniejszą chorobą duszy. To on jest, zdaniem filozofa, przyczyną wielu innych chorób duszy. O tej przypadłości uczony mówi najwięcej i najbardziej szczegółowo. Jedną z jego najbardziej niebezpiecznych właściwości jest to, że bardzo trudno gniew opanować. Filozof twierdzi, że posiada on własności roznieconego ognia. Gdy się pojawi, trudno go powstrzymać, podobnie jak trudno ugasić wzniecony ogień. Meskawajh podkreśla, że nie każdy odczuwa gniew w ten sam sposób, zależy to od rodzaju temperamentu [Nasr, Aminrazavi 2008: 368]. Jeśli ktoś ma temperament suchy i gorący, wówczas z łatwością popada w gniew. By użyć słów Meskawajha, „takie warunki są jak siarka, która podsyca płomienie" [Nasr, Aminrazavi 2008: 369]. Inaczej rzecz się ma z temperamentem zupełnie

[8] Meskawajh w swoich rozważaniach wspomina również o namiętnej miłości oraz pożądliwości. W niniejszym artykule zaprezentujemy przede wszystkim gniew, strach i smutek, ponieważ te właśnie filozof omawia najszerzej.

przeciwnym, czyli wilgotnym i zimnym. W tym przypadku gniew narasta powoli. To jednak niewiele zmienia, jeśli chodzi o samą chorobę duszy, jaką jest gniew – mówi Meskawajh. Bowiem różnica w odczuwaniu gniewu jest, jego zdaniem, zauważalna tylko na początku. Gdy gniew się zwiększa, staje się nie do powstrzymania, bez względu na charakter i temperament. Meskawajh porównuje tę sytuację do mokrego bądź suchego pożaru. Człowiek rozgniewany jest tak samo gwałtowny i trudny do opanowania jak ogień. Gniew jest jak żywioł, który może zniszczyć najbardziej wytrzymałą materię, jak góry, czy skały [Nasr, Aminrazavi 2008: 369].

Zdaniem Meskawajha pod wpływem gniewu zachodzą zmiany w ciele człowieka. Uczony opisuje to następującymi słowy: „krew w sercu gotuje się i burzy" [Nasr, Aminrazavi 2008: 368]. Gdy do tego dojdzie, przesadny gniew staje się siłą destrukcyjną i prowadzi do szeregu nieprawidłowości w organizmie człowieka oraz jego zachowaniu. Przede wszystkim osłabia siłę rozumu. Człowiek traci umiejętność rozsądnego myślenia, dochodzi do głosu tak zwany głos ognia – *wajh al-nar*. By użyć słów Meskawajha „umysł człowieka zasnuwa dym i jest niezdolny do zdrowej aktywności" [Nasr, Aminrazavi 2008: 368]. Gniew powoduje dalsze konsekwencje, które uwidaczniają się w zachowaniu człowieka. Pojawia się niepohamowana chęć zemsty, rewanżu, bądź ukarania tych, wobec których ten gniew jest skierowany. Jak mówi Meskawajh:

> Gniew to wzburzenie duszy, w rezultacie którego krew w sercu gotuje się z chęci zemsty. Jeśli ta chęć jest gwałtowna i niepohamowana, rozpala płomień gniewu. Wówczas umysł staje się ciemny, zadymiony, to zaburza stan umysłu, osłabia jego aktywność [Nasr, Aminrazavi 2008: 368].

Na uwagę zasługuje fakt, że we współczesnych irańskich tekstach polityczno-religijnych w bardzo podobny sposób opisywane jest uczucie określane pojęciem *tahrik*, które można przetłumaczyć jako 'wzburzenie, silne poruszenie emocjonalne'. W pewnym sensie można je rozumieć jako rodzaj gniewu na niesprawiedliwość. Uczucie to charakteryzowane jest przez współczesnych duchownych szyickich jako pozytywna siła wzbudzająca w człowieku odwagę i chęć do działania. Potwierdzają to rozważania irańskiego duchownego i filozofa Mortezy Motahhariego, który żył w XX w. Opisując stan poruszenia emocjonalnego, który wzbudzany jest podczas rytuałów religijnych przedstawiających męczeńską śmierć szyickich bohaterów[9], używa następujących określeń: „poruszać do wrzenia krew", „wywoływać

[9] Więcej na ten temat piszę w książce wydanej w 2012 r. pod tytułem *Martyrdom and Ecstasy. Emotion Training in Iranian Culture*, Cambridge Scholars Publishing: Newcastle upon Tyne.

falę w duszy" [Motahhari 1968 1: 162]. Zbliżonych określeń używał również ajatollah Chomejni opisując reakcję Irańczyków na wieść o przelanej krwi męczenników wojny irańsko-irackiej (1980):

> Wielu z nas zostało zabitych, dużo wycierpieliśmy, jednak każda kropla krwi męczenników porusza krew do wrzenia, rozpala w ludzkich sercach ogień skierowany przeciwko niesprawiedliwości [Chomejni 1378: 79].

Słowa te dobrze odzwierciedlają rolę emocji we współczesnych religijnych rytuałach, przypominających męczeńską śmierć bohaterów szyickich. Zadaniem tego typu rytuałów jest wywołanie intensywnych emocji, które mają prowadzić między innymi do wzbudzenia odwagi, wyrażającej się w chęci do działania, gotowości do walki, poświęcenia własnego życia. Widać tu pewną różnicę pomiędzy współczesnymi uczonymi a Meskawajhem, który utrzymuje, że „gniew burzący krew w sercu" prowadzi do wielu schorzeń. Człowiek odczuwający taki gniew staje się ślepy na rady innych, które zamiast uspokajać wzmagają gniew – twierdzi Meskawajh [Nasr, Aminrazavi 2008: 373–374]. Uważa także, że gniew powoduje dodatkowo lekkomyślność, odczuwanie żalu i cierpienia, zmiany w temperamencie, niechęć do przyjaciół, drwiny z wrogów, kpinę wobec zazdrosnych i tych, którzy są podli. Chory atakuje innych słownie i fizycznie. Takie samo zachowanie może przejawiać wobec zwierząt. Może je ranić, bić, a także rzucać przedmiotami. Nic dziwnego, że Meskawajh definiuje gniew jako czasowe szaleństwo, ale też przypadłość, która może prowadzić nie tylko do schorzeń umysłu, lecz także do choroby ciała, a w konsekwencji do śmierci. Ponadto gniew jest, według Meskawajha, zaraźliwy. Może udzielać się podwładnym, przyjaciołom, służącym [Nasr, Aminrazavi 2008: 373–374].

Kolejną poważną chorobą duszy w ujęciu Meskawajha jest strach. Uczony opisuje go jako bezruch duszy. To stan, w którym brak w duszy chęci do działania. Dlatego właśnie podkreśla, że lęk jest przeciwieństwem gniewu, który, przypomnijmy, zdefiniowany został przez niego jako silne poruszenie duszy. Zdaniem filozofa człowiek, który boi się, wiedzie zazwyczaj nieszczęśliwe życie. Z rozważań Meskawajha wynika, że konsekwencją strachu są zmiany w osobowości. Autor twierdzi, że człowiek odczuwający strach bardzo często zdaje się na łaskę ludzi, z którymi przebywa na co dzień, zachowuje się w sposób służalczy, poddaje wszelkim upokorzeniom i krzywdzie, które go spotykają, jest niezdolny do pogardy wobec aktów niesprawiedliwości, nie potrafi przeciwstawić się podłości, wyrazić sprzeciwu wobec obraźliwych zniewag czy kłamstw kierowanych wobec niego. Strach skłania do lenistwa, jest powodem nałogów, przyczyną niestabilności charakteru i niecierpliwości w sytuacjach, gdy są one niezbędne [Nasr, Aminrazavi 2008: 375].

Kolejne uczucie, które Meskawajh postrzega jako chorobę duszy to smutek. Autor nie charakteryzuje smutku tak dokładnie jak dwóch wcześniejszych uczuć. Smutek definiuje jako „cierpienie duszy spowodowane przez stratę kogoś ukochanego lub niemożność spełnienia własnych pragnień" [Nasr, Aminrazavi 2008: 383]. Takie postrzeganie smutku znajdziemy w wielu dziełach literatury perskiej, czy to pięknej czy teoretycznej, zwłaszcza okresu muzułmańskiego[10]. Potwierdzają to choćby przemyślenia filozofa i lekarza Ismaila Dżordżaniego żyjącego na przełomie XI i XII w., autora *Zachire-je chorezmszahi* (*Skarb Chorezmszachów*)[11]. Prowadząc teoretyczne rozważania nad umysłem i ciałem ludzkim posługiwał się definicją podobną do tej, którą znajdujemy u Meskawajha. W ujęciu filozofa smutek jest „stanem, w którym dusza zasmuca się, gdy ludzie coś tracą lub nie mogą zdobyć, tego czego pragną lub nie mogą kogoś (czegoś) mieć" [Dżordżani 1976: 55]. Podobne definicje znajdujemy w słownikach języka perskiego, które wyjaśniają, że „smutek to cierpienie duszy z domieszką braku nadziei, strata kogoś lub czegoś, nieposiadanie kogoś lub czegoś"[12]. W swoich badaniach nad pojęciem smutku w literaturze perskiej nie odnalazłam jak dotychczas innej interpretacji tego pojęcia[13].

26.2. Przyczyny chorób i ich leczenie

Meskawajh podaje wiele szczegółowych przyczyn, które wywołują choroby duszy. Uczony sporo miejsca poświęca powodom nadmiernego gniewu. Jego bezpośrednim powodem, zdaniem uczonego, są określone ułomności charakteru ludzkiego. Wśród nich wymienia między innymi: próżność, chełpliwość, zarozumialstwo, drwinę, zdradę, kłótliwość, natarczywość oraz wszelkiego rodzaju działania na czyjąś szkodę. Autor podkreśla, że ludzie odznaczający się tymi cechami łatwo wpadają w gniew [Nasr, Aminrazavi 2008: 369].

---

[10] Przed Meskawajhem rozważania teoretyczne na temat smutku snuł między innymi młodszy od niego Mohammad ibn Zakarija al-Razi znany jako Razi (865–925). Wiele informacji na temat smutku znajdziemy również w dziełach wspomnianego już Awicenny oraz Nizamiego Aruziego Samarghandegi.

[11] Dżordżani Zajn al-din Esmail – znany jako Sejjed Esmail Dżordżani – fizyk, który służył u dwóch Chorezmszachów. Napisał dla władców *Zachire-je chorezmszahi* największą encyklopedię medycyny naturalnej (zielarstwa) w języku perskim. Por. A'lam 2009: 29–30.

[12] *Gham, w Farhang-e feszarde-je sochan*.

[13] Więcej zob. w moim artykule *The Idea of Sadness. The Richness of Persian Experiences and Expressions* [Surdykowska 2014: 68–80].

Zdaniem Meskawajha istnieje również wiele szczegółowych powodów odczuwania strachu. Wśród nich są między innymi obawa przed tym, co przyniesie los, strach przed konsekwencjami własnego postępowania, lęk przed starością, strach przed śmiercią [Nasr, Aminrazavi 2008: 375–376]. Tu Meskawajh wyróżnia strach przed tym, czym jest śmierć, strach przed bólem spowodowanym śmiercią, strach przed tym, co dzieje się z duszą po śmierci, strach przed karą po śmierci, strach przed rozstaniem z bliskimi.

Z kolei powodem smutku jest najczęściej utrata kogoś lub czegoś, albo niemożność spełnienia swoich pragnień. Powody smutku koncentrują się wokół dóbr materialnych, żądzy cielesnej lub tego, co człowiek utracił [Nasr, Aminrazavi 2008: 383].

Remedium na każdą z tych chorób jest według uczonego mądrość, wiedza i cnotliwość. Omawiając każdą dolegliwość dowodzi, że emocjonalna reakcja na określoną przyczynę gniewu, strachu bądź smutku jest bezzasadna, bowiem człowiek mądry nie jest podatny na tego typu przypadłości, a jedynie ignorant i człowiek źle wychowany zareaguje emocjonalnie. Autor jest przekonany, że człowiek mądry będzie potrafił w odpowiedni sposób zareagować na wszelkiego typu postawy i zachowania wywołujące gniew. Meskawajh podkreśla, że mądrość i cnotliwość powoduje, że człowiek traktuje siebie i swój honor zbyt wysoko, aby narażać się na towarzystwo bezczelnych ludzi. Nie dotknie go zatem drwina ani żart, a wiedząc, czym jest zdrada, będzie jej unikał. Nie zareaguje również na przechwałki człowieka chełpliwego. Nie jest bowiem małostkowy i nie nadaje znaczenia rzeczom nietrwałym i przemijającym. Podobnie rzecz się ma ze strachem. Niezależnie od tego, jaki bezpośredni bodziec wzbudza strach, ochronę przed nim gwarantuje właśnie mądrość. Meskawajh argumentuje, że każdy strach jest bezzasadny, bo człowiek obdarzony mądrością i wiedzą nie ulegnie strachowi i lękom, a jego dusza nie popadnie w chorobę [Nasr, Aminrazavi 2008: 377–383]. Uczony podkreśla, że wystarczy sięgnąć do nauki, aby odnaleźć remedium na tego typu lęk. Jako przykład posłużyć tu mogą jego rozważania na temat strachu przed śmiercią. Według Meskawajha jest to najgroźniejsza odmiana strachu i najbardziej intensywny spośród wszystkich lęków. Uczony twierdzi, że powodem obawy przed śmiercią jest brak wiedzy na temat tego, czym jest śmierć, czym jest dusza i jaki jest jej los po śmierci ciała. Meskawajh wyjaśnia, że śmierć jest niczym innym jak opuszczeniem ciała przez duszę. Dusza zaś jest bezcielesną i nieśmiertelną substancją, która nie podlega rozkładowi i całkowicie różni się od ciała pod względem esencji, właściwości i aktywności. Kiedy opuszcza ciało, zachowuje swoje wewnętrzne życie, które jest jej właściwe, zostaje oczyszczona z nieczystości natury i doświadcza całkowitej szczęśliwości. Jest całkowicie niemożliwe, aby jej esencja zniknęła

czy została zniszczona. Unicestwione zostają jedynie relacje, które istnieją pomiędzy ciałem i duszą. O ile ciało posiada swoje przeciwieństwo, którym jest brak materii, o tyle dusza nie posiada przeciwieństw. Aby podkreślić wartość mądrości jako remedium na chorobę duszy, odwołuje się do nauki [Nasr, Aminrazavi 2008: 379].

> Można to zrozumieć odwołując się do podstaw logiki–mówi Meskawajh. Jeśli obserwujesz substancję ciała i porównasz z substancją duszy, zbadasz ich kondycję, zrozumiesz, że niektóre jej części zostaną przetransformowane na inne w ten sposób, że jego poszczególne właściwości znikną. Ale substancja pozostaje i nie podlega zniszczeniu […]. Weź na przykład wodę, która przekształca się w parę, bądź powietrze transformuje się w wodę lub ogień. Właściwości podlegają zmianie, zmienia się ich stan, ale sama substancja pozostaje i nie może w żaden sposób zostać zniszczona [Nasr, Aminrazavi 2008: 379].

Z dociekań uczonego wynika, że osoba, która odczuwa strach, bo nie zna ostatecznego przeznaczenia duszy lub też wierzy, że gdy ciało umiera, jego esencja też podlega zanikowi, lub jest nieświadoma nieśmiertelności duszy i życia po śmierci, w rzeczywistości „nie odczuwa strachu, lecz ignoruje i lekceważy to, co powinna wiedzieć" [Nasr, Aminrazavi 2008: 379]. Tym samym analiza rozważań Meskawajha pozwala stwierdzić, że dla uczonego to ignorancja, niewiedza oraz brak mądrości są głównym źródłem wszelkich chorób duszy. Podobnie jest w przypadku smutku. Mądrość chroni człowieka przed tą przypadłością, a jej brak jest głównym jej powodem. Meskawajh w przypadku smutku powołuje się przede wszystkim na słowa wybitnego muzułmańskiego uczonego Al-Kindiego pochodzące z dzieła *Daf al-ahzan* (*Odrzucenie smutku*) [Nasr, Aminrazavi 2008: 385–387]. Meskawajh zgadza się z Al-Kindim, że odczuwanie smutku nie jest rzeczą naturalną, bowiem człowiek sam go na siebie sprowadza. Przyczyną smutku rozumianego jako cierpienie z powodu utarty czegoś lub kogoś oraz niemożność posiadania czegoś jest znowu, jego zdaniem, bark mądrości. Meskawajh podkreśla, że człowiek rozumny nie będzie koncentrował się na dobrach materialnych, a zatem nie będzie smucił się z powodu ich utraty, nie będzie pragnął rzeczy niemożliwych. Taki człowiek zdaje sobie sprawę, że wszystko na świecie jest nietrwałe, nie przemija jedynie to, co związane jest z intelektem. Ten, kto nie zaakceptuje powyższych prawd, będzie cierpiał przewlekłe nieszczęście i smutek– zapowiada Meskawajh. Tacy ludzie nie są odporni na porażki i straty drogich im rzeczy – stwierdza uczony. Ten, kto „oczekuje niemożliwego, jest zawsze rozczarowany, a człowiek rozczarowany jest zawsze smutny, a kto jest smutny jest nieszczęśliwy" – zauważa Meskawajh [Nasr, Aminrazavi 2008: 384].

Z analizy rozważań Meskawajha wynika, że tak naprawdę powodem wszelkich dolegliwości duszy jest brak mądrości, wiedzy i cnotliwości. Uczony

sam nie formułuje tego w ten sposób. Podkreśla raczej, że człowiek mądry nie ulega intensywnym emocjom. Remedium na nadmierne poruszenia jest odpowiednie wychowanie. Opiera się ono na kształceniu człowieka mądrego, odznaczającego się wielością cnót, wśród których wielkie znaczenie mają między innymi wyrozumiałość i umiłowanie nauki. Toteż Meskawajh za wzór stawia życie filozofa podążającego drogą samodoskonalenia. Wychowanie takie obejmuje zarówno doskonalenie ciała jak i duszy, których kondycja wzajemnie na siebie wpływa. Jak stwierdza Meskawajh „Lekarze przypisują ćwiczeniom dużą rolę w utrzymaniu zdrowia ciała, lekarze duszy zaś nadają im jeszcze większe znaczenie w ochronie zdrowia duszy" [Nasr, Aminrazavi 2008: 358]. I tak, aby uchronić się przed chorobami, Meskawajh zaleca najlepiej już w wieku młodzieńczym przystąpić do ćwiczeń, obejmujących tak ciało jak intelekt. Ważną rolę w tym ostatnim kształceniu pełnią matematyka oraz filozofia. Autor mówi tu o konieczności „polerowania duszy"[14] i rozwijania jej. Ćwiczenia tego rodzaju, zdaniem Meskawajha, kształtują umiejętności świadczące o zdrowiu duszy. Są to między innymi myślenie, refleksja, zdolność do spekulacji. Autor powołuje się tu na rozważania dotyczące smutku autorstwa Al-Kindiego, który podkreśla:

> Jeśli człowiek stracił swój majątek lub ugania się za czymś bezskutecznie, a w konsekwencji jest zasmucony rozważ jego smutek w sposób filozoficzny. Jeśli zda on sobie sprawę z tego, że wielu ludzi, którzy nie posiadają takiego majątku zamiast się smucić są zadowoleni i szczęśliwi, to, bez wątpienia zda sobie szybko sprawę, że smutek nie jest już potrzebny, ani naturalny i gdy (zrozumie) że sam sprowadza na siebie to cierpienie, zacznie być szczęśliwy, powróci do swojego naturalnego stanu. […] Smutek jest przypadkową chorobą, która przypomina inne złe zdarzenia. Człowiek nie powinien sam na siebie sprowadzać choroby, bo ona nie jest czymś zgodnym z naturą [Nasr, Aminrazavi 2008: 385].

Oprócz dbałości o rozwój intelektualny oraz sprawność fizyczną ciała Meskawajh zaleca również rozwagę w doborze towarzystwa, w którym człowiek przebywa. Powinien otaczać się ludźmi podobnymi sobie, a pozostałych unikać. Ponadto Meskawajh zaleca naukę panowania nad emocjami, a osobom niedoświadczonym nakazuje unikać sytuacji, które prowadzą do ich rozniecenia. I tak na przykład zaznacza, że nawet jednokrotne wysłuchanie wersetu poezji lub opowieści może wnieść do duszy zło i nieczystości, których pozbycie się wymagać może długiego leczenia i skomplikowanego postępowania. I tu warto zaznaczyć, że poezja perska zawsze zajmowała wysokie miejsce w kulturze Iranu. Tworzenie, recytowanie i słuchanie poezji zarówno dawniej jak

[14] Takie określenie odnośnie duszy pojawia się również w perskiej poezji i traktatach sufickich.

i dziś, to jedna z ulubionych form spędzania wolnego czasu w Iranie. Nie tylko Meskawajh dostrzegał, że poezja, która ma wielką moc wzbudzania emocji, może być potężnym narzędziem manipulacji i propagandy. Wykorzystywanie poezji jako metody działania poprzez wpływanie na wyobraźnię i uczucia stosuje się w Iranie od wieków. Wykorzystywano ją zarówno w psychoterapii oraz wychowaniu, jak i do celów politycznych, a także propagandowych. Zagadnienie to usiłowano ująć w ramy teoretyczne już w XII w. Zrobił to Nizami Aruzi Samarghandi w dziele *Czahar maghale* (*Cztery rozprawy*). Problem ten zaprezentował w drugiej księdze poświęconej roli poezji jako narzędziu propagandy [*Four Discourses Samarqandi* 1921: 27–29].

Meskawajh wiele miejsca poświęca w swych rozważaniach nie tylko zapobieganiu chorobie, lecz także jej leczeniu. Metody terapii zależą, jego zdaniem, od rodzaju dolegliwości oraz ich szczegółowych przyczyn. Jak już mówiliśmy, objawem choroby jest niezdolność duszy do sprawnego myślenia, utrata chęci do pogłębionych poszukiwań intelektualnych oraz innych sprawności duszy. Wówczas, jak mówi Meskawajh, dusza „staje się nudna, głupia, traci swoją substancję dobra" [Nasr, Aminrazavi 2008: 358]. Jeśli zaczyna przyzwyczajać się do bezczynności, traci swoją szczególną formę, zbliża się do destrukcji i zgodnie powraca do stanu zwierzęcego. By do tego nie doszło, używając słów Meskawajha, należy „potrząsać duszą i pobudzać ją" na różne sposoby. Z analizy rozważań filozofa wynika, że ważne jest natychmiastowe podjęcie leczenia. I tak w przypadku gniewu uczony zaleca między innymi odciąć się od niego, osłabić jego władzę, chronić przed nim, być otwartym na rozsądek i rozum. Z kolei lekarstwem na strach jest jego przeciwieństwo, a zatem odwaga. Uczony uważa, że należy ćwiczyć się w odwadze, na przykład w sposób kontrolowany narażając się na to, czego się człowiek obawia, na przykład angażować się w kłótnie i reagować na obelgi i antagonizmy tych, od których pochodzi niebezpieczeństwo. Ważną rolę może tu pełnić wyobraźnia. Wyobrażając sobie pewne niebezpieczne sytuacje i swoją reakcję na nie, można, zdaniem uczonego, ćwiczyć się w panowaniu nad emocjami.

26.3. Podsumowanie

Mohammad ibn Jaqub Meskawajh w swoich rozważaniach daje bardzo praktyczne i interesujące rady dotyczące panowania nad emocjami. Z dociekań uczonego wynika, że zdrowie duszy i ciała, a zatem całego człowieka, zapewnia zachowanie równowagi emocjonalnej, umiejętność panowania nad emocjami. W tym celu Meskawajh zaleca rozwijanie naturalnych zdol-

ności człowieka, takich jak mądrość i cnotliwość. Jego zdaniem pozwalają one człowiekowi zrozumieć naturę emocji oraz pogodzić się z rzeczywistością. Według Meskawajha sposób życia oparty na ciągłym doskonaleniu się, polegającym na ćwiczeniach intelektualnych oraz dbałości o kondycję fizyczną ma zapewnić człowiekowi równowagę emocjonalną, a co za tym idzie szczęśliwe życie. Z kolei brak umiejętności panowania nad emocjami jest bardzo groźny, bowiem prowadzi do osłabienia duszy. To zaś dla Meskawajha oznacza słabość całego człowieka, budzi w nim poczucie nieszczęścia, powoduje rozmaite choroby ciała i duszy, w skrajnych przypadkach może prowadzić do unicestwienia fizycznego wymiaru człowieka.

Warto też podkreślić, że koncepcja Meskawajha dotycząca zależności pomiędzy emocjami i duszą ludzką wpisuje się w sposób myślenia o emocjach utrwalony w kulturze Iranu. Wielu uczonych tworzących po Meskawajhu reprezentowało podobne poglądy. Byli wśród nich Awicenna, Razi i wielu innych. Podobnie postrzegano emocje w filozofii sufickiej, która podkreślała wagę panowania nad emocjami w rozwoju duchowym. Trzeba jednak wiedzieć, że w kulturze perskiej odnaleźć można jednocześnie nurt, który wysoko cenił intensywne emocje prowadzące do uwznioślenia i ekstazy. Istnienia takiego nurtu dowodzą między innymi rytuały, polegające na osiąganiu odmiennych stanów świadomości, obowiązujące w ludowej tradycji sufickiej, czy też szyizmie irańskim. Z pewnością badania nad tym tematem mogłyby rzucić nowe światło na rozważania o kondycji duszy ludzkiej.

Bibliografia

A'lam Hushang, 2009, *Jorjāni, Zayn-Al-Din Esmā'il*, w: *Encyclopaedia Iranica*, t. XV, New York: Columbia University Center for Iranian Studies.

Arkoun Mohammed, 1993, *Miskawayh*, w: *The Encyclopaedia of Islam*, t. VII, Leiden, New York: E. J. Brill, s. 143.

Arkoun Mohammed, 1998, *Ethics in Islamic Philosophy*, Routledge, http://www.muslimphilosophy.com/ip/rep/H018.

Bosworth Edmund, *Meskavayh, Abu ʿAliAḥmad*, http://www.iranicaonline.org/articles/meskavayh-abu-ali-ahmad (dostęp 21.07.2015).

Chomejni Ruhollah, 1378, *Issar waszahadatdarmaktab-e emam-e Chomejni*, Tehran.

Davies C. Collin, 1986, *Buwayhids*, w: *Encyclopaedia of Islam*, t. 1, Leiden: E. J. Brill, s. 1350–1357.

Dżordżani Ismail, 1976, *Zakhire-je chorezmszahi*, księga 2, część II, goftar-e 3, bab-e 23. Saidi Sirjani, Tehran.

Four Discourses of Nizam-i ʿArudi of Samarqandi, 1921, tłum. Edward G. Brown, London.

Leaman Oliver, *Ibn Miskawayh, Ahmad ibn Muhammad (c. 940–1030),* http://www.muslimphilosophy.com/ip/rep/H042 (dostęp: 21.07.2015).

Leaman, Oliver, 1996, *Ibn Miskawayh*, w: Sejjed Hossein Nasr and Oliver Leaman (red.), *History of Islamic Philosophy*, London: Routledge, s. 252–257.

Motahhari Morteza, 1968, *Hamase-je hosejni*, t. 1, Teheran.

Nasr Sejjed Hossein, Aminrazavi Mehdi (red.), 2008, *An Anthology of Philosophy in Persia. From Zoroaster to 'Umar Khayyam*, London, New York: I. B. Tauris Publisher.

Składanek Bogdan, 2015, *Wieki milczenia*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.

Surdykowska Sylwia, 2012, *Martyrdom and Ecstasy. Emotion Training in Iranian Culture*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Surdykowska Sylwia, 2014, *The Idea of Sadness. The Richness of Persian Experiences and Expressions*, „Rocznik Orientalistyczny", t. LXVII, z. 2.

Diseases of the Soul, Their Causes and Treatment According to Mohammad ibn Yaqub Miskawayh

Summary

The paper deals with the relation that develops between emotions and the condition of the soul, as exemplified by the views of one of the 10th-century Iranian philosophers, Abu Ali Ahmad ibn Mohammad ibn Yaqub Miskawayh. Iranian by descent, the Muslim philosopher and historian is considered to be one of the most prominent figures of cultural and intellectual life of his time. He presented his views on the human soul in one of the major works related to Muslim ethics, entitled *Tahdhib al-akhlaq* (*The Refinement of Character*). Excerpts from this seminal work shall constitute the main source material in the paper. Focus shall be put on diseases of the soul that are rooted in such emotions as anger, fear or sadness.

Keywords: diseases of the soul, emotions, Miskawayh, Persian culture.



Ilustracja 11.1. *Św. Archanioł Michał bierze duszę bogatego* (*Св. Архангел Михаил взима душата на богатия*). Fresk w Monasterze Rylskim. Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Ikona1.jpg



Ilustracja 11.2.a. *Śmierć człowieka grzesznego*. Fresk, monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)



Ilustracja 11.2.b. Detal. *Śmierć człowieka grzesznego*. Fresk, monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)



Ilustracja 11.3.a. *Śmierć człowieka sprawiedliwego*. Fresk. Monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)



Ilustracja 11.3.b. Detal. *Śmierć człowieka sprawiedliwego*. Fresk. Monaster pod wezwaniem św. Jovana Bigorskiego (Macedonia). Źródło: fotografia własna (L.M.G.)



Ilustracja 11.4.a. *Zmarły przed Sądem Boskim*, Mistrz Rohan (wiek XV). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Le_Mort_devant_son_juge%2C_Maitre_de_Rohan.jpg



Ilustracja 11.4.b. Detal. *Zmarły przed Sądem Boskim*, Mistrz Rohan (wiek XV). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Le_Mort_devant_son_juge%2C_Maitre_de_Rohan.jpg



Ilustracja 11.5.a. *Śmierć świętego Marcina*, Mistrz z San Lazaro (*Una Muerte de San Martín*, Maestro de San Lázaro, 1520 r.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Qk-Circulo-Nicolas-Falco-Muerte-san-Martin.jpg



Ilustracja 11.5.b. Detal. *Śmierć świętego Marcina*, Mistrz z San Lazaro (*Una Muerte de San Martín*, Maestro de San Lázaro, 1520 r.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Qk-Circulo-Nicolas-Falco-Muerte-san-Martin.jpg



Ilustracja 11.6. *Zstąpienie do piekieł*, Jaume Serra, 1381, Hiszpania. Źródło: http://www.museodezaragoza.es/wp-content/uploads/2012/11/08juicio-finalretablo-de-la-resurrecciontemple-sobre-tablajaime-serragoticohacia-1361-62monasterio-del-santo-sepulcro-zaragozanig-10007.jpg



Ilustracja 11.7.a. *Zstąpienie do piekieł* Dionisij (*Сошествие во ад*, Дионúсий, XIV/XV w.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Descent_into_hell-Russian_Museum.jpg



Ilustracja 11. 7.b. *Zstąpienie do piekieł*, Andrej Rublow (*Сошествие во Ад,* Андрей Рублев, 1408 r.). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Harrowing_of_hell_from_Vasilyevskiy_chin_%281408%2C_Tretyakov_gallery%29.jpg



Ilustracja 11.8.a. Mytarstwa z malowidła w Monasterze Rylskim (Bułgaria). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Rila_Monastery_20110712-020.jpg



Ilustracja 11.8.b. Detal. Mytarstwa z malowidła w Monasterze Rylskim (Bułгaria). Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Rila_Monastery_20110712-020.jpg



Ilustracja 11.9.a. *Anioł i diabeł walczący o duszę dziecka*, Giacinto Gimignani, Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4b/Giacinto_Gimignani_-_An_Angel_and_a_Devil_Fighting_for_the_Soul_of_a_Child_-_WGA08997.jpg



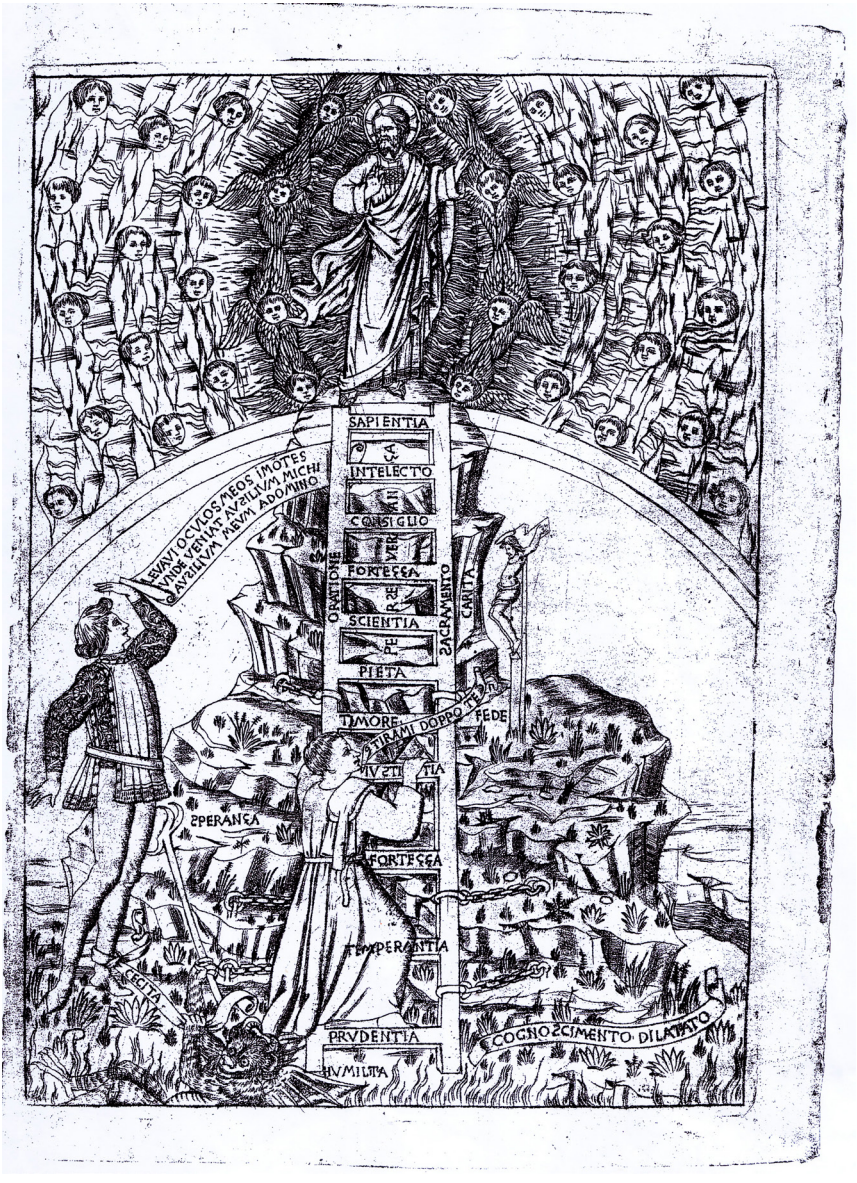
Ilustracja 11.9.b. *Anioł uwalnia dusze z czyśćca*, Lodovico Carracci, 1610. Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Carracci-Purgatory.jpg



Ilustracja 12.1. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*. Źródło: MNG/SD/413/M, Gdańsk, Muzeum Narodowe



Ilustracja 12.2. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, stan zamknięty. Źródło: Gdańsk, Muzeum Narodowe



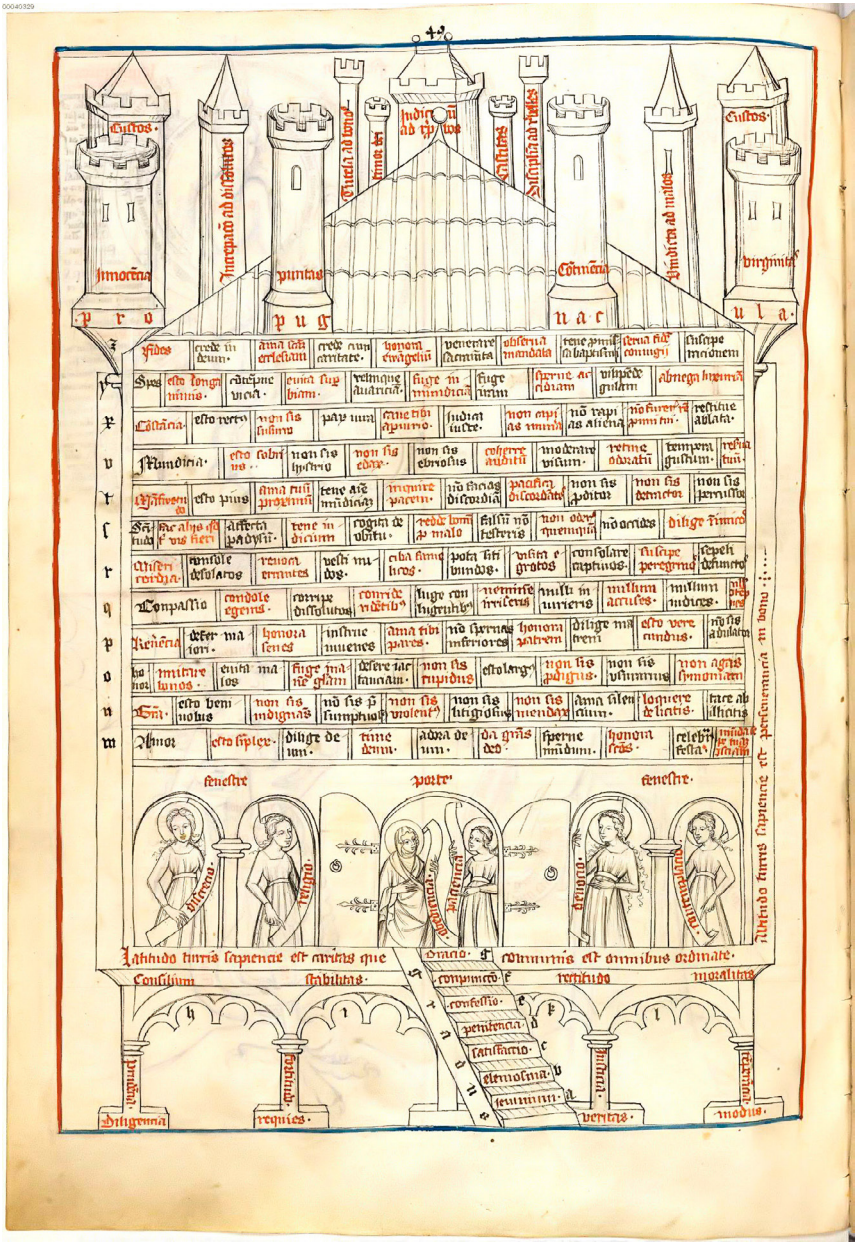
Ilustracja 12.3. Baccio Baldini, *Święta góra cnoty (Scala Salutis)*, miedzioryt, ok. roku 1470, Petersburg, Ermitaż, według *Kupferstecher der Renaissance aus dem 15.–16. Jahrhundert*, London 2003, s. 142, il. 69



Ilustracja 12.4. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, 1467–1473, fragment przedstawiający pancerz zbroi św. Michała Archanioła. Źródło: Gdańsk, Muzeum Narodowe



Ilustracja 12.5. Hans Memling, *Sąd Ostateczny*, 1467–1473, fragment przedstawiający lustrzaną kulę. Źródło: Gdańsk, Muzeum Narodowe



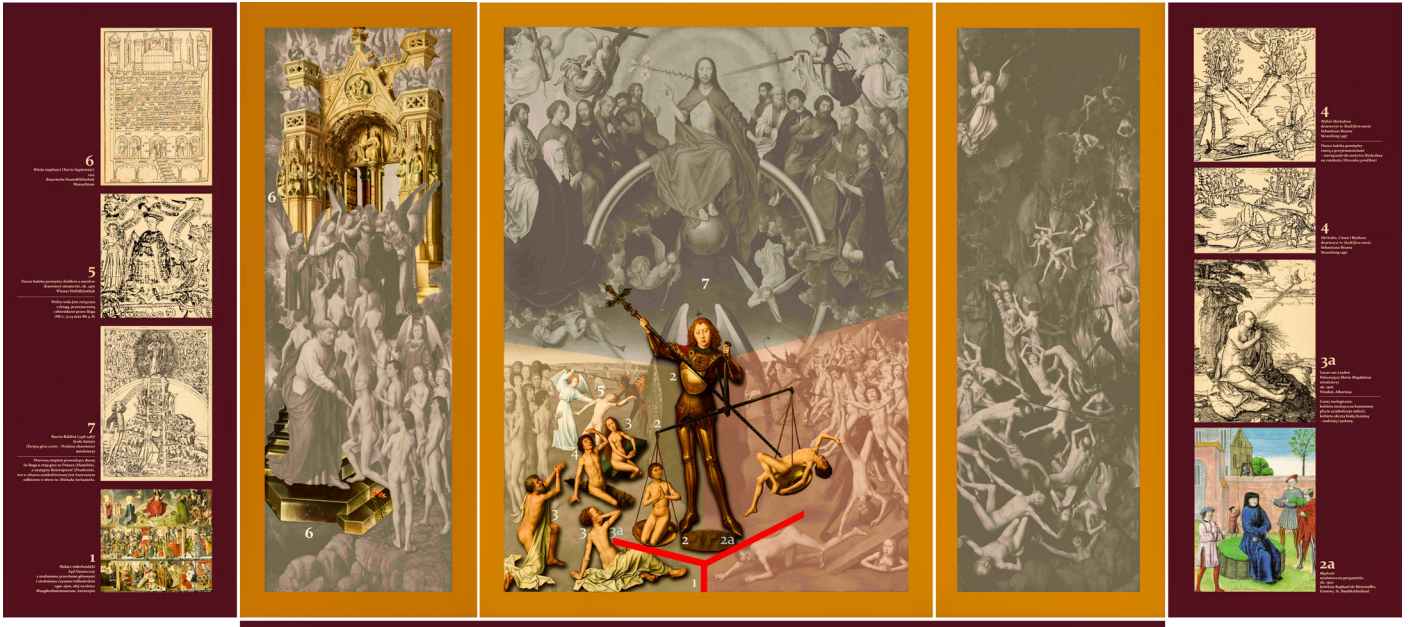
Ilustracja 12.6. *Wieża Mądrości (turris sapientiae)*, 1414, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, clm 8201, fol. 95r, według Jana Grollová, Daniela Rywiková, *Militia est hominis*, Ostrava 2013, tab. X, il. XIII



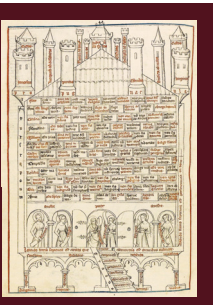
Ilustracja 12.7. *Dusza ludzka pomiędzy diabłem a aniołem*, drzeworyt niemiecki z ok. roku 1470, dawniej Wiener Hofbibliothek, według Ernst Grohne, *Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive*, Abhandlungen und Vorträge, wyd. Bremer Wissenschaftlichen Gesellschaft, 1936, 10, z. 2, il. 17



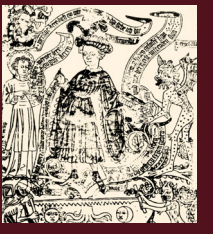
Ilustracja 12.8. *Herkules wybierający między cnotą a rozkoszą*, drzeworyt, *Stultifera navis* Sebastian Brant, Strassburg 1497, według Jerzy Banach, *Herkules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, Warszawa 1984



Ilustracja 12.9. *Droga duszy do Boga* – makieta obrazu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, koncepcja tablicy Beata Purc-Stępniak, przygotowanie graficzne Dominika Gzowska

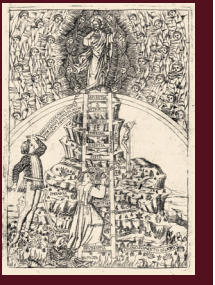


6
Wieża mądrości (*Turris Sapientiae*)
1414
Bayerische Staatsbibliothek
Monachium



5
Dusza ludzka pomiędzy diabłem a aniołem
drzeworyt niemiecki, ok. 1470
Wiener Hofbibliothek

Wolna wola jest związana
z drogą, przeznaczoną
człowiekowi przez Boga
(Mt 7, 13-14 oraz Mt 4, 8)

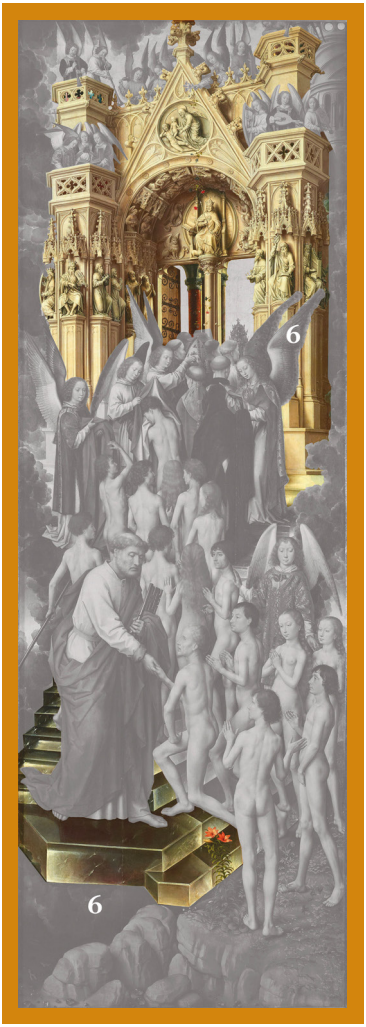


7
Baccio Baldini (1436–1487)
Scala Salutis
(Święta góra cnoty – Drabina zbawienia)
miedzioryt

Pierwszy stopień prowadzący duszę
do Boga u stóp góry to Pokora (*Humilitàs*),
a następny Roztropność (*Prudentia*),
ten w ołtarzu symbolizowany jest lustrzanym
odbiciem w zbroi św. Michała Archanioła.



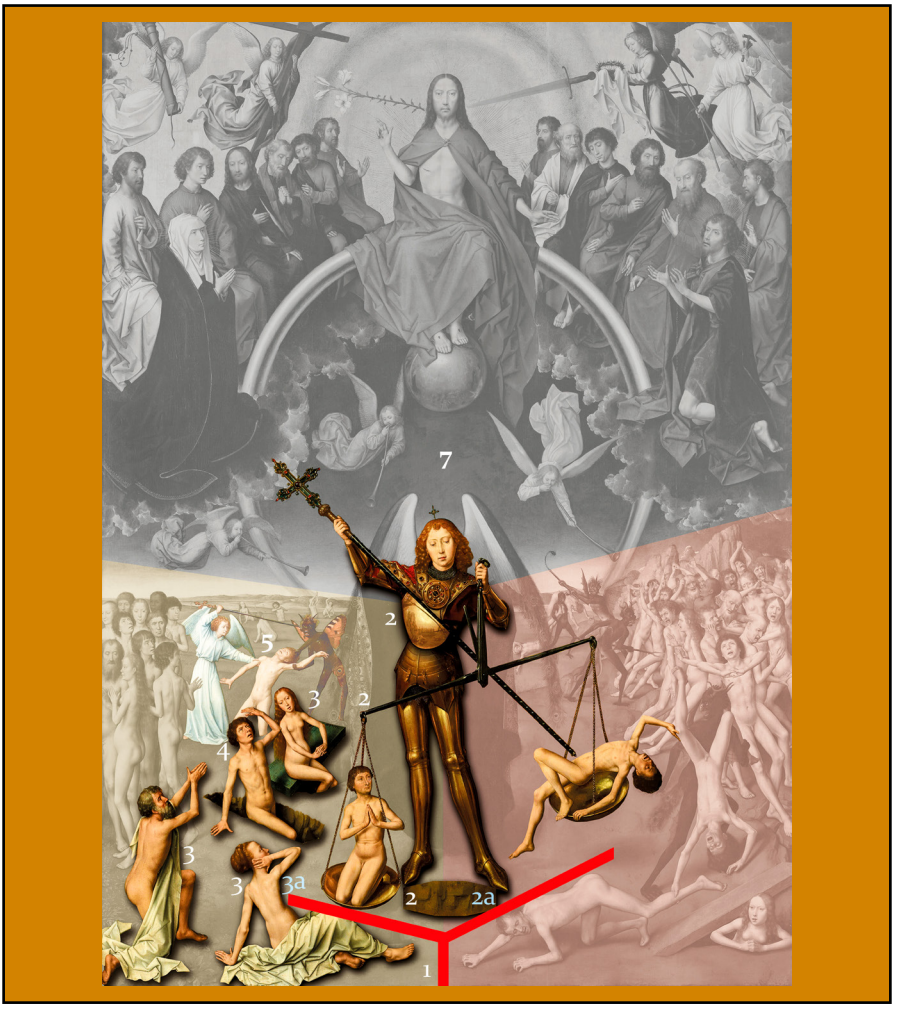
1
Malarz niderlandzki
Sąd Ostateczny
z siedmioma grzechami głównymi
i siedmioma czynami miłosierdzia
1490–1500, olej na desce
Maagdenhuismuseum, Antwerpia



Ołtarz *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga daje odpowiedź na pytanie, jak osiągnąć szczęście wieczne. Oto dzień końca czasów i świata staje się godziną próby pieczętującą los człowieka. Los duszy ludzkiej w chwili Sądu został wyobrażony w posta ci mężczyzny powstającego z grobu (4), umiejscowionego między dwiema kobietami: okrytą tkaniną (3a) i nagą (3). Tak zobrazowano motyw Herkulesa wybierającego między cnotą a przyjemnością. Dokonanie właściwego wyboru w życiu ziemskim zaowocuje w dniu ostatecznym znalezieniem się pośród zbawionych, a złego – pośród potępionych.
Podzielenie sądzonych na tych, którzy otrzymają życie wieczne lub potępienie, jest wyraźne. Idea Sądu oddaje bowiem symbolicznie toczoną wędrówkę życiową z jej dwiema drogami, z których jedna była dążeniem do cnoty, a druga – oddawaniem się nałogom.

Odpowiadał temu mit *Herkules na rozstajnych drogach*, spisany przez Prodikosa w V w. p.n.e. i Ksenofonta w IV w. p.n.e., a cytowany przez Cycerona w *O powinnościach*. W XV w. w kręgach humanistycznych elit rozumiano życie właśnie jako nieustanną decyzję wyboru między cnotą a występkiem (5). Ten sposób postawy życiowej oparty na pitagorejskim dualizmie symbolizowała litera Y.
W tryptyku zaznacza ją rozwidlenie drogi w dole środkowej tablicy, rozciągające się na strefę nagiej ziemi i zieloną łąkę.
Do Boga wiodą dwie drogi: jedna – przez wiarę i cnoty (Góra Cnoty – Drabina Zbawienia), wyobrażona w tablicy środkowej (7), druga – przez wejście po stopniach wiedzy do bramy raju (Niebiańskiej Jerozolimy) umieszczonej w Wieży Mądrości (6). By dostąpić wieczności, należy wieść życie cnotliwe oparte na czterech cnotach kardynalnych (2) i trzech teologicznych (3).

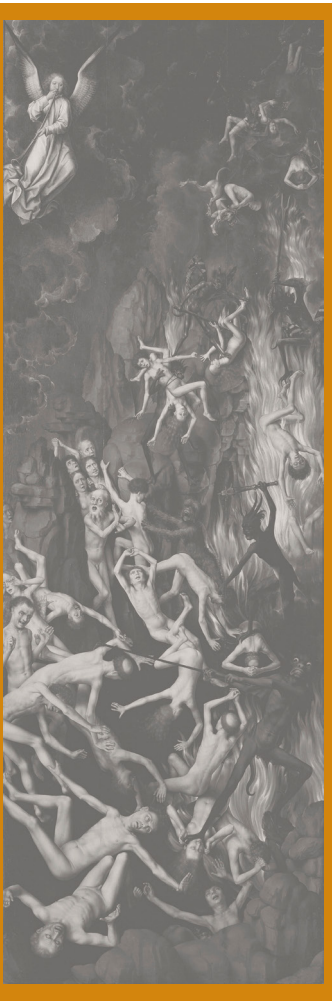
Ilustracja 12.9.a. *Droga duszy do Boga* – makieta obrazu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, koncepcja tablicy Beata Purc-Stępniak, przygotowanie graficzne Dominika Gzowska (fragment)



OBJAŚNIENIA SYMBOLI ZAWARTYCH W OBRAZIE „SĄD OSTATECZNY"

1 Pitagorejskie bivio Y
2 Cztery cnoty kardynalne zostały ukryte w postaci św. Michała:
Św. Michał jako rycerz stojący na kamieniu – MĘSTWO
Św. Michał na tle rozdzielonego krajobrazu – UMIARKOWANIE
Lustrzany pancerz zbroi – ROZTROPNOŚĆ
Waga – SPRAWIEDLIWOSĆ
3 Cnoty teologiczne:
Mężczyzna (starzec) klęczący ze złożonymi rękami – WIARA
Kobieta siedząca na kamiennej płycie – MIŁOŚĆ
Kobieta okryta białą tkaniną – NADZIEJA/POKORA (3a)
4 W dniu Sądu dusza będzie rozliczana za dokonane w ziemskim życiu wybory. Aby to zobrazować, użyto motywu zwanego Herkules na rozdrożu (*Hercules prodicos*)
5 Wewnętrzną walkę woli obrazuje dusza między Aniołem a Diabłem
6 Wieża mądrości (*Turris Sapientiae*)
7 Kompozycja części centralnej tryptyku wyobraża drogę do Boga i przypomina Świętą Górę Cnoty – Drabinę Zbawienia

Ilustracja 12.9.b. *Droga duszy do Boga* – makieta obrazu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, koncepcja tablicy Beata Purc-Stępniak, przygotowanie graficzne Dominika Gzowska (fragment)





4
Wybór Herkulesa
drzeworyt w: *Stultifera navis*
Sebastiana Branta
Strassburg 1497

Dusza ludzka pomiędzy
cnotą a przyjemnościami
– nawiązanie do motywu Herkulesa
na rozdrożu (*Hercules prodikos*)



4
Herkules, Cnota i Rozkosz
drzeworyt w: *Stultifera navis*
Sebastiana Branta
Strassburg 1497



3a
Lucas van Leyden
Pokutująca Maria Magdalena
miedzioryt
ok. 1506
Wiedeń, Albertina

Cnoty teologiczne:
kobieta siedząca na kamiennej
płycie symbolizuje miłość,
kobieta okryta białą tkaniną
– nadzieję i pokorę.



2a
Mądrość
miniatura na pergaminie
ok. 1500
kolekcja Raphael de Mercatellis,
Genewa, St. Baafskathedraal

Ilustracja 12.9.c. *Droga duszy do Boga* – makieta obrazu *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, koncepcja tablicy Beata Purc-Stępniak, przygotowanie graficzne Dominika Gzowska (fragment)

„Zdaniem jednych badaczy dusza to pojęcie uniwersalne, obecne we wszystkich epokach i kulturach, zdaniem innych – zagubione, zatracone we współczesnym, skomercjalizowanym świecie. Niniejszy tom świadczy o ciągłej obecności pojęcia i słowa w językach, systemach filozoficznych oraz w kulturze tradycyjnej (w folklorze, obrzędach i rytuałach). Artykuły zawarte w podzielonym na trzy części tomie pierwszym są atrakcyjne ze względu na swoją różnorodność, sięganie po tematy z przeszłości i ze współczesności. Problematyka związana z duszą przyciągnęła autorów z wielu krajów, reprezentujących różne dyscypliny naukowe. Dlatego też monografia ta powinna zainteresować szerokie grono różnorodnych czytelników".

[Prof. dr hab. Anna Tyrpa
Instytut Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk]



„Problematyka badawcza związana z duchowością, nieskończonością, nieśmiertelnością, stosunkiem do śmierci, somatycznością itp. od lat cieszy się dużym zainteresowaniem uczonych różnych dyscyplin naukowych. Polem szczególnych predylekcji i dociekliwości poznawczych, w dziedzinie nauk humanistycznych i społecznych, pozostają wciąż aktualne próby odpowiedzi na pytania o to: czym jest dusza; jaka jest jej natura; czy jest nieśmiertelna; czy wolno o niej mówić, pisać i jak to robić; jak możemy ją poznać, zobaczyć itp., a także wszelkie wyobrażenia o duszy (w języku i w tekstach kultury), ontologiczny wymiar relacji duszy i ciała. Nierozerwalnie związana z ludzką duchowością jest refleksja antropologiczna: człowiek, poznając otaczający świat, poznaje zarazem samego siebie. To ważny wątek w tej debacie".

[Dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka
profesor Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach]

Instytut Slawistyki
Polskiej Akademii Nauk

Wydział Orientalistyczny
Uniwersytetu Warszawskiego

ISBN 978-83-64031-48-9