LITERATURA – CZŁOWIEK – WARTOŚĆ

MYŚLI OCALONE I
Seria Filozoficzno-Humanistyczna

pod redakcją
Prof. dra hab. Tadeusza Sławka

I
Jadwiga Mizińska, *Filozofia pocieszenia*

II
Corliss Lamont, *Humanizm jako filozofia*

III
Literatura – Człowiek – Wartość
Praca zbiorowa Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Oddział w Krakowie,
Instytutu Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego

IV
Stefan Symotiuk, *Stany ducha*

V
Zofia Zarębianka, *Czytanie Sacrum*

VI
Dariusz Piotr Klimczak, *Filozofia dramy. Od człowieka do człowieka*

KOMITET NAUKOWY

prof. dr hab. Tadeusz SŁAWEK (przewodniczący)
prof. dr hab. Jadwiga MIZIŃSKA
prof. dr hab. Czesława PIECUCH
prof. dr hab. Stefan SYMOTIUK
prof. dr hab. Beata SZYMAŃSKA
prof. dr hab. Zofia ZARĘBIANKA
ks. prof. ISS dr Stanisław ZIMNIAK SDB
dr Dariusz Piotr KLIMCZAK
dr Stefania LUBAŃSKA
dr Dorota PROBUCKA
dr Agnieszka SOJKA

LITERATURA – CZŁOWIEK – WARTOŚĆ

Księga Jubileuszowa
dedykowana
Bogusławowi Żurakowskiemu
z okazji 50-lecia twórczości
i 25-lecia pracy naukowej
na Uniwersytecie Jagiellońskim

pod redakcją
Dariusza Piotra Klimczaka
Agnieszki Sojki

ZAKŁAD PEDAGOGIKI KULTURY
INSTYTUT PEDAGOGIKI
UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

STOWARZYSZENIE PISARZY POLSKICH
ODDZIAŁ W KRAKOWIE

INSTYTUT WYDAWNICZY • „MAXIMUM”

KRAKÓW 2007

Recenzja naukowa
Prof. dr hab. WOJCIECH LIGĘZA

Redakcja serii
Prof. dr hab. TADEUSZ SŁAWEK

Redakcja wydawnicza
DARIUSZ PIOTR KLIMCZAK

Projekt okładki, grafika
MARGARET LARYS
www.julietphotoart.com

Redakcja techniczna
„IRIS STUDIO" Monika Świtniewska
31-207 Kraków, ul. Siemaszki 25/9, tel./fax +48 (012) 416 15 57
www.iris-studio.pl; e-mail: biuro@iris-studio.pl

Druk, oprawa
WYDAWNICTWO – POLIGRAFIA ITS
30-306 Kraków, ul. Konfederacka 6
tel. +48 (012) 266 40 00; fax +48 (012) 269 02 84

© Copyright by Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Autorzy,
„Maximum" Instytut Wydawniczy C.K.B.E. – Kraków 2007

Książka dofinansowana przez Fundację Tislowitzów
oraz Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego

All rights reserved

ISBN 978-83-918287-6-2

ZAKŁAD PEDAGOGIKI KULTURY. INSTYTUT PEDAGOGIKI
UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI
31-002 Kraków, ul. Stefana Batorego 12

STOWARZYSZENIE PISARZY POLSKICH
31-002 Kraków, ul. Kanonicza 7, tel./fax +48 (012) 422 47 73
e-mail: biuro@sppkrakow.pl www.sppkrakow.pl

INSTYTUT WYDAWNICZY „MAXIMUM"
30-960 Kraków, skr. poczt. nr 410
tel./fax +48 (012) 398 21 17 ; tel. kom. +48 (0) 505 772 383
e-mail: redakcja@maximum.org.pl; www.maximum.org.pl

KRAKÓW 2007, Wydanie I

PRZEDMOWA

Q.B.F.F.F.Q.S!

Poeta doctus — zakorzeniony w tradycji hellenistycznej i rzymskiej typ idealnego poety-uczonego powraca współcześnie w osobie, twórczości i dorobku naukowym Bogusława Żurakowskiego.

Chociaż krytyka literacka nie umieszcza Żurakowskiego w kategorii „ludzi bogom podobnych", obok herosów, królów, kapłanów, wróżbitów, i nie nazywa go „boskim", ani „ulubieńcem muz", to jednak każdorazowe zetknięcie z poezją i nauczaniem Żurakowskiego należy odczytywać w pryzmacie cudownego pożenienia nauki i sztuki, *doxa* i *episteme*, *pistis* i *dianoia*[1].

Dodatkowo, warto wspomnieć o innym fenomenie poety-uczonego. W postaci Żurakowskiego skupiają się bowiem trzy przestrzenie geograficzne i historyczne: kresowa (stanisławowska), związana z miejscem urodzenia; śląska (opolska), związana z wczesną młodością i studiami oraz małopolska (krakowska), związana z pracą naukową i twórczością. Warto zaznaczyć również dwie perspektywy twórczej działalności Żurakowskiego: naukową i literacką – powiązane światem wartości, mistycznym realizmem czy metafizyczną jakością wzniosłości (termin Romana Ingardena).

Rok 2007 jest dla Bogusława Żurakowskiego rokiem szczególnym, rokiem dwóch, a w zasadzie trzech Jubileuszy: **50**-lecia twórczości, **25**-lecia pracy naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz **15**-lecia habilitacji.

Żurakowski debiutował w 1957 roku w Polskim Radiu i w „Odrze" wierszem *Ulewa i słońce*[2]. Pierwszy zbiór utworów poetyckich *Taniec bez ludzi* opublikował Żurakowski w wieku dwudziestu trzech lat (1962), zaś dwa lata po tym fakcie

---

[1] Przypomnijmy, że grecka *doxa* oznacza wiedzę codzienną, praktyczną, wykorzystywaną do przystosowywania się do zmieniających się warunków środowiska i do urządzania sobie życia codziennego. *Episteme* to wiedza teoretyczna, wiedza wyższego rzędu, związana z poznaniem archetypów istniejących w świecie platońskich ideii. *Pistis* to najniższy stopień poznania, poznanie zmysłowe, z drugiej strony św. Paweł, idąc za tradycją żydowską, przedstawiał *pistis* jako główny fundament życia chrześcijańskiego, natomiast poznanie dyskursywne lub abstrakcyjne to *dianoia*. Najwyższy stopień poznania to *noesis*.

[2] Zob.: B. Żurakowski, *Ulewa i słońce*, [w:] *Almanach artystyczny*, wstęp K. Kowalski, Opole 1957, s. 163, 164.

Federacja PEN-Clubów w Londynie przyznała Żurakowskiemu wyróżnienie. Jego wiersze, eseje i szkice publikowane były, między innymi w „Twórczości", „Więzi", „Literaturze", „Opolu", „Regionach", „Dekadzie Literackiej", Nowych Książkach", „Odrze", „Poezji", „Twórczości", „Tygodniku Kulturalnym", „W Drodze", „Więzi", „Toposie", „Przeglądzie Literacko-Artystycznym", „Stronach", na antenie Polskiego Radia czy Radia Wolna Europa. Utwory Dostojnego Jubilata tłumaczone były na języki obce, między innymi: angielski, hiszpański, niemiecki, litewski, czeski, ukraiński i węgierski. W maju 2000 roku czytał Żurakowski swoje wiersze w siedzibie ONZ w Nowym Jorku. Osobne tomy wierszy poety ukazały się w Czechach, na Ukrainie i w USA.

Jeśli chodzi zaś o „wymiar naukowy" Jubileuszu warto wspomnieć, iż Żurakowski ukończył studia z zakresu filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu (obecnie Uniwersytet Opolski), gdzie się doktoryzował w 1975 roku pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Simonides. Po kilku latach pracy w Katedrze Literatury dla Dzieci i Młodzieży w WSP w Opolu, przeniósł się Żurakowski do Krakowa na Uniwersytet Jagielloński, na którym się habilitował w 1992 roku na podstawie rozprawy: *Literatura – Wartość – Dziecko*.

Od 1982 roku jest zatem Bogusław Żurakowski pracownikiem naukowym Instytutu Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego, w latach 1996-2002 pełnił obowiązki wicedyrektora Instytutu, zaś od 2000 roku jest kierownikiem Zakładu Pedagogiki Kultury. Przedmiotem badań Żurakowskiego są zagadnienia pedagogiki kultury, a w szczególności: edukacja aksjologiczna, wychowanie przez literaturę i sztukę, komunikacja kulturowa i pedagogiczna. W zakres badań wchodzą też zagadnienia kultury dziecięcej i młodzieżowej, spontaniczna twórczość dziecka, wychowanie literackie oraz krytyka literacka.

Błyskotliwa i naznaczona wieloma sukcesami działalność literacka i naukowa Żurakowskiego zaprowadziła go z czasem do ekskluzywnych klubów. Żurakowski jest bowiem członkiem PEN-Clubu oraz Stowarzyszenia Kultury Europejskiej (SEC), laureatem Międzynarodowej Fundacji „Carlo Collodi" – *Pinocchio 1983* za książkę *W świecie poezji dla dzieci*, a od 1996 roku zasiada na fotelu prezesa krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Droga, jaką odbył, przypomina jednak wędrówkę po dantejskim świecie: od sfery *Inferno* niemocy i zawieruchy wojennej po *Empireum* obejmujące całą sferę zachwytu i zdziwienia ludzkim bytem, co – jak twierdził Arystoteles ze Stagiry – jest początkiem wszelkiej filozofii.

Urodzony na dwa miesiące przed wybuchem II wojny światowej, Bogusław Żurakowski jako „dziecko w kolebce" został wrzucony w brutalną rzeczywistość wojny, którą spotęgowało wypędzenie w 1945 roku z rodzinnego Stanisławo-

wa, tułaczka na tak zwane „Ziemie Odzyskane", w końcu osiedlenie w Opolu, a następnie przeprowadzka do Krakowa. Żurakowski podążał zatem szlakiem takich poetów, jak: Zbigniew Herbert, Leszek Elektorowicz, Adam Zagajewski i inni. To „pojałtańskie piętno" kazało poecie odnaleźć się w zupełnie nowej rzeczywistości, rzeczywistości wyzutej z moralnych i narodowych imponderabiliów. Pomimo ponurych realiów PRL, komunistycznych zbrodni, dyktatu „jedynie słusznej prawdy", konstytucyjnie zapisanej polsko-radzieckiej przyjaźni, ubekizacji nauki, ideologizowania sztuki, zniewolenia słowa i upodlenia człowieka Żurakowski przywoływał autonomiczny, głęboko zakorzeniony we wnętrzu duszy świat wartości, który raz po raz przenikał na zewnątrz, podszeptując starogreckie ideały *kalokagatii* oraz *paidei*, harmonii Piękna, Dobra i Prawdy. Owe ideały, „urywające łeb (komunistycznej) hydrze", stawiające bezinteresownie siły do dyspozycji krajowi i społeczeństwu, były głęboko zakorzenione w rodzinie Żurakowskich, która jeszcze przed wybuchem I wojny światowej prowadziła działalność oświatową oraz narodowowyzwoleńczą w zaborze austriackim.

Dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1989 roku mógł poeta „odwiedzić", doszczętnie wyburzoną, rezydencję swoich przodków w Stanisławowie, oraz szukać śladów grobowca swego dziada Józefa na przeoranym stanisławowskim cmentarzu, z którego sowieci uczynili park miejski. *Sic transit gloria mundi!*

Jedynym ocalałym fragmentem Dawnych Kresów II Rzeczypospolitej była, przechowywana jak relikwia, reprodukcja obrazu Matki Boskiej Stanisławowskiej, która zdobiła ścianę Domu Literatów na słynnej ulicy Krupniczej w Krakowie, w apartamencie, w którym mieszkali przed Żurakowskim – Konstanty Ildefons Gałczyński czy Wisława Szymborska. Niestety i stamtąd przyszło poecie „wyemigrować", już w III Rzeczypospolitej, która się nie zatroszczyła o los wspaniałego rezerwuaru tradycji literackich, jakim była kamienica przy ulicy Krupniczej.

Poeta, który doświadczył repatriacji, a w zasadzie ekspatriacji, odnalazł swoją własną „ojczyznę duchową". Jest to świat wewnętrzny, wielkiego przeżycia mistycznego, uniesienia oraz bezwiedne dotykanie tajemnicy Istnienia, przede wszystkim zaś podtrzymywanie świata wartości zarówno w wychowaniu, nauce, jak i twórczości poetyckiej.

> Oczy nam niepotrzebne. Wszak
> Dobrze znane jest miejsce,
> Do którego bez wątpienia zmierzają rybitwy
>
> – pisał Żurakowski w jednym z wierszy.

O poezji Żurakowskiego, który jako *poeta doctus* nie związał się z żadną grupą ani orientacją, chociaż niejednokrotnie się stykał z poetami wyklętymi (*poěte maudit*), Rafałem Wojaczkiem i Edwardem Stachurą, Jacek Łukaszewicz pisał:

> Piękno postrzeganego świata i piękno wyobraźni współżyją, przenikają się w wierszach… Zarówno to, co codzienne i życiowe, jak i to, co metafizyczne, tajemnicze – zakorzenione jest w ponad trzydziestoletniej twórczości poetyckiej Żurakowskiego. Z wieloletnich doświadczeń powstają utwory metapoetyckie, gdzie poezję widzi się w jej sprzecznościach, gdyż dostrzega się ją nie tylko podobną plaźmie świetlnej, oślepiającej i migotliwej, ale za słuszne uważa się porównanie jej do drzewa[3].

Bogusław Żurakowski otrzymał wyjątkową łaskę dostępu do Absolutu, do Transcendencji. „Śnię unosząc zdobycz na wysokość pobladłego drzewa" – pisał w debiutanckim tomie. Ów zachwyt łączy go nieodwołalnie z poetyką innego kresowego poety – Leopolda Staffa. Stafizm poezji Żurakowskiego kojarzy się przede wszystkim z „grawitowaniem w rejonach nadpowietrznej psychiki". Zwłaszcza w najwybitniejszym tomie poety *Pieśń* (1975) widzimy konsekwentne zanurzanie w mistyczną taflę. Artyzm poetyckiego obrazowania objawił się też w tomie *Piszę na cieniu*, w którym Żurakowski wytworzył indywidualny rys poezji afirmatywnej. „Przeze mnie tyle Piękna. Wiatr" czy „Sobą piszesz. / Powietrzem. Niewidzialną rzeką" – to tylko dwie z tajemnic tego zbioru, jak zauważył badacz poezji Żurakowskiego, Eryk Ostrowski[4]. Poezja autora *Znaków wodnych* często też jest określana mianem „poezji ekologicznej". Ma to związek z poetyckim obrazowaniem, w którym często występują motywy lasu, łąki, pól, liści.

> Jesteśmy więźniami lasu.
> Zapachem ziemi, mlecza,
> Żywicy i potu. Miękkością.
> Szukamy światła, co przeniknęłoby
> Wżycie podziemnych strumieni.
> Patrzymy w konary i w oczy
> Buków. Dotykamy kory
> Jak siebie. Korzeni szukamy

– napisał poeta w wierszu *Zmysły*[5]. Jest to droga, której pozostanie wierny:

---

[3] J. Łukaszewicz, *Na uboczu* (Recenzja tomu B. Żurakowskiego *Poza obiegiem*, Kraków 1990), „Odra" 1992, nr 12, s. 107-108.

[4] E. Ostrowski, *„Przeze mnie tyle Piękna"*…, „Lamelli.com", Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2004.

[5] B. Żurakowski, *Znaki wodne*, Wyd. „Symbol", Kraków 1993, s. 45.

Odtąd dotąd jest moja twoja droga –
Od kamiennego oka bez źrenicy (lecz ze łzą)
Do posadzki jeziora, gdzie tańczą ważki
Z rybami. I tu właśnie widzę cały
Świat pędzący do słońca w pracowitej zabawie[6].

Ostatnie dwa wersy to swoiste poetyckie *Credo* Żurakowskiego, które raz po raz *implicite et explicite* przeziera z tomów poety (wspomniana *Pieśń*, *Ciało i światło, Narzecze nadziei, Słowa czasu każdego, Koncert ciszy, Znaki wodne*). Jakże bezpieczny to świat, pełen tanecznych korowodów, swoistego, na sposób heideggerowski rozumianego, Prześwitu (*Lichtug*), owej „pracowitej zabawy", „oka bez źrenicy". Tak oto poeta łączy antynomie i paradoksy w jeden wspólny mianownik, wielki oksymoron człowieczego misterium istnienia. Søren Kierkegaard pisał:

> Nie można lekceważyć paradoksu. Myśliciel bez paradoksu jest jak kochanek bez miłości. Lichą miernotą!

Żurakowski, jak wielki myśliciel, nie lekceważy paradoksu, czemu dał też wyraz w książce *Paradoks poezji* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981). Autor stale jest zatroskany o poetyckie słowo, o artyzm, liryzm oraz wszystkie znane wyznaczniki literackości. Nowojorski „Przegląd Polski" odnotował znamienną wypowiedź Żurakowskiego na temat poezji:

> Jeśli nie zmienią się zasady doboru materiału kulturowego w mediach i jeśli nie zmieni się medialnej edukacji, będziemy ciągle narzekać na marginalizację sztuki słowa. Współczesny poeta, tak jak jego protoplaści – stoi na straży wartości słowa. A ponieważ słowo poetyckie ma wspólne korzenie z religią, można ową rolę nazwać „kapłańską"[7].

Ów poetycki *ethos* bycia zasadza się na fundamencie metafizycznym, w sukurs któremu przychodzi język – lepiszcze „domu bycia". Wieszczy głos poety-uczonego każe mu nawet wysnuć nieomylny, jakże profetyczny, dogmat:

> Myślę, że poezja przyszłości – nawet w kontaminacji z innymi dziedzinami sztuki – na przykład teatrem, filmem czy plastyką – zachowa w głębinowej warstwie metafizyczny sens. Albo... w ogóle jej nie będzie. Poezja musi zachować swą tożsamość[8].

---

[6] B. Żurakowski, wiersz *Tam* z tomu *Piszę na cieniu*, Wyd. „Plus", Kraków2001, s. 10.
[7] H. B. Klein, *Dokąd biegniesz córko Mnemozyny?*, „Przegląd Polski", (Tygodniowy literacko-społeczny dodatek „Nowego Dziennika"), Nowy Jork, 21 czerwca 2002.
[8] *Ibidem*.

Właśnie o tożsamość tutaj idzie, artykułowaną nie tylko w języku poezji, ale również w pracach naukowych Żurakowskiego, z których przebija troska o prymat kultury, wierność wartościom, Pięknu, Dobru i Prawdzie oraz podwalinom cywilizacji europejskiej, wywodzącej swój rodowód z Aten, Rzymu i Jerozolimy.

Ów wymiar pragnie podtrzymać, dedykowana Jubilatowi, niniejsza publikacja *Literatura – Człowiek – Wartość*, składająca się zasadniczo z dwóch ksiąg: naukowej i artystycznej. W sumie radość z powodu Jubileuszu objawiają przedstawiciele najważniejszych środowisk naukowych Rzeczypospolitej, z którymi związana jest biografia Żurakowskiego: Krakowa, Warszawy, Opola, Wrocławia, Lublina. Występują również autorzy zagraniczni, z Włoch (Rzym), Estonii, Wietnamu, Ukrainy (Lwów), Litwy (Wilno) oraz USA. Swój wiersz ofiarowała też laureatka Nagrody Nobla – Wisława Szymborska. Międzynarodowy charakter publikacji odzwierciedla poniekąd uniwersalizm przesłania zawartego w tytule. *Poeta doctus* umieszcza człowieka, jak renesansowi humaniści, w ośrodku wszechświata i wszechrzeczy. Podglebiem dla tak osadzonej istoty człowieczeństwa jest z jednej strony literatura, z drugiej zaś świat wartości. W tej otoczce funkcjonuje *homo boguslavus* – „człowiek Boga sławiący" (*nomen omen* Bogusław).

Dostojny Jubilacie! Oto cały świat poezji i nauki polskiej świętuje radośnie Twój Jubileusz. Niech zatem obficiej tryskają gorące gejzery twórczych imaginacji, będące zaczynem dalszych, „boskich" spełnień.

Ad multos annos!

Dariusz Piotr Klimczak

BOGUSŁAW ŻURAKOWSKI
– BIBLIOGRAFIA

Nie sposób wymienić wszystkich artykułów, szkiców, utworów, publikacji książkowych Bogusława Żurakowskiego, odwołujemy do zbiorczego opracowania bibliograficznego autorstwa Hansa Joachima Killmanna. Zob: *Bogusław Żurakowski – Bibliografie, Erabeitet und herausgegeben von Han Joachim Killmann*, Maintal bei Frankfurt am Main : Selbsverlag 2003.

Książki poetyckie:

Taniec bez ludzi, Wyd. „Śląsk", Katowice 1962.
Grudy ziemi, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.
Rysunki. Wiersze, Klub Związków Twórczych, Opole 1970 (współautor Jerzy Beski).
Pieśń, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
Słowa czasu każdego, Wydawnictwo Literackie (WL), Kraków 1975.
Ciało i światło, WL, Kraków 1978.
Narzecze nadziei, WL, Kraków 1980.
Wybór poezji, WL, Kraków 1981.
Koncert ciszy, Sp. Wyd. Czytelnik, Warszawa 1984.
Poza obiegiem, Wyd. „Miniatura", Kraków 1990.
Znaki wodne, Wyd. „Symbol", Kraków 1993.
Światłocień, Wyd. „Baran i Suszczyński", Kraków 1997.
Znaki wodne/Watermarks, Wyd. „Baran i Suszczyński", Cross – Cultural Communications, Kraków – Nowy Jork, 2000.
Piszę na cieniu, SPP i Wyd. „Plus", Kraków 2001.
Płaszczyzna, Wyd. SPP i I.W. „Maximum, Kraków 2007/2008 (w przygotowaniu)

Ważniejsze publikacje książkowe:

Paradoks poezji, WL, Kraków 1981.
W świecie poezji dla dzieci, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981 (wznowienie, Oficyna Wyd. „Impuls", Kraków 1999).

Literatura – wartość – dziecko, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1992 (wznowienie, Oficyna Wyd. „Impuls", Kraków1999).

Pedagogika kultury – Wychowanie do wyboru wartości (redakcja), Oficyna Wyd. „Impuls", Kraków 2003.

Ważniejsze publikacje naukowe, eseje:

Mam tego i tyle (w tym: *Krzesło źle wołające, podzielone na cztery nogi*), [w:] *Próby literackie*, Katowice – Opole 1962. [Manifesty poetyckie].

Pytanie o regionalizm, „Głosy znad Odry", Wojewódzki Front Jedności Narodowej w Opolu, Opole 1965, nr 2, s. 4-11.

Zastosowanie samochodu w pracy bibliotek pedagogicznych, [w:] *Z doświadczeń bibliotek szkolnych i pedagogicznych*, pod red. J. Popławskiej, Warszawa 1969, s. 139-147.

Elementy tradycji we współczesnej poezji dla dzieci, [w:] *Poezja i dziecko. Materiały sesji literacko-naukowej*, Poznań 1973, s. 166-189.

W stronę estetyki dzieła literackiego, [w:] *O Juliuszu Słowackim. Zagadnienia literatury, estetyki i aksjologii*, pod red. H. Stankowskiej, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu". Seria: *Filologia polska*, Opole 1980, s. 165-171.

Wartości bajek dla dzieci, [w:] *Wartości literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. J. Papuzińskiej i B. Żurakowskiego, PWN, Warszawa – Poznań 1985, s. 49-61.

Mit dziecka w poezji, [w:] *Poezja dla dzieci – mity i wartości*, pod red. B. Żurakowskiego, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1986, s. 41-50.

Das Kinderfest, [w:] *Ästhetische Erziehung*, red. P. Schreiner, Hg. Fachhochschule Dusseldorf, Dusseldorf 1987, s. 181-193.

Dorosłość w literaturze dla dzieci, [w:] *Obszary spotkań dziecka i dorosłego w sztuce*, pod red. B. Żurakowskiego i M. Tyczkowej, PWN, Warszawa – Poznań 1989, s. 60-69.

Jerzego Ficowskiego Dom, w którym śmieszy, „Sztuka dla Dziecka" 1990, s. 315-316.

Nuta dziecięca w poezji Czechowicza, „Poezja" 1990 nr 7/9 s. 24-28.

R. Wojaczek, *Na nucie najwyższej* (wstęp B. Żurakowskiego), Wyd. „Anagram", Warszawa 1992, s. 5-12.

Dziecko – odbiorca wpisany w tekst literacki, [w:] *Dziecko jako odbiorca literatury,* pod red. M. Kielar i M. Przetacznik, PWN, Poznań 1992, s. 29-42.

Studium o poezji Celana, „Odra" 1994 nr 6, s. 104-105.

Świat wartości w wierszach medytacyjnych Stanisława Grochowiaka, [w:] *Wiary i słowa*, pod red. A. Poprawy i A. Zawady, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, s. 118-127.

Wartości religijne w poezji dla dzieci, [w:] *Literatura bez granic*, red. A. Baluch i H. Šmachělova, Praga 1995, s. 83-92.

Odpowiedzialność jako wartość w literaturze odbiorcy, [w:] *Edukacja aksjologiczna. Odpowiedzialność pedagoga*, pod red. K. Olbrychta, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1995, s. 76-82.

Edukacja do wyboru wartości, [w:] *Tradycje i wyzwania. Edukacja, niepodległość, rozwój*, red. K. Pacławska, Wyd. „Universitas", Kraków 1998.

Dziecięctwo jako wartość, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, pod red. J. Papuzińskiej i G. Leszczyńskiego, Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych, Warszawa 1998.

Dydaktyzm Patyków i patyczków *ks. Jana Twardowskiego*, [w:] *Dzieciństwo i sacrum. Studia i szkice literackie*, pod red. J. Papuzińskiej i G. Leszczyńskiego, t. II, Wyd. Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych. Polska Sekcja IBBY, Warszawa 2000.

Edukazione alla scelta dei valori, [w:] „Rassegna di pedagogia" (*Pädagogische Umschau*) Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa – Roma 2001, nr 1-2.

Ein Schriftsteller in der Auseinandersetzung mit Werten, [w:] „Ostragehege", Dresden 2001, nr 21, s. 8-10.

Aksjologiczne implikacje teorii wychowania, [w:] *Myśl pedagogiczna przełomu wieków*, pod red. T. Aleksandra, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.

Humanizm pedagogiki kultury, [w:] *Pedagogika kultury – wychowanie do wyboru wartości*, pod red. B. Żurakowskiego, Oficyna Wyd. „Impuls", Kraków 2003, s. 13-27.

Animacja społeczno-kulturalna wobec zagadnienia wartości, [w:] *Akademickie kształcenie animatorów i menedżerów kultury w Polsce – koncepcje, doświadczenia, wyzwania*, red. B. Jedlewska, Wyd. „Verba", Lublin 2006.

Godność człowieka w centrum problematyki, [w:] *Refleksje nad godnością człowieka*, pod red. A. Królikowskiej i Z. Marka SJ, WSFP „Ignatianum", Wyd. WAM, Kraków2007, s. 95-103.

Ważniejsze teksty o twórczości autora:

M. Orski, *Czas przestrzeni. Poezja Bogusława Żurakowskiego*, [w:] Tenże, *Etos lumpa. Szkice literackie*, Ossolineum, Wrocław 1978.

K. Grela, *Czy to są słowa, czy chleb*, [w:] Tenże, *Kształt słowa*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1986.

M. Orski, *Powracać do prawd odwiecznych*, [w:] Tenże, *Kontestator wśród narodowych znaków*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1989.

KSIĘGA PIERWSZA

Viva vox docet!

Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfronatracji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy się obyć bez wzorów (zarówno estetycznych, jaki moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym…

Zbigniew Herbert, Duszyczka

ROZDZIAŁ I

LITERATURA

Zofia Zarębianka
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
Wydział Polonistyki

RELIGIA W PRZESTRZENI LITERATURY. LITERATURA W PRZESTRZENI RELIGII. REKONESANS

Podejrzliwe i niechętne wobec siebie, zazdrosne o nienaruszalność swych terytoriów i autonomię zakresów, pozostają ze sobą w związkach ściślejszych, niż byłyby skłonne na to przystać. Poróżnione – i poniekąd skazane na siebie – „siostry": religia i literatura.

Ich zasadnicze pokrewieństwo wynika z faktu, iż obydwie stanowią immanentną dziedzinę kultury. Zarówno bowiem religia, jak i literatura posługują się znakami, co od strony strukturalnej stawia je na podobnej płaszczyźnie, wyznaczając wspólny sposób oddziaływania – poprzez słowo. Obie też, choć każda w inny sposób i w innym zakresie, odnoszą się do człowieka, duchowości i spraw ostatecznych, mając je za główny przedmiot swych penetracji. Wreszcie obydwie, przynajmniej do pewnego etapu dziejów ludzkiej myśli, pozostawały na swój i sobie właściwy sposób domeną sensu[1].

Nie wynika z tego bynajmniej, by nie istniały między nimi fundamentalne różnice. Zaznaczają się one głównie na płaszczyźnie celów. W skrócie i pewnym uproszczeniu dałoby się je ująć następująco: religia ze swej istoty pełni funkcje zbawcze. Sens, o charakterze soteriologicznym, zbawczym, jest zatem wpisaną w nią immanentną

[1] Truizmem jest twierdzenie, że termin sens jest wieloznaczny. Od czasu *Logische Untersuchungen* Edmunda Husserla wolno go używać w znaczeniu zdefiniowanym. Znaczenie projektowane, do którego odwołuję się w niniejszych rozważaniach brzmi: Sens jest to uświadomienie czegoś w czymś, wypowiedziane w słowach.

jakością. Ukazywany jako rzeczywistość absolutna i ostateczna stanowi uzasadnienie samej religii, której podstawowe zadanie polegałoby na oddziaływaniu wprowadzającym wyznawców w przestrzeń owego ostatecznego sensu i urzeczywistnianie go w życiu indywidualnym a do pewnego stopnia, także społecznym. Literatura natomiast, choć pozostaje – najczęściej w przestrzeni sensu nie jest zdolna do roli zbawczej, aczkolwiek niekiedy skłonna jest ją sobie przypisywać, czego liczne przykłady przynoszą jej dzieje, od romantyzmu począwszy. Sens w literaturze przedstawiałby się atoli nie jako rzeczywistość dana i niezmienna, lecz jako poszukiwana (nieustannie tracona i umykająca) potencja. Różna też wydaje się skala owego sensu, zarówno w znaczeniu poziomu filozoficznego, na którym się on konstytuuje i którego dotyczy, jak i zakresu – funkcji i możliwości. Sens religijny byłby sensem o charakterze bytowym, ontologicznym, czy może lepiej powiedzieć – ontoteologicznym. Epistemologiczny wymiar poznawania, dociekania owego sensu – wydaje się istotny, jednak nie zasadniczy. W religii więc – Sens i Byt zdają się, ostatecznie, tożsame. Tego rodzaju „synonimia" nie jest, co oczywiste, właściwością literatury, zdolnej – co najwyżej do opisywania, i poprzez to – objawiania sensu na płaszczyźnie epistemologicznej oraz, co dla niej charakterystyczne – estetycznej, poprzez ewokowanie piękna. Już tu zatem, w różnicy zadań i relacji do sensu zawiera się zarówno odmienność obu dziedzin, jak i źródło potencjalnych napięć.

Trudno właściwie powiedzieć na pewno, która z nich jest starsza. Związane z rytuałami i kultem splotły się z sobą nierozerwalnie w czasach starożytnej Grecji; bez pośrednictwa słowa nie byłoby żadnej z nich (*sic!*) Mówi się, co prawda, że to religii przypada starszeństwo, a literatura z niej się wywodzi, co – w sensie ścisłym – ma zastosowanie do tej odmiany literatury, którą nazwano dramatem, przecież jednak, gdyby nie słowny przekaz utrwalony w tradycji, trudno byłoby powiedzieć cokolwiek o treści owych prastarych wierzeń. Nawet, jeśli religia jest tu istotnie starsza, to – najwyżej o jeden dzień.

Mówiąc jednak poważnie: przez sam fakt istnienia świętych ksiąg religia wkracza przecież w dziedzinę literatury, więcej – jest literaturą, będąc słownym przekazem, zapisanym dziełem kultury. Literatura w ścisły sposób należy atoli do religii, stanowiąc jej najstarszy język. Najdawniejsze religijne księgi ludzkości, nie pomijając *Biblii*, dają się więc rozpatrywać także jako literatura, tworząc zarazem jej najbardziej szacowne i nierzadko najświetniejsze zabytki. Dość wspomnieć biblijną *Pieśń nad Pieśniami*, *Lamentacje Jeremiasza*, *Księgę Hioba*, czy staroindyjskie *Upaniszady*. Fakt literackości *Biblii* – jako całości – jest uwzględniany także w nowoczesnej egzegezie teologicznej, nie pomijającej elementu specyfiki językowej w wykładniach świętych pism, czasu powstania poszczególnych ksiąg itd. Bez uwzględnienia charakterystyki gatunkowej i rodzajowej, właściwych dla danej epoki i kultury sposobów obrazowania czy znajomości znaczeń symbo-

licznych przypisywanych określonym pojęciom, przedmiotom i zachowaniom, bez zatem zdawania sobie sprawy z operowania przez dyskurs religijny środkami charakterystycznymi dla literatury, nie ma de facto możliwości zrozumienia istoty przekazywanych przez dany tekst religijny prawd objawionych, co wyraźnie podkreślają zasady nowoczesnej hermeneutyki teologicznej[2]. Choć sformułowano je na gruncie i na potrzeby ksiąg judeochrześcijańskich, zachowują zapewne swoją istotną ważność także w odniesieniu do świętych tekstów innych niż chrześcijaństwo tradycji religijnych. Jedynym możliwym sposobem artykulacji religijnego przekazu była zatem, dopóki nie pojawiły się teologiczne traktaty, literatura z wszystkimi właściwymi jej środkami wyrazu. Można by widzieć w tym fakcie naturalny niejako akt nobilitacji literatury, poprzez którą i przy pomocy której następowała transmisja treści objawionych[3]. Bezsporny, przynajmniej w odniesieniu do czasów powstawania świętych ksiąg, pozostaje zatem fakt istnienia literatury w polu religii i ich nierozerwalnego związku.

Podobnie i religia obecna była w przestrzeni literatury, dostarczając przez kilka stuleci głównych inspiracji tematycznych i – co może ważniejsze – paradygmatów aksjologicznych. Nie na długo jednak mogła wystarczyć literaturze tego rodzaju rola. Dla porządku dodajmy, że pozostaniemy w naszych rozważaniach w kręgu kultury europejskiej, ograniczamy je zatem do tej postaci religii, która przez wieki kształtowała kontynent i dołączając chrześcijański przekaz do dziedzictwa cywilizacji grecko-rzymskiej stworzyła jedyny w swoim rodzaju fundament tak dla samej kultury, jak i dla kulturowego kształtu religii, formującej przez wieki zarówno swą teologiczną doktrynę i język oraz kościelną praktykę w ścisłych nawiązaniach do prawa rzymskiego oraz filozofii greckiej.

Literacki punkt odniesienia wyznacza natomiast w podjętej tu refleksji literatura polska. Nie oznacza to, że rezygnujemy z próby uogólnień, podstawowym jednak materiałem dla penetracji czynimy wskazane wyżej obszary, co nie przeszkadza nadziei na możliwość szerszej aplikacji poczynionych tu uwag teoretycznych i zastosowania ich, z uwzględnieniem koniecznych modyfikacji, do innych tradycji religijnych ludzkości i odmiennych obszarów kulturowych.

Dopóki literatura, podporządkowana celom wyznaczonym przez religię, posłusznie ograniczała się do funkcji parenetycznych i w pewnym sensie użytkowych, nie próbując marzyć o samodzielnej roli, dopóty panowała między nimi niezakłócona

---

[2] Wywodzącej się głównie z kręgu myśli protestanckiej. Szczególne zasługi na tym polu mają dwaj myśliciele i teologowie K. Barth oraz R. Bultmann: Więcej na temat w: W. Jeanrond, *Hermeneutyka teologiczna*, Kraków 1999 (seria: „Myśl teologiczna").

[3] Nie oznacza to, że sprowadzam religię do mitu, odmawiając jej charakteru nadprzyrodzonego. Stwierdzam jedynie, że wskutek posługiwania się językiem, przekaz religijny nabiera cech właściwych dyskursowi literackiemu.

niczym harmonia. Literatura służąca do przekazu treści wiary oraz ilustracji praw moralnych, pozostawała więc niezastąpioną sojuszniczką religii, będąc niejako, podobnie jak filozofia, na służbie religii.

Stan życzliwego współistnienia, niewątpliwy we wczesnej fazie rozwoju literatury staropolskiej, szczególnie zaś w średniowieczu, z czasem nieuchronnie przekształcał się w podejrzliwość, jeśli nie w otwartą wrogość obu dziedzin. Antropomorfizm epoki odrodzenia, którym zastąpiono obowiązującą przez całe średniowiecze teocentryczną wizję świata, stanowił tu zapewne pierwszy wyłom i pierwszy krok w procesie, który w dalszych wiekach miał doprowadzić do jawnego rozejścia się dróg obu „sióstr". Następowało to zwłaszcza w związku z postępującą autonomizacją samej literatury jako dziedziny odrębnej, samoistnej i sięgającej, szczególnie w wieku XIX, począwszy od romantyzmu, po nieuprawniony w pewnym sensie rząd dusz.

Uzurpacje literatury, by stanąć w miejscu religii i nieść zbawienie poprzez piękno, mniemanie, że sama z siebie zdolna jest zastąpić Boga, nie mogły nie nadwerężyć wzajemnych relacji. Zaznaczający się od czasów Oświecenia i osiągający kulminację w okresie romantyzmu rozdźwięk pomiędzy obydwiema dziedzinami pogłębił się jeszcze bardziej w wieku XX, wraz z postępującymi procesami sekularyzacyjnymi w kulturze.

Nie bez związku z tą problematyką są także przemiany obserwowane w obrębie samej religii, która – w poczuciu zagrożenia rosnącą utratą wpływów – ulegała z jednej strony mechanizmowi „ zwarcia szeregów", wypierającemu poza jej obszar wszystko, co mogło być postrzegane jako skażenie, z drugiej zaś próbowała ratować swe terytorium poprzez wejście w dialog ze światem[4], co nierzadko przynosiło efekty przeciwne do spodziewanych: zamiast wzmocnienia jej pozycji następowało, w procesie swoistej osmozy, zapoznanie, a przynajmniej stępienie czy rozmycie świadomości własnej misji i jej specyfiki[5].

Próby ograniczenia literatury do płaszczyzny estetycznej, podejmowane przez pewne nurty awangard artystycznych początku ubiegłego wieku, wyłączne skupienie się na sposobach ekspresji i uznanie literatury za pole nieograniczonego i niczym nieumotywowanego eksperymentu formalnego dodatkowo przyczyniło się do istniejącej nieufności. W taki sposób na przestrzeni kilku wieków zgodne współdziałanie i współistnienie obu sióstr dla dobra i rozwoju kultury i dla poszerzania oraz pogłębiania ludzkiego ducha zastąpione zostało nie całkiem nieusprawiedliwioną wzajemną niechęcią, wzmacnianą dodatkowo przez funkcjonujące po obu stronach stereotypy.

---

[4] Co umożliwiły obrady oraz dokumenty Soboru Watykańskiego II i wprowadzona po jego zakończeniu, jako powszechnie obowiązująca w Kościele, praktyka *aggiornamento*.

[5] Co się daje zaobserwować zwłaszcza w Europie Zachodniej oraz Stanach Zjednoczonych.

Religia w wypowiedziach wielu swych hierarchicznych przedstawicieli lekceważy literaturę[6] jako obszar niedorzecznej fikcji i szkodliwych mrzonek, dodatkowo upatrujących w niej niekiedy zagrożenie dla podstaw moralności i oskarżających ją zarówno o bezpłodny autotelizm, jak i o propagowanie zgubnych wzorców ideowych[7].

Jest to tego samego rodzaju postawa, która każe literaturze, a raczej parającym się nią przedstawicielom środowisk twórczych „wybrzydzać się" na sam dźwięk słowa „religia" skojarzonego z domeną własną tejże literatury. Literatura nie pozostaje więc dłużna w niechęciach i na wszelkie możliwe sposoby dystansuje się od religii, postrzeganej przez nią jako sfera podejrzanego intelektualnie zaścianka. Dodatkową komplikację wprowadzają próby wzajemnych aneksji, rozgrywane na terenie nazwanym niefortunnie „literaturą religijną".

Patrząc od strony religii, często chciałaby ona zredukować literaturę do tej jej postaci, która podpadałaby pod nazwę literatury religijnej i spełniałaby wymogi swoistej (choć różnej w każdym czasie) „religijnej poprawności". Takie postrzeganie literatury prowadziłoby, i nierzadko prowadzi, do jej niebezpiecznej instrumentalizacji. Że nie jest to jedynie teoretyczne niebezpieczeństwo, dowodnie świadczą mnożące się jak grzyby po deszczu pseudoartystyczne produkcje tak zwanych księży-poetów[8], a także popularna swego czasu kerygmatyczna metoda badania tekstu[9], sprowadzająca się do śledzenia jego prawowierności ortodoksyjnej. Zgoda na tego rodzaju redukcjonistyczne postępowanie

---

[6] Uwaga powyższa w żadnym stopniu nie ma zastosowania i nie odnosi się do wypowiedzi papieża Jana Pawła II, świadomego duchowych aspektów literatury i jej, niezastąpionej niczym, roli w uprawie ludzkiego ducha.

[7] Wydaje się, iż do takiego (mocno uproszczonego, by nie powiedzieć, sprymitywizowanego) postrzegania przez polskich duchownych sfery literatury, a w pewnym sensie – kultury i sztuki w ogóle, w znacznym stopniu przyczynia się obowiązujący w naszych seminariach profil kształcenia w niedostateczny sposób uwzględniający znaczenie znajomości szeroko rozumianej myśli humanistycznej w formacji przyszłych księży. Duża część z nich wywodzi się zaś ze środowisk, z których nie wynoszą głębokiej kultury humanistycznej i nie doceniają jej roli dla duchowego rozwoju osoby.

[8] Co nie odnosi się, rzecz jasna, do wszystkich bez wyjątku poetów w sutannach. Ci jednak z nich, których uznać można za twórców, są nimi niejako niezależnie od faktu bycia duchownym. Samo zjawisko księży-poetów wydaje się jednak dość niepokojące z uwagi na żenujący najczęściej poziom artystyczny (a nawet tylko językowy) oraz intelektualny tekstów oraz stosunkową łatwość w ich rozpowszechnianiu drukiem. Sutanna z całą pewnością nie daje patentu na talent literacki i nie może być alibi dla żadnej taryfy ulgowej, o czym najprawdopodobniej zapominają adepci owych żałosnych literackich przedsięwzięć. Nie oznacza to, raz jeszcze podkreślam, by fakt noszenia sutanny z definicji uniemożliwiał aktywne zajmowanie się literaturą, znaczy raczej – że sama sutanna nie wystarczy do tego, by dobrze pisać. Nie oznacza to również, byśmy w gronie piszących księży nie mieli poetów naprawdę znaczących. Można ich jednak wyliczyć na palcach jednej ręki, czego jednak poniechamy w tym miejscu.

[9] Zaproponowana przez środowisko Zakładu Badań nad Literaturą Religijną KUL, zwłaszcza przez profesora Mariana Maciejewskiego.

interpretacyjne pozostawiałaby poza terenem zainteresowań większą część literackiej spuścizny europejskiej, wyrzuconej niejako poza nawias i potraktowanej jako „podejrzana" i „nie dość katolicka".

Termin „literatura religijna" mający jasny zakres pojęciowy i dający się zastosować w odniesieniu do literatury dawniejszych epok, całkowicie zatraca ową jasność i funkcjonalność w stosunku do tekstów powstałych już po okresie Oświecenia i niepotrzebnie stanowi dodatkowe źródło nieporozumień[10]. Czy oznacza to, iż współcześnie nie istnieje już dla obu dziedzin żaden wspólny obszar? Czy wolno – bez zgubnych konsekwencji dla kultury – sprowadzać go do wąsko rozumianego i jednoznacznie pejoratywnie nacechowanego terenu opatrzonego etykietką „ literatura religijna"?

Zdecydowanie sprzeciwia się takiemu ujęciu sprawy Czesław Miłosz, czemu w szczególny sposób daje wyraz twórczość z lat dziewięćdziesiątych, zebrana w tomach: *Piesek przydrożny*, *To* oraz *Druga przestrzeń*. Usiłowania Miłosza, by zmienić deprecjonujący charakter pojęcia „literatura religijna" wydają się jednak skazane na niepowodzenie i to, jak sądzę, w dużym stopniu z winy samej literatury mianem tym określanej. Zbyt dużo po prostu powstało tu tyleż budującej w założeniu, co banalnej i niby-pobożnej tandety artystycznej, by można było domagać się rehabilitacji tego do gruntu skompromitowanego pojęcia. O dwuznacznym charakterze terminu wspominał wszak już Thomas S. Eliot w swych esejach, dając wyraz przekonaniu, iż „literatura religijna" stanowi w świadomości odbiorców synonim gorszej literatury[11]. Jest jednak jeszcze i inna przyczyna. Otóż nie sądzę, by było dobrze i korzystnie dla literatury jako całości, a także, być może i dla religii, ograniczać duchowe aspiracje literatury do tej jej odmiany, która dawałaby się przyporządkować wyznaniowym ramom.

To, co religijne, teologiczne czy – szerzej – duchowe pozostaje bowiem immanentną właściwością literatury jako takiej i może się przejawiać w tekstach najróżniejszych, często nie mających nic wspólnego z żadną tematyką specyficznie religijną i w żaden sposób nie kojarzonych z dziedziną „religijnego". „Duchowe", „metafizyczne", „religijne" traktować należałoby zatem jako pewien istotny aspekt „literatury w ogóle", obecny (lub nieobecny) w tekście i przejawiający się nie tyle na poziomie tematyki, lecz konstytuowanych przez utwór sensów głębokich i dających się penetrować –najczęściej – w przestrzeni większych całości semantycznych[12].

---

[10] Na ten temat por. Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, Roczniki Humanistyczne 1990 z. 1, (XXXVIII), Tejże, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2000.

[11] Por. Th. S. Eliot, *Religia i literatura*, [w:] *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s.109.

[12] Por.: Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum*, Lublin 1992, Tejże: *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, *op. cit*, Tejże: *W meandrach metodologii*, [w:] Tejże, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2000, s.9 -15; Tejże hasła: *poezja religijna, sacrum w literaturze*, [w:] *Encyklopedia Religii* PWN, Warszawa 2003, t.10.

Niewątpliwie natomiast, należy przyznać Miłoszowi rację, gdy podejmuje on refleksję nad przyczynami oraz konsekwencjami poszerzania się przepaści pomiędzy religią a literaturą. Ukazana przez poetę sytuacja kultury współczesnej uwzględnia złożoność procesów cywilizacyjnych, którym podlega zarówno literatura – jako część sztuki i dorobku ludzkości – jak i religia narażona w wyniku tychże procesów na atrofię wyobraźni[13]. Narastający rozziew pomiędzy obydwiema dziedzinami współtworzącymi kulturę postrzegany jest w refleksji Miłosza jako zjawisko niepokojące, niekorzystne zarówno dla literatury, jak i dla religii. W zaniku wyobraźni religijnej dostrzec można symptomy utraty właściwego człowiekowi zmysłu religijnego. Uwiąd wyobraźni religijnej byłby więc zarazem i jedną z przyczyn impasu religii i – przede wszystkim – daje się uważać za skutek i jego (tego impasu) widomy objaw. Z atrofią obrazów związany jest także kryzys przepowiadania i co zatem idzie, brak realnego wpływu na formowanie postaw wiernych. W literaturze dostrzec przeto można by, co wielokrotnie podkreśla poeta, pewną szansę na odnowienie języka religijnego, zarówno języka używanego w duszpasterskiej misji, jak i, co ważniejsze, języka teologii, kostniejącej w pojęciowych abstrakcjach. Język poezji miałby zatem stanowić w mniemaniu Miłosza realną szansę dla teologii:

> Poezja dwudziestego wieku, w tym, co w niej najbardziej istotne, jest zbieraniem danych o rzeczach ostatecznych w kondycji ludzkiej, i wypracowuje po temu swój język , który teologia może wykorzystać albo nie.
>
> (*Teologia, poezja*, Pp., s. 35)

Zauważmy jednak, że tego rodzaju podejście, choć nie pozbawione pewnej dozy słuszności i wyrastające zapewne z autentycznej troski o to, by teologia odzyskała swój wymiar mistagogiczny i zachowała związek z realnymi problemami, że więc tego rodzaju ujęcie, w subtelny, co prawda, sposób zapoznaje autonomiczność literatury i poniekąd sprowadza ją do pragmatycznej – wobec teologii i religii – roli. Oczywiście, trudno zaprzeczyć potrzebie – i to coraz bardziej naglącej – wypracowania nowego języka głoszenia Dobrej Nowiny i nowego języka mówienia o Bogu. Nie ujmowałabym jednak tego problemu w kategorii odwoływania się do jakichś językowych wzorców, których źródłem miałaby być literatura. Miejsce literatury w teologicznej refleksji widziałabym zgoła gdzie indziej. Otóż wydaje się, że literatura, a szerzej sztuka w ogóle, może i powinna być traktowana jako tzw. *locus theologicus*. Stanowiąc niezbywalny element ludzkiej rzeczywistości i będąc owocem duchowych poszukiwań ludzi danego czasu

[13] Pisze o tym także Leszek Kołakowski, którego rozpoznania w tym względzie pozostają zbieżne z omawianymi tu intuicjami Miłosza.

może też być uznana – na równi z innymi zjawiskami społecznymi i politycznymi – za jeden ze znaczących znaków czasu i to znaków w sposób niebywale czuły rejestrujących typowe symptomy świadomości jednostek i społeczności. Potraktowana jako znak czasu i „miejsce teologiczne" może być literatura interesującym przedmiotem dla refleksji teologiczno- kulturowej, co zresztą czyni dobrze rozwijający się w niemieckim obszarze językowym dział teologii nazwany *Teologie Literatur*. I tu raczej, jeśli ujmować rzecz z punktu widzenia religii, widziałabym płodny i wciąż nie w pełni rozpoznany i wykorzystany obszar wspólny. Tak wykorzystany styk teologii i literatury byłby, jak sądzę inspirujący i ożywczy dla refleksji teologicznej, przy równoczesnym zachowaniu odrębności obu dziedzin.

Patrząc od strony literatury, pożądane byłoby według Miłosza bardziej jawne włączenie w jej obszar kwestii religijnych, co miałoby stanowić znaczący element w powrocie literatury do zajmowania się tym, co jak mówi poeta – pierwsze i najważniejsze. Sam zresztą swoimi własnymi tekstami zdecydowanie i konsekwentnie realizuje ten postulat, czego widomy (świetny artystycznie!!!) dowód przynoszą jego wiersze z ostatnich lat. Chodziłoby tu zatem o odwrócenie trwającego już kilka dziesięcioleci trendu do zamykania literatury w kręgu jałowego eksperymentatorstwa[14] i powrót w obszar istotnych pytań aksjologicznych, ontologicznych, egzystencjalnych i duchowych, co zawsze stanowiło samo jądro jej posłannictwa.

Wspomniany przez Miłosza zanik wyobraźni religijnej widzieć należy jako efekt postępującej sekularyzacji społeczeństw, przynoszącej jako skutek swoiste wyjałowienie duchowe, groźne zarówno dla religii jak i dla literatury. Ta ostatnia mogłaby więc – bez uzurpatorskich roszczeń do stania się nową religią – spełnić zasadniczą rolę w kulturze poprzez przywracanie duchowego wymiaru w postrzeganiu rzeczywistości, przez umiejętność poszerzania wrażliwości i rozbudzanie duchowego głodu, dzięki czemu stałaby się swoistym laboratorium doświadczenia wewnętrznego, prowadzącego do poszukiwania transcendencji:

> Szczególna chwila w wielowiekowych dziejach religii! Opatrzność postanowiła, że stępi ostrze kazań i teologicznych traktatów, a pozostanie tylko poezja, jako instrument świadomości człowieka rozmyślającego o rzeczach ostatecznych. (...) Tak to rozwydrzona i rozpasana cywilizacja, ściągająca na siebie potępienie ze strony duchownych, w swojej sztuce zdolna jest przynosić dar wiary.
>
> (*Szczególna chwila*, Pp., s.32).

[14] Pomijam w tym miejscu dyskusję, na ile tego rodzaju uogólnienie w ocenie literatury dwudziestego wieku jest uzasadnione. Można sądzić, iż literatura polska w dużym stopniu oparła się pokusie apoteozy artystostwa i zachowała – przeniesioną z dawnych epok – świadomość swych powinności ideowych. Niebezpieczeństwa, o których mówi Miłosz dopadły ją dopiero po 1989 roku, ale i tu daleka bym była od totalizujących stwierdzeń.

Świadomości kryzysowej sytuacji religii i kultury w świecie współczesnym ujawnia także czytywany w młodości przez Miłosza Witkacy, ze swą teorią czystej formy w sztuce jako ostatniej szansy wzbudzenia w odbiorcy uczuć metafizycznych. Utopijnego charakteru owych koncepcji nie będziemy w tym momencie poddawać refleksji krytycznej. Przypomnijmy jednak na koniec słynne zdanie francuskiego pisarza, wyrastające z podobnej troski: wiek XXI będzie mistyczny, albo nie będzie go wcale...

Alicja Baluch
Akademia Pedagogiczna im. KEN, Kraków
Instytut Filologii Polskiej

O INICJACYJNEJ ROLI „DARU" W BAŚNIACH

Dar (może nim być przedmiot, ale też dobre słowo, pieśń, taniec, obrzęd, biesiada, a nawet sam człowiek) według francuskiego etnologa Marcela Maussa jest symbolem życia społecznego, wskazującym na relacje międzyludzkie, a także na stosunki zachodzące między człowiekiem a kosmosem. Tezę tę uzupełnia i pogłębia inny badacz tej dziedziny, Arnold von Gennep, który głosi, że życie człowieka składa się z szeregu „przejść" – z jednego stanu do drugiego, które wiąże się z podobnymi rytmami wszechświata. Tym równoległym zmianom w życiu jednostki i kosmosu towarzyszą rytuały, tzn. obrzędy przejścia, wskazujące na istotne zmiany w życiu człowieka.

Wspomnianą teorię naukową, wiążącą istotę daru z obrzędami przejścia, udokumentowała polskim materiałem etnograficznym Róża Godula, autorka książki *Od Mikołaja do Trzech Króli*. W pracy tej ukazała funkcję obrzędowej wymiany darów, dokonującej się w dniu św. Mikołaja, Bożego Narodzenia, Nowego Roku i Trzech Króli. Punktem wyjścia przeprowadzonych przez autorkę wywodów jest przyjęcie takiego obrazu świata, w którym zarówno w relacjach międzyludzkich, jak i kosmicznych panuje idealna harmonia (odpowiada ona ludowej i dziecięcej wizji świata, przez Northropa Freya nazwanej „komiczną")[1]. Homeostaza ta bywa jednak zakłócona w momentach granicznych, tj. przejścia – na przykład przesilenia zimowego, prowadzi od ładu do chaosu.

W kulturze ludowej istnieje szereg wierzeń i zachowań, odnoszących się do tego zimowego czasu przełomu, w którym objawia się chaos, nieporządek – po prostu świat na opak. Towarzyszą mu przekonania, że w tej porze wilki podchodzą pod ludzkie obejścia nie czyniąc nikomu żadnych szkód, bydło i konie rozmawiają ze sobą ludzką mową; umiejętność tę posiadają ptaki i pszczoły, a nawet drzewa owocowe. W porządku tym mieszczą się też inne cuda i przemiany, na przykład wiara w to, że woda w rzekach, jeziorach, strumykach i źródłach zmienia się w noc wigilijną w krew, pod śniegiem zakwitają kwiaty, drzewa się

[1] Por.: N. Frye, *Archetypy literatury*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1972.

zielenią, z jezior i mórz wyłaniają się zatopione przed wiekami zamczyska i pałace, z dna wód dobiega głos legendarnych dzwonów, istoty zaklęte niegdyś w głazy domagają się uwolnienia. Na koniec „niebo się otwiera i światłość się z niego toczy"[2]. Także zachowania ludzi stają się w tym okresie odmienne od codziennych, bardziej opaczne, groteskowe, rubaszne. Polegają one przede wszystkim na robieniu żartów, figlów i psot sąsiadom. Wszystko to jest znakiem załamania się ładu, obrazem „przejścia", które według cytowanej Goduli stanowi

> okres ambiwalentny, obejmujący to co stare i to co nowe, koniec i początek, to co umiera i to co się rodzi. Stąd w wyróżnionym okresie daje się zauważyć współwystępowanie dwóch przeciwstawnych logicznego punktu widzenia porządków: śmierci i życia (...)[3].

Dlatego jak pisze autorka wskazanej książki,

> owym «granicznym» okresom towarzyszą obrzędy, które są metaforą zmiany następującej w roku kalendarzowym, a tym samym w życiu człowieka. Przekazywanie daru stanowi jedną z istotnych sekwencji w strukturze rozgrywających się obrzędów, dlatego zawsze jest rozpatrywane w kontekście akcji[4].

W sposób obrazowy ilustrują to przykłady akcji literackich zaczerpnięte z baśni magicznej Jacoba i Wilhelma Grimmów pt. *Pani Zima*, a więc utworu o rodowodzie ludowym, który w sposób oszczędny, wręcz surowy, przedstawia tę ważną sekwencję zdarzeń. Podobny wątek mieści się w literackich adaptacjach, a więc w baśni Janiny Porazińskiej *Dwie Dorotki* i utworze Szelburg-Zarembiny *Dary czterech wróżek*. Wybrane teksty prezentują zatem trzy fabuły, kryjące w sobie jedno znaczenie. Z analizy porównawczej wskazanych utworów wynika, że posiadają podobny schemat zdarzeń, obejmujący następujące etapy działań:

1. Przygotowanie (do czekających bohatera zdarzeń);
2. Wyprowadzenie (bohatera z domu, tj. przekroczenie granicy);
3. Próby (podejmowane przez bohatera, tj. „do trzech razy sztuka");
4. Służba i zapłata (czyli obdarowywanie bohatera za jego czyny);
5. Przemiany (tzn. metamorfozy bohatera).

Dla głębszego wyjaśnienia niektórych momentów akcji należy odwołać się do koncepcji Pawła Aleksandrowicza Florenskiego formułującego ideę sztuki

[2] R. Godula, *Od Mikołaja do Trzech Króli*, Kraków 1994, s. 27.
[3] *Ibidem*, s. 29.
[4] *Ibidem*, s. 9.

ikonostasu[5]. Najważniejszym jej elementem jest pojęcie granicy, sygnalizującej moment przejścia pomiędzy światem ziemskim a pozaziemskim, powłoką zewnętrzną człowieka (w języku Florenskiego – „przykrywką") a jego wewnętrznym bytem duchowym. Można tę opozycję wyrazić także w kategoriach *sacrum* i *profanum*. Stąd widać, że każdy, kto dąży do poznania światów, siebie i prawdy, musi przekroczyć granicę.

W baśni *Pani Zima* tę ważną dla interpretacji osobowej człowieka granicę (Carl Gustav Jung użyłby słowa – indywiduacja) przekroczyła pasierbica, która w porządku baśniowych zdarzeń wskoczyła do studni ze wrzecionem, a w porządku sensu metaforycznego przekroczyła metaforę życia, po prostu utopiła się i niespodziewanie dla niej „znalazła się na pięknej łące oświetlonej blaskiem słonecznym i usianej tysiącami kwiatów". Przygotowana wcześniej przez pracowite i uczciwe życie przeszła bez trudu próby (według typologii Claude'a Lévi-Straussa wybrała właściwe wartości kulturowe i biologiczne: „upieczone" chleby i „dojrzałe" jabłka).

Kiedy stanęła przed Panią Zimą, była gotowa do noworocznego „godzenia służby"[6]. Po roku solidnej pracy została sowicie wynagrodzona, tzn. obdarowana przez chlebodawczynię: „spadł na dziewczynkę złoty deszcz i tak przylgnął do niej, że cała była złotem pokryta". Ten obraz „złotej panienki" jest wieloznaczny, wskazuje na uzyskaną dzięki pracy zapłatę w złocie i wewnętrzne (duchowe) bogactwo, które się uzewnętrzniło. Kolor złoty bowiem, zwłaszcza na ikonie, ujawnia atrybuty doskonałości i świętości.

W baśni *Dwie Dorotki*, stylizowanej przez Janinę Porazińską „na ludowo", zachowany jest podobny kierunek zdarzeń. Sierotka, która poślizgnęła się na lodzie, także wpadła do studni i także przekroczyła granicę „wielkich drzwi", a poza nimi też pojawił się piękny świat: „ani tu zimy, ani tu śniegu. Słońce świeci i grzeje, łąki kwitną, ptaki śpiewają". I tu na końcu drogi czekała na nią baba o wielkich zębach, która przyjęła ją na służbę. Po roku pracy, w nagrodę baba „po plecach ją głasnęła" i tu nagle, co za odmiana!

> Już na sierotce nie licha spódniczka, nie wyłatany kaftanik, ale strój paradny, szumny, że cud! Spódniczka suta w kwiaty, gorsecik aksamitny, koszula cieniutka, haftowana, na głowie jedwabna chusteczka, a buciki węgierskie czerwone i sznurowane! Aniście na obrazku takiej pięknej lali nie widzieli.

---

[5] Zob.: P. Florenski, (ros. П. А. Флоренский) *Ikonostas i inne szkice*, wybrał, tłum. i przyp. Z. Podgórzec; wstęp J. Nowosielski; posł. W. Panas, wyd. 2, popr. i rozsz., I.Wyd. „PAX", Warszawa 1984.

[6] R. Godula zwraca uwagę w swojej książce na fakt, że godzenie służby odbywa się na Nowy Rok, czyli w czasie, gdy stare więzy nieco się rozluźniają, za to powstają nowe.

Różnica w obu przedstawionych obrazach – „złotej panienki" i „pięknej lali" – polega na tym, że w pierwszym symbolika złotego koloru świadczy o wewnętrznej doskonałości dziewczynki, jej „świętości", w drugim zaś postać wystrojonej lali bardziej przemawia do wyobrażenia człowieka prostego, do dziecka, ukazując mu obrazowo istotę piękna i dobra.

W utworze Ewy Szelburg-Zarembiny *Dary czterech wróżek* również funkcjonuje podobny schemat fabularny, choć realizuje go odmienny ciąg obrazów. Córka wdowca wypchnięta za próg domu(granice świata wewnętrznego i zewnętrznego) przez macochę, idzie w świat w poszukiwaniu pracy. Napotkana przez nią leśna chatka staje się miejscem próby. Tu dziewczynka spotyka głodnego starca, jest nim Rok, któremu oddaje ostatni kawałek chleba, a także wita uprzejmie słowem jego córki – cztery Pory Roku. Na polecenie Roku zgarnia też posłusznie do fartuszka śmiecie i zanosi je do domu ojca, gdzie w nagrodę za jej dobre serce zmieniają się one w talary. Dary czterech wróżek powodują też, że gdy dziewczynka się uśmiechnie, „złote rybki pływają w wodzie, a promienie jaśniejsze od słonecznych biją jej z twarzy"; kiedy zapłacze, „perły zamiast łez sypią się jej z oczu", a gdy przemówi, „róże pachnące wypadają jej z ust". Przedstawione w wybranych utworach trzy – różne w szczegółach, a tożsame w istocie – sceny obdarowywania dziewczynek można rozumieć jako ich samopoznanie przez posłuszeństwo, pracowitość i dobre serce.

W dalszym ciągu przedstawionych zdarzeń w baśniach sytuacja się odwraca i tym razem córeczka macoszyna, druga Dorotka, pieszczoszka i próżniak wyrusza w świat – tą samą drogą, aby przynieść podobne, a nawet większe skarby. Ale ponieważ ta druga dziewczyna nie była, tak jak jej siostra, przygotowana do czekających ją prób – służba się jej nie powiodła i baba o wielkich zębach „obdarowała" ją według jej zasług, tzn. spadł na nią deszcz smoły. W opowieści o dwóch Dorotkach leniwa córeczka otrzymała także czarną skrzynkę, z której rozpełzły się żaby, ropuchy, węże i jaszczurki (jak z puszki Pandory). W baśni Szelburg-Zarembiny nadęta córunia została ukarana przez siwego starca i jego córki-wróżki i odtąd,

> gdy się myła, węże się w wodzie ślizgały, uśmiech jej był ponury jak chichot sowy, płacz powodował grad, a słowom jej – nieprzyjemnym, niegrzecznym i grubiańskim towarzyszyły żaby i jaszczurki.

Można w takim momencie, idąc torem idei freudowskich, uznać, że w projekcji postaci dwóch Dorotek, dwu córeczek, dwu dziewczynek – dobrej i złej, mieści się portret jednej osoby, stanowiący swoisty obraz „przejścia", w którym dokonuje się rytualne zmieszanie dobra i zła, a więc tego, co odchodzi (jak zła

Dorotka) i tego, co się zaczyna (tu znajduje swoje uzasadnienie końcowa scena wesela dobrej Dorotki).

W tych obejmujących baśniowego bohatera swoistych przemianach (metamorfozach) istotnym elementem jest dar. Wiąże się on, jak wykazały analizy wątków fabularnych baśni, z obrzędami „przejścia" (tu zimowego przesilenia). Dlatego w tym okresie Pani Zima – baba o wielkich zębach, czyli w archetypowym znaczeniu Wielka Matka, tak samo Rok – Stary Mędrzec, poprzez swoje symboliczne dary wskazują na stosunki zachodzące między ludźmi (obu siostrami, macochą i sierotą, matką i córunią, ojcem a córką, panią a służącą, staruszkiem a dziewczynką), a także pomiędzy człowiekiem a przyrodą i człowiekiem a kulturą.

Grzegorz Leszczyński
Uniwersytet Warszawski, Warszawa
Instytut Literatury Polskiej

NA PROGU MAGII. PODRÓŻ Z DZIECIĘCEGO POKOJU

Trzy są źródła literackiego motywu podróży dziecka z pokoju i domu. Źródło pierwsze wiąże się z procesem stopniowego odkrywania w drugiej połowie XIX wieku psychologicznej swoistości i specyfiki dzieciństwa jako okresu, w którym ujawniają się nieznane w fazach późniejszych właściwości umysłu. Obraz dziecka wędrującego z przestrzeni znanej ku nieznanej, ze świata zamkniętego ku otwartemu, zyskuje sensy metaforyczne: dziecko ukazane jest jako potencjalność człowieka, kumulująca w sobie różne warianty wyposażenia psychicznego i intelektualnego. Dziecięca chłonność, niemożliwa do doświadczenia w późniejszych latach życia, jest źródłem pasji poznawczej, wysoko cenionej przez pozytywistów i nie pozostającej bez wpływu i na cały dalszy los, i na ludzkie *humanitas*:

> …nowo narodzony […] przechodził ciekawą i pełną tajemnic epokę niemowlęctwa, której niejasne wspomnienia odnajdujemy niekiedy w snach uchylających jakoby wrota przedświadomego życia[1].

Drugie źródło literackiego obrazu dziecięcego podróżowania wiąże się z topiką Raju. Wędrówka dziecka rozpoczyna się zawsze w centrum świętej przestrzeni domu, prowadzi z objęć matki w ramiona opiekuńczego ojca[2] – i dalej, ku światu zewnętrznemu, którego granice giną w nieokreśloności. Ten zewnętrzny świat ma wszelkie znamiona ziemi Ulro, biblijnej ziemi danej człowiekowi przez Boga na trwanie w trudzie istnienia. Jeśli biblijną scenę wyrzucenia człowieka z Raju traktować w kategoriach jednostkowego ludzkiego mitu, obraz wędrującego dziecka nasuwa oczywiste skojarzenia z nieuchronnością porzucenia

[1] B. Prus, *Przygoda Stasia*, [w:] Tenże, *Przygoda Stasia i inne nowele*, posł. A. Nofer-Ładyka, Warszawa 1987, s. 12.

[2] Znakomitą, topiczną ilustracją tego procesu jest mało znany obraz Van Gogha *Premiers pas* z1890 roku, przechowywany w nowojorskim *Metropolitan Museum of Art*. Dziecko stawiające pierwsze kroki, podtrzymywane jeszcze przez matkę, chce wyrwać się ku ojcu pracującemu w ogrodzie. Od strony matki bieleje dom, od strony ojca – jaśnieje pokryty wiosennym słońcem ogród. Kroki dziecka wiodą więc od domu do ogrodu, od matki do ojca.

świętej, bezgrzesznej, dostatniej ziemi dzieciństwa i przejściem do ziemi, która „przeklęta niech będzie", która „cierń i oset będzie rodziła"[3]. Sprawa w oczywisty sposób komplikuje się, gdy wziąć pod uwagę kształtowane kontrapunktowo wobec topiki raju ujęcia dzieciństwa, częste w prozie i poezji doby postyczniowej. W takich wypadkach biblijny dom ojca i matki, dom, który „opuści człowiek", ma charakter już nie Raju, lecz Piekła, nie Edenu, lecz Tartaru; miejsce szczęścia zajmuje cierpienie, miejsce pełni – ułomność, miejsce rozwoju – skarlenie.

Źródło trzecie wiąże się z topicznym wyobrażeniem życia jako drogi. Motyw to odwieczny, obecny na przykład u Konstandinosa Kawafisa:

> Jeśli wyruszasz w podróż do Itaki,
> pragnij tego, by długie było wędrowanie,
> pełne przygód, pełne doświadczeń[4].

Owo „długie wędrowanie" w najoczywistszy sposób musi zacząć się w pierwszych latach życia. Dlatego właśnie dziecko jest wędrowcem, podróżnikiem, lecz nigdy tułaczem, włóczącym się bez celu: kres ludzkiego życia sztuka ukazuje niekiedy poprzez obraz powrotu do stanu dzieciństwa (starzec jako niemowlę u Bruno Schulza, *Widnokrąg* Wiesława Myśliwskiego, proza Danilo Kiša, *Opowiadanie o starych kobietach* Tadeusza Różewicza, wiersze Julii Hartwig). Motyw ten znajdziemy także w cytowanym wierszu Kawafisa:

> A jeśli ją znajdujesz ubogą,
> Itaka cię nie oszukała.
> Gdy się stałeś tak mądry,
> po tylu doświadczeniach,
> już zrozumiałeś, co znaczą Itaki.

Podróż z pokoju dziecięcego dokonuje się w różnych sferach i różnych przestrzeniach. Pierwsza z nich, najbardziej oczywista, to przestrzeń dosłowna, przedstawiana w sposób sugerujący jej realizm. Przykład z Kraszewskiego:

> W cieniu (…) drzew stał (…) na starych piwnicach dom z ludźmi starymi. Po jednej jego królowała, uśmiechając się łagodnie, przygarbiona a wesoła staruszka, prababunia, „babka biała"… (…) Uśmiech ten kochanej staruszki był zachętą do żywota. (…) W jej pokoju, na podłodze zasłanej starym gobelinem, wyobrażającym owocobranie, bawiło

[3] Por.: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Wyd. *Pallotinum*, Poznań – Warszawa 1991 (tzw. *Biblia Tysiąclecia*), Rdz 3, 17-18.

[4] K. Kawafis, *Wiersze zebrane*, wybór, tłum. i oprac. Z. Kubiak, (wiersz *Itaka*), Wyd. „Teneten", Warszawa 1995.

> się dziecko gałązkami jodeł, które niedaleko szumiały. Zasadzały się z nich puszcze i lasy, w których gnieździły się bajki[5].

Przedstawione na gobelinie dziecko bawi się jedliną; gałązki te, niczym w Leśmianowskiej *Łące*, są łącznikiem między przestrzenią domu i tym, co znajduje się poza nim, w świecie zewnętrznym, ku któremu dziecko w naturalny sposób dąży. Już w *Pamiętnikach* Kraszewskiego pojawia się dziecięcy imperatyw podróżowania, wewnętrzna siła nakazująca wyjście poza bezpieczną przestrzeń domu ku światu, który kusi. Na straży domu stoi u Kraszewskiego uśmiechnięta „babka biała", dom jest siedzibą starych ludzi, więc i ostoją tradycji, kolejnego elementu zapewniającego trwałość podstaw dziecięcego *Universum*. W przestrzeni zewnętrznej nie ma kapłanów, miejsce bezpieczeństwa zajmuje więc niepokój, miejsce uświęconej tradycji – nieznana przyszłość. Zło czai się wszędzie.

Właśnie ze względu na tę wszechobecność zła poza przestrzenią domu zginął Tadeusz z noweli Orzeszkowej: topiczni rodzice, których władza domowa nie miała kresu, w otwartej przestrzeni niejako tracą swą boską moc. Zanim jednak śmierć dopełniła swego dzieła, Tadeusz podjął wędrówkę przez kuszący i fascynujący go świat. Aby oddać charakter tej wędrówki, narrator wprowadza punkt widzenia bohatera. Koncentracja uwagi na szczególe, tak charakterystyczna dla wczesnego wieku rozwojowego, powoduje, że czas jak gdyby zatrzymuje się w miejscu, wręcz trudno oprzeć się wrażeniu, iż w ogóle nie płynie, a zdarzenia, które nastąpiły przecież błyskawicznie (samowolne oddalenie się od rodziców, śmierć w wodnym rozlewisku), zostają przedstawione z troską o zachowanie subiektywnej dziecięcej powolności czasu, który płynie leniwie w świecie pozbawionym zdarzeń. Ten kontrast leniwego następowania zdarzeń i prędkości śmierci („Nic, ani krzyku, ani jęku, ani jednego zawołania na matkę lub ojca. Czasu nie było. Mgnienie oka"[6]) ma uzasadnienie w skrajnie subiektywnej perspektywie narracyjnej, której oczywistą bazą jest psychiczne wyposażenie bohatera, jego sposób percepcji świata. Prymarne zasady realistycznego ukształtowania utworu uległy nadwerężeniu.

Narrator postrzega otaczającą rzeczywistość w sposób wybiórczy, jego uwagę przyciąga bujność życia przyrody. Podobnie jest u Prusa – roślinność staje się źródłem emocjonujących przeżyć, nie tylko wywołuje fascynację, ta bywa udziałem również dorosłego człowieka, ale przede wszystkim pochłania: poza nią nic nie ma, żadnych przeżyć, żadnych światów, żadnych przestrzeni. Ten typ przeżyć, które stają się udziałem dziecięcego bohatera, oddaje Leśmian w słynnym wierszu *Topielec*. W *Omyłce* narrator wraca do sytuacji zapamiętanych z dzieciństwa

[5] J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1971, BN I 207, s. 306.
[6] E. Orzeszkowa, *Panna Antonina i inne nowele*, wybór A. Nofer-Ładyka, Warszawa 1986, s. 72.

i odtwarza tak właśnie postrzegany obraz przyrody. Droga do domu ukrytego w chaszczach, w przestrzeni obcej i wywołującej grozę, wymagała nie lada odwagi, nieprzerastającej jednak możliwości psychicznych małego wędrowcy. Odsłaniający się stopniowo dom odkrywa swoje tajemnice, pilnie strzeżone, zarezerwowane jedynie dla wtajemniczonych.

> Stała ona [chata – dop. G. L.] w dzikiej okolicy, o paręset kroków od bocznej drogi kręto biegnącej przez pola. Otaczały ją krzaki gęste i wysokie, pełne ptaków i gniazd, tudzież głębokie i zarośnięte wąwozy, o ścianach stromych i poszarpanych. Częstokroć nad głową zaszumiało mi stado kuropatw albo spod nóg wyrwał się zając. W wilgotnych zaroślach spotykałem węże, a w ścianach wąwozów ciemne otwory jam lisich. Krążąc w pewnej odległości od chaty obszedłem ją naokoło. W jednym miejscu uderzył mnie cichy, lecz ciągły szelest; z bijącym sercem podkradłem się bliżej i ujrzałem strumień wody prędko biegnący po łożysku z wapiennych kamyków.
>
> Bałem się, alem postąpił jeszcze kilkadziesiąt kroków. Ściany wąwozu zniżały się w tym miejscu, wreszcie znikły. Dotarłem do małego zagłębienia, skąd wypływał strumień kipiący jak woda w garnku. Rosła tu dziewanna wyższa ode mnie. Ścisnąłem płaszcz mocno postanowiwszy uciekać za najmniejszym szmerem – i zanurzyłem się między badyle. Po małej chwilce dziewanna zmalała; podniosłem głowę i zobaczyłem chatę. Stała na opoczystym wzgórku oblana ciepłymi potokami słońca; przed nią leżało mnóstwo zaczętych i dokończonych koszów, między którymi przechadzał się kulawy bocian. Ze ścian od dawna odpadło wapno, szczeliny między deskami były zamazane kruszącą się gliną, okienka w niektórych miejscach zamiast szyb zasłonięte były pęcherzem[7].

Fundamentalne znaczenie dla konstrukcji motywu podróży dziecka ma okoliczność następująca: chłopiec przebywa przestrzeń dzikiego ogrodu sam, bez żadnego towarzystwa, jakby w samotnej drodze zawarta była implicytnie teza o konieczności samodzielnego rozpoznawania znaków dojrzałego życia, o tej immanentnej właściwości ludzkiej egzystencji, która wiąże proces dojrzewania, wzrastania, samą mądrość – z samotnością. Mały bohater Prusa musi znaleźć się w izolacji, by samotnie zmierzyć się z wyzwaniami, jakie niesie życie i czas. Podróż dokonywana w towarzystwie dorosłego przestałaby mieć znamiona podróży, stałaby się raczej sposobem pokonywania przestrzeni. Podróż, która niesie rozwój wewnętrzny, która dynamizuje przeżycia postaci, podróż w której dziecko jest sobą do końca, w której przekracza granice dostępnej mu prawdy, musi

[7] B. Prus, *Omyłka*, [w:] *Przygoda Stasia i inne nowele*, posł. A. Nofer-Ładyka, Warszawa 1987, s. 198-199.

być pozbawiona dorosłych, musi dokonywać się bez ich kontroli, bez ich udziału, bez ich obserwujących oczu.

Tak dzieje się również w większych realizacjach powieściowych, przykładem *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza: podróż Stasia i Nel rozpoczyna się nie od momentu porwania i uprowadzenia przez Arabów, lecz od tej chwili, w której dzieci – zmuszone okolicznościami – wyrwały się z niewoli i podjęły trud samodzielnego przemierzania bezkresnych obszarów Afryki w poszukiwaniu rodziców. Powieść Sienkiewicza utrwala względnie jednolity obraz dziecięcej podróży, nie wymuszonej okolicznościami czy misją, wynikłej raczej z imperatywu wewnętrznego, swoistego przymusu wędrowania w przestrzeni wolności. Bohaterowie dziecięcy są niejako we władaniu „globtroteryzmu", być może nawet ujawniają cechy, które – jeśli stanowią komponent osobowości dojrzałego człowieka – przeradzają się w pograniczne zaburzenie osobowości, zwane potocznie „chorobą Borderline'a". Syndrom ten cechuje się niestabilnością emocji i myśli: chory popada w ekstremalne huśtawki nastroju, jest emocjonalnie niestabilny, odczuwa przymus zmieniania miejsca pobytu, ciągłego poszerzania własnego świata, przekraczania granic poznania. W kreacjach dziecięcych bohaterów brakuje wśród syndromów tej choroby jedynie psychicznego bólu, który nasila się niekiedy w stopniu trudnym do zniesienia, jest jednak skłonność do działań krańcowo nieprzemyślanych i ryzykownych. Źródłem choroby są urazy wyniesione z wczesnego dzieciństwa. Najpełniejszym literackim portretem postaci dotkniętej syndromem Borderline'a jest Włóczykij z *Muminków* Tove Jansson. To, co stanowi u człowieka dojrzałego przejaw choroby psychicznej, jest naturalnym komponentem osobowości dziecka we wczesnej fazie rozwoju. Właśnie tu, na poziomie tych rozróżnień, ujawnia się specyfika dziecięcego świata, tak chętnie i często penetrowanego przez pozytywistów. Nie mieli oni dostatecznej wiedzy psychologicznej, by formułować diagnozy co do kondycji psychicznej swoich bohaterów, mieli jednak wystarczająco dużo możliwości obserwowania dzieci, by dostrzec korelacje między doświadczeniami wieku wczesnego i dojrzałego. Czy eksponowanie u dziecięcych bohaterów syndromów, które u dojrzałego człowieka określa się współcześnie mianem „choroby Borderline'a", miało wzmocnić funkcję apelatywną utworów, czy też wynikało z postrzegania w dziecku figury przyszłego artysty, czy też w końcu było znakiem psychicznej inności, osobności dziecka? Wydaje się, że na wszystkie pytania można odpowiedzieć twierdząco, to znaczy, że patrzyli z lękiem na dzieci pozostawione bez opieki, psychicznie bezdomne[8], widzieli w dziecku artystę, a jednocześnie poprzez figurę

[8] Bezdomność rzeczywista czy rzeczywiste, biologiczne sieroctwo można w tym kontekście odczytywać jako znak (symbol lub, jak zapewne wolałby Paul de Man, alegorię) bezdomności psychicznej, psychicznego sieroctwa, odtrącenia, pozbawienia opieki. Podobną funkcję symboliczną ma w *Biblii* np. ślepota lub trąd.

artysty eksponowali „osobność" dziecka, jego inność, nieprzystawalność do standardów życia człowieka dojrzałego.

Dziecięca podróż nacechowana jest gwałtownością, pośpiechem wynikłym z zachłanności wrażeń, z potrzeby doświadczenia głębokich, porywających przeżyć. Zachłanność ta jest trzecim elementem dziecięcego podróżowania, ujawnia się w samotności i jest odwrotnie proporcjonalna do tempa narracji. Im dalej od dorosłych, tym bardziej świat kusi i pociąga, a samotność krystalizuje pełnię wolności. Przykład z cytowanej już noweli Orzeszkowej:

> I puścił się [Tadeusz] rozorami przez kopr, kmin, pietruszkę, ogórki, nasturcje… Ale za dużo tu było wszystkiego, aby mógł „lecieć". Zagony były pełne, a rozory wąskie i zarosłe zielskiem. Zamiast lecieć, szedł, czasem padał, czasem pełzł. Doszedł jednak i w chwili właśnie, gdy chmura wróbli z krzykiem wzbijała się nad wierzchołki tyczek, on lazł spodem, tu i ówdzie zrywając zielone strąki i chciwie je potem niosąc do ust. Znajdował się teraz daleko od pielących kobiet. Rozdzielała go z nimi znaczna przestrzeń i ukrywała ściana maku, gęstwina białych kminów i żółtych koprów, na koniec cały las grochu i fasoli[9].

Dziecięcej podróży niemal zawsze towarzyszą ptaki: goniąc za nimi Tadeusz poniósł śmierć w wodnym rozlewisku, w ich głos wsłuchiwał się Janko Muzykant, gdy dotarł do obcego domu i wyciągał ręce po skrzypce, one nie opuszczają Beldonka, przeciwnie: zachęcają go do podróży:

> [Beldonek] podparł sobie głowę na obu rękach, sam nie wiedział, o czym myślał. Zdawało mu się, że w tamtej stronie, gdzie słoneczko zgasło, przepióreczki wołają na niego: „Beldo-nek, Beldo-nek!…" I potem znowu: „Idź – precz! idź – precz!"…[10]

Pobrzmiewa w tym i jemu podobnych literackich obrazach echo św. Franciszka, trudno zwłaszcza oprzeć się skojarzeniu ze słynnym freskiem Giotta z bazyliki w Asyżu, przedstawiającym „biedaczynę" wygłaszającego kazanie do ptaków. Ptaki towarzyszące dziecięcym wędrówkom niemal zawsze śpiewają. Jest to okoliczność znacząca: dziecko w przeważającej większości realizacji literackich przedstawione jest jako postać wrażliwa na wszelką muzykę (czy to organów kościelnych, czy to ludowej kapeli), zatem również na tę swoistą muzykę, jaką jest śpiew ptaków. Zresztą samo dziecko bardzo często śpiewa.

> – Beldonek się mianujesz – nie wadzi; ale umiesz też ty jako tako śpiewać?…

[9] E. Orzeszkowa, *Panna Antonina...*, *op. cit.*, [*Tadeusz*], s. 70.
[10] A. Dygasiński, *Beldonek. Żywot Beldonka*, Warszawa 1951, s. 17.

– Czy ja wiem; śpiewałem sobie czasem na wsi, ale z rzadka jeno; trochę umiałem takich śpiewek, co u nas pastuchy śpiewają…
– Zaśpiewaj no co godnego, zaraz zobaczę!
Chłopak ani się namyślał, bierze i śpiewa:
Wojtek łysy
Chyta mysy,
Która tłusta,
To ją schrusta,
Która chuda,
To ją psu da[11].

Piosenka Beldonka bliska jest współczesnemu folklorowi dziecięcemu z jego beztroskim stosunkiem do świata i humorem absurdu. Chłopak wyznaje dziadowi, że śpiewał „z rzadka jeno". Owo „z rzadka" jest całkowicie uzasadnione: dziecko było bezlitośnie bite przez stryja, tymczasem piosenka (z wyjątkiem pieśni o charakterze żałobnym) jest oznaką radości, zawsze stanowi manifestację stanu psychicznego bohatera. Nic dziwnego, że Beldonek śpiewa dopiero wtedy, gdy porzucił dom stryja.

Jeśli podróżującemu czy wędrującemu dziecku nie towarzyszy śpiew ptaków, jest to sygnał grozy, obcości świata, nieprzystającego do psychicznej przestrzeni dzieciństwa. Tak jest w opisie wędrówki Marysi do królowej Tatry. Wędrówka ta składa się z trzech części, ale jedynie w pierwszej z nich, początkowej, pojawiają się śpiewające ptaki, dwa pozostałe odcinki podróży prowadzą przez leśne i górzyste ostępy, toteż wywołują w sercu dziewczynki uczucia lęku, opuszczenia, samotności.

Trzy dni, trzy noce wędrowała Marysia do królowej Tatry. Pierwszego dnia wiodły ją pola i łąki przez kraj szeroko oczom i sercu otwarty, cały w zbożach, trawach, w woni kwiecia stojący. […] Wyciągały się przed nią bruzdy zroszone, sypiąc perłami poranka, wyciągały się przed nią miedze długie, kwieciem wonnym tkane; biegły przed nią ścieżyny miękkie, niezabudek pełne, a w powietrzu słychać było skowronka, który w skrzydła szare bijąc śpiewał […]. Wszystko, co tam grało i śpiewało w polach: ptaszęta, muszki, pszczoły i świerszczyki, wszystko na jedną nutę grało i śpiewało[12].

Drugi dzień wędrówki do królowej Tatry nie jest już tak pełen dźwięków, przenika go cisza, zakłócana jedynie przez śpiewającą Marysię; dopiero śpiew dziecka, niejako na zasadzie echa, ożywia dźwięki świata. Mamy do czynienia z klasyczną „psychizacją" krajobrazu: „…kiedy tak szła śpiewając, odzywał się

[11] *Ibidem*, s. 36.
[12] M. Konopnicka, *O krasnoludkach i o sierotce Marysi*, Warszawa 1954, s. 106.

w dali to huk siekiery drwala, to kukanie kukułki, to poświst wiewiórki, to stukanie dzięcioła w pień drzewny[13]".

Całkowita cisza zdominowała trzecią część wyprawy, jedynym głosem jest tu „huk głazów toczących się w przepaście", jedyną pieśnią – „skwir orłów ważących w powietrzu mrocznym ciężkie swoje skrzydło". Nic dziwnego, że „piosenka sieroty umilkła, jak milknie ptaszę, gdy nań ciemność padnie"[14].

Narracyjna technika dziecięcego punktu widzenia prowadzi ku bardzo swoistemu zsubiektywizowaniu świata. Świat ten nasycony zostaje właściwościami charakterystycznymi dla umysłowości dziecięcej (sensualizm, dynamizm, koncentracja uwagi na szczególe, animalizacja i antropomorfizacja przyrody). Zastosowanie tej właśnie techniki prowadzi bezpośrednio ku przekraczaniu granic świata ujmowanego realistycznie, zgodnie z zasadami dziecięcego „magicznego" myślenia, w którym realistyczne postrzeganie rzeczywistości przenika się z jej postrzeganiem pozarealistycznym; ma to związek z zakłóceniem tzw. myślenia symbolicznego (myślenie to w spektakularny sposób ujawnia się w tzw. zabawie symbolicznej, czyli zabawie „na niby", gdy dziecko potrafi rozróżnić to, co jest udawaniem, od tego, co udawaniem nie jest, a więc w konsekwencji zdolne jest oddzielić fantazję od rzeczywistości). Fantastyka w tym wypadku wynika bezpośrednio z przyjęcia dziecięcego punktu widzenia.

Znakomity tego dowód daje niewielkie i mało znane opowiadania Bolesława Leśmiana *Jaś uzdrowiony*. Bohaterem utworu uczynił Leśmian zwyczajnego, wiejskiego chłopca:

> Synek tej kobieciny nazywał się Jaś, bo mały, wiejski chłopak prawie zawsze nazywa się – Jaś. Zapewne takie są już wyroki boże, ażeby to imię najczęściej kwitło po łąkach!…[15]

Jaś jest więc chłopcem przeciętnym i zwyczajnym; można powiedzieć reprezentantem grupy rozwojowej. Nic go nie odróżnia od rówieśników; ma co prawda oczy zielonkawe, a nie, jak bywało w rozpowszechnionych portretach tego czasu, niebieskie, ale za to, już zgodnie z obiegowymi portretami, „czuprynę jasną i bardzo podobną do wypłowiałej czapki"[16]. Matka zabiera Jasia z dziecięcego pokoju wprost na pole – i właśnie tu, w otwartej przestrzeni, Jaś przekracza granice poznania: widzi „Bozię na niebie", „aniołów w powietrzu" i Chrystusa. Widzi też na niebie „dwa słonka". Wszystko to za sprawą niezwykłych dziecięcych oczu, które są przecież zwierciadłem duszy:

---

[13] *Ibidem*, 107.
[14] *Ibidem*, s. 107-108.
[15] B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i opracował J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 113.
[16] *Ibidem*.

> …gdy niewinne dziecię zaśnie, to zaraz spod powiek wylatują mu dwa ptaszki-bliźnięta, co mają na skrzydełkach barwę jego oczu… Jeśli dziecię jest czarnookie, to ptaszęta owe są czarnoskrzydłe, jeśli zaś błękitnookie, to i ptaszęta są błękitnoskrzydłe. (…) Jaś miał oczy zielonkawe, więc ptaszęta jego były szmaragdowe. Frunęły one aż do nieba, do dwu onych słonek przecudownych, siadły – każde na innym słonku – i zaczęły dziobać słoneczne, złociste ziarnka. A gdy się już nadziobały do syta, to Jasio się obudził[17].

Widzenie dokonuje się, oczywiście, w samotności: dopiero nagabywane przez matkę dziecko opowiada o wszystkim, czego doświadczyło. Interesująca jest reakcja „starszyzny wiejskiej" na opowieść chłopca: matkę, miejscowego księdza i obywatela ziemskiego nie niepokoi to, że Jaś widzi anioły, „Bozię" i Chrystusa, lecz że „widzi stale dwa słonka w niebiesiech". Za sprawą cudownego zabiegu medycznego (konsekwentnie przedstawionego z dziecięcej pozycji narracyjnej: „doktór machnął Jasia po oczach jakimś błyszczącym przedmiotem, bardzo podobnym do ognistego miecza"[18]) chłopiec zaczyna postrzegać świat w realnych wymiarach, zatraca zdolność dostrzegania innej, ukrytej rzeczywistości, niedostępnej „mędrca szkiełku i oku".

> – Oj matulu, matulu! – jęczał uzdrowiony Jaś – jakież to niebo ubogie: ma tylko jedno słonko! Biedne niebo i ja biedny, bo nie mam już swego słonka! (…)
> – Widzisz Bozię na niebie?
> – Nie widzę – szepnął zapłakany Jaś.
> – A aniołów w powietrzu widzisz?
> – Nie widzę…
> – I Pana Jezusa też nie? – pytała strwożona kobiecina.
> – I Pana Jezusa nie – powtórzył uzdrowiony Jaś[19].

Jaś utracił zdolność przenikania tajemnicy bytu, zatracił siłę wyobraźni, która jest fundamentem każdej twórczości i każdej pełni istnienia. Z psychologicznego punktu widzenia można powiedzieć, że Jaś dojrzał, posiadł umiejętność myślenia symbolicznego; z perspektywy jednak narratora – utracił bezcenny dar dzieciństwa, jakim jest trwanie jednoczesne w świecie realności i magii, „zwidów" baśniowych i twardej racjonalności.

W nawiązaniu do tego niewielkiego opowiadania powstał cykl obrazów Jacka Malczewskiego, przedstawiających anioła wchodzącego w bliski kontakt z małym chłopcem. Na płótnie zatytułowanym *Do sławy* anioł stanowczym ruchem sadza chłopca na skrzydła, jakby za chwilę chciał go zabrać w jakieś nieznane przestrzenie.

[17] *Ibidem*, s. 114-115.
[18] *Ibidem*, s. 116.
[19] *Ibidem*, s. 117.

Mniej dynamiczny charakter ma obraz *Anioł i pastuszek*, ale już w *Aniołach z Tobiaszem* oraz *Tobiaszu w drodze* zaświatowi przybysze, podobnie jak miało to miejsce na wcześniej omawianym płótnie – zabierają chłopca w nieznane. Nie dzieje się to wbrew jego woli: chłopiec, podobnie jak w innych realizacjach, ufnie poddaje się sile i urokowi anioła, zawierza zarówno jego sile ducha, jak i własnej wyobraźni. Aniołów poza dzieckiem nikt nie widzi, pozostają poza wzrokiem profana, poza wzrokiem dorosłego, dostępne jedynie doświadczeniu dziecka; stają się one przewodnikami w drodze, dają jej inspirację, a jednocześnie zapewniają poczucie bezpieczeństwa. Tak właśnie jest na obrazie *Aniele pójdę za Tobą* – już sama tytulatura eksponuje ufność, ale i perspektywę (lub nadzieję) podróży, która – zgodnie z literackimi realizacjami motywu – musi odbywać się samodzielnie, bez udziału dorosłych i poza zamkniętą przestrzenią domu czy pokoju. Wszyscy aniołowie Malczewskiego pojawiają się w rustykalnym świecie, jak gdyby domowe przestrzenie (izby, salony, kuchnie) były rzeczywistością, w której dzieciństwo nie może się spełnić. Konieczne jest wyjście, porzucenie miejsca, konieczna jest droga – podstawowy warunek niekończącego się dążenia, warunek tęsknoty za światem nieznanym, tajemniczym, zagadkowym, w konsekwencji więc – warunek rozwoju.

Opowiadania Leśmiana i malarstwo Malczewskiego dotykają tajemnicy dziecięcych światów magicznych. Fundamentem tych światów są właściwości dziecięcego myślenia. Właśnie struktura dziecięcej psyche, dziecięcy sposób postrzegania rzeczywistości organizują światy alternatywne (równoległe). Akcja klasycznego utworu fantastycznego z udziałem paroletniego bohatera zaczyna się w realistycznie przedstawionej ekspozycji; podobnie w przypadku malarstwa: rzeczywistość otaczająca dziecko ma charakter zwyczajnej, dostępnej poznaniu empirycznemu przestrzeni. Powstaje pytanie o mechanizmy, poprzez które w racjonalny świat wdzierają się zjawiska nieracjonalne, o szczeliny, poprzez które wypływają czar i magia. Otóż mechanizmem tym jest właśnie dziecięce myślenie, w którym – jak w cytowanym wyżej opowiadaniu Leśmiana, jak na obrazach Malczewskiego – magia i realizm są tym samym, otaczający dziecko świat pełen jest bowiem magii. Oczywiście, bywa tak, że akcja utworu, pisze Jolanta Ługowska,

> zaczyna się więc i zazwyczaj kończy w *naszym świecie*, opisanym za pomocą konwencji realistycznych, *stąd* przemieszcza się bohater przez tajemnicze przejścia lub dzięki posłużeniu się przedmiotem magicznym czy przy pomocy niezwykłego przewodnika w inne światy, w których ma *coś do zrobienia*, by po spełnieniu misji wrócić do własnej rzeczywistości[20].

[20] J. Ługowska, *W Fantazjanie i gdzie indziej. Szkice o baśni* literackiej, Wrocław 2006, s. 24.

Ten obiegowy motyw pełni funkcję rusztowania, na którym zostały rozpięte setki fabuł baśniowych (nawet najwyższej próby, by przywołać przykładowo rzeczy Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna, Michaela Endego czy Doroty Terakowskiej); znacznie jednak ważniejsze z perspektywy omawianego tematu jest usytuowanie magicznego świata w bezpośrednim otoczeniu dziecka, w świecie dobrze rozpoznanym w codziennych kontaktach. Jeden z bohaterów Pameli Travers mówi:

> Co jest prawdziwe, a co nieprawdziwe? (…) Może nigdy nie dowiemy się więcej ponad to, że pomyśleć o czymś to sprawić, aby stało się prawdą[21].

Otóż ta właściwość dziecięcego myślenia, pozwalająca na spajanie rzeczywistości i magii, pozwala właśnie tu, na poziomie narracji prowadzonej z perspektywy dziecięcego bohatera, przezwyciężyć opozycje między tym, co realne, i tym, co sprzeczne z poczuciem realności i empirią.

Dlatego najbardziej znamienne, najwyrazistsze, by tak powiedzieć, „dziecięce" są te utwory, w których dziecko doznaje wizji nie przekraczając granic między fantastyką i rzeczywistością: granic tych po prostu nie ma. Podobna sytuacja miała miejsce w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine, w wielkiej rzeszy utworów religijnych o charakterze „świadectwowym"; analogicznie kontakt świętej postaci z zaświatami dokonuje się w *Biblii* najczęściej we śnie, a w literaturze „świadectwowej" – w rzeczywistości empirycznej, w którą w sposób najbardziej naturalny wkraczają dusze zbawionych i aniołowie. Podobnie jest w przypadku myślenia człowieka pierwotnego, który postrzega całą rzeczywistość jako znak rzeczywistości innej, niedostępnej poznaniu zmysłowemu, ale istniejącej w sposób rzeczywisty, a nie tylko domniemany. Fantastyka jest więc nie tyle „światem możliwym", ile raczej światem koniecznym, bezdyskusyjnie obecnym w pozazmysłowej przestrzeni bytu.

Logika modalna, czyli oparta na kategorii możliwości, zyskuje tu pełne zastosowanie jako zasada porządkująca rzeczywistość: Jaś ma wizje, które z zewnętrznej (dorosłej) perspektywy są objawami choroby oczu, dzieci z obrazów Malczewskiego poddają się iluzji, majakom lub wizjom sennym, pogrążają się w świecie całkowicie subiektywnym, niemożliwym do zaistnienia w przestrzeni pozapsychicznej. Liczne zastosowania motywu snu (*Alicja w krainie czarów* Louisa Carrolla, *Gucio zaczarowany* Zofii Urbanowskiej) wydają się uproszczeniem sytuacji zarysowanej już przez Dygasińskiego, Sienkiewicza i Konopnicką: u wymienionych autorów dziecięce światy sytuują się konsekwentnie na pograniczu rzeczywistości ujmowanej wedle założeń realizmu i fantastyki. Wszelkie więc

[21] *Ibidem*, s. 27.

manifestacje umowności światów nieempirycznych trzeba określić jako racjonalizowanie rzeczywistości, która może mieć wymiar jedynie psychicznej.

Tradycyjna literatura ludowa bazowała na takim właśnie niedualistycznym pojmowaniu rzeczywistości. Tym między innymi urzekła romantyków. Dotknięta schizofrenią Karusia zaraża swoimi wizjami „gmin", który „rozumowi bluźni". Nie inaczej w *Dziadów części drugiej* nie ma przywidzeń i snów, „gawiedź wierzy głęboko" we wszystko, czego jest świadkiem. Narrator *Janka Muzykanta* również wierzy i nie poddaje w wątpliwość niczego z widzeń czy majaczeń chłopca. Wierzą swoim bohaterom narratorzy Dygasińskiego i Leśmiana. Wierzy światu portretowanego dziecka Malczewski. Nie wierzy narrator *Gucia zaczarowanego* Urbanowskiej. Niewiara wynika z traktowania światów możliwych jako wykładni i dydaktycznego dopełnienia rzeczywistości. Nie ma tu miejsca na dziecięcy punkt widzenia. U Urbanowskiej, podobnie zresztą jak u Erazma Majewskiego, światy fantastyczne nie przystają do realności w innym jak tylko parabolicznym charakterze. Są to światy, o których chciałoby się powiedzieć: tak być nie mogło; światy ograniczone do jednostkowego przywidzenia, jednostkowej wizji sennej, jednostkowej zabawy, jednostkowego eksperymentu (Majewski), z których każdemu odmawia się prawa do autentyzmu. Światy spójne wewnętrznie, których znakomity model daje Leśmian, rządzące się własną logiką, skupione wokół bohatera dziecięcego, który wnika w nie, podobnie jak hipotetyczny czytelnik, bez poczucia przekraczania granic rzeczywistości, to nie eskapistyczna odskocznia od życia, lecz właściwość umysłu dziecięcego.

Dziecko jest bardzo charakterystycznym bohaterem literackim, znajduje się wciąż „w drodze". Nie zawsze tak było. Wystarczy popatrzeć na ikonografię: dawne, siedemnasto i osiemnastowieczne malarstwo przedstawiało dzieci we wnętrzach, często na kolanach matek lub u boku ojców, w okresie *biedermeieru* konsekwentnie towarzyszyły rodzicom, siedząc lub stojąc w ich otoczeniu. Malarze sentymentalni wyprowadzili dzieci do ogrodu, ale ich zabawy przebiegały pod czujnym wzrokiem dorosłych. Dopiero druga połowa wieku XIX zostawia dziecko samo. U Aleksandra Kotsisa dokonuje się to w sposób dosłowny (*Matula pomarli*, *Ostatnia chudoba*), ale nawet, jeśli kilkuletnia postać wolna jest od egzystencjalnych nieszczęść, od trudu istnienia, jest samotna: w polu, na łące, w lesie. Gdy tylko zaczyna wędrować, pojawiają się w jej otoczeniu sygnały jakiejś nieracjonalnej tajemnicy, ku której się kieruje. Porzucenie domu nie dokonuje się tu stopniowo, lecz nagle, jakby pospiesznie, jakby trzeba było wykorzystać każdą chwilę samotności dla wniknięcia w płynną materię bytu. Zagrożenie jest realne: rodzice w każdej chwili mogą tu wrócić, jak Bóg do Adama i Ewy żyjących w Raju. Jedynie w samotności można sięgnąć po zakazany owoc poznania. Na jałowej ziemi Ulro nie będzie już rajskich jabłoni, wszystkie hesperyjskie sady zamienią się w zracjonalizowaną przestrzeń, w której nie zagości tajemnica.

Marta Kochanek
Uniwersytet Warszawski, Warszawa
Wydział Pedagogiczny

LITERATURA JAKO DOM I JAKO MARZENIE

> Do wielkich walk człowieka – dobro/zło, rozum/bezrozumność itd. – trzeba też zaliczyć zaciekłe zmagania między wizjami Domu i Dali, między snem o korzeniach a mirażem podróży.
> SALMAN RUSHDIE[1]

Wiele razy podczas rozmów z przyjaciółmi i znajomymi słyszałam, że czytanie przynosi satysfakcję, gdy budzi rozpoznanie i gdy ożywia wspomnienia. Rozpoznanie własnych cech, własnej przeszłości, wspomnienia minionych smutków i szczęśliwych chwil, dawno widzianych krajobrazów i nieobecnych pór roku. Taka czytelnicza melancholia miałaby być jednocześnie czytelniczym spełnieniem, a zatem, spoglądając z drugiej strony, jednym z zadań stawianych literaturze. Jeżeli uznamy, że nasza przeszłość jest naszym domem – oswojonym, choć często porzucanym i zabałaganionym mieszkaniem świadomości, będziemy mogli rzec, że kontakt z literaturą jest powrotem do tego domu. A ów dom jedną z większych wartości naszego życia, czymś, czego chyba nigdy nie chcielibyśmy się pozbawić, integralną i nieusuwalną częścią naszej teraźniejszej i przyszłej osobowości.

A zatem słowo „dom" w kontekście literatury możemy rozumieć jako „ja", moja dotychczasowa osobowość, moje cechy, moje życiowe przygody i zmagania. Jednak wydaje mi się, że literatura może być domem także na trzy inne sposoby: domem kultury, domem człowieczeństwa i domem harmonii w skali pitagorejsko-kosmicznej. W każdym z tych domów jesteśmy u siebie, powiększając jedynie mieszkanie od swojego niepowtarzalnego i osobistego, poprzez równie prywatne, ale daleko rozleglejsze mieszkanie kulturowo-człowiecze, aż do nieskończonej prawie wielkości mieszkania odzwierciedlającego rytmy natury, niegdyś opisane przez pitagorejczyków, a dzisiaj przywoływane przez matematykę chaosu i teorię strun.

Spojrzenie na literaturę jako dom kultury wydaje się najstarsze i najbardziej oczywiste. Sztuka rozumienia od Friedricha Schleiermachera, poprzez Wilhelma

[1] S. Rushdie, *Ziemia pod jej stopami*, tłum. W. Brydak, Dom Wyd. „Rebis", Poznań 2001, s. 64.

Diltheya i Edwarda Sprangera po Hansa-Georga Gadamera, wspominana także przez Sergiusza Hessena i nazywana przez niego „filologią", rozwijała się, przenosząc akcent z twórcy na odbiorcę, a u Gadamera nawet na same dzieje, które próbujemy zrozumieć (a w nich i poprzez nie zrozumieć siebie), a twórczość i interpretacja są zarówno śladami tych prób, a więc ta sztuka interpretacji zawsze była nierozerwalnie związana z kulturą. Czy zadawaliśmy sobie legendarne i wielokrotnie ośmieszane pytanie „co autor miał na myśli", czy też próbowaliśmy coś odnaleźć w otaczającym nas morzu sensu, zawsze musieliśmy odwoływać się do przeszłości naszego kulturowego kręgu.

Spójrzmy na czytelnika, który kocha literaturę, ale nigdy nie interesował się jej teorią (czyli właśnie tego najważniejszego czytelnika, dla którego piszą pisarze), jakimi drogami będzie podążać jego rozumienie? Już pisałam, że może je odnosić do własnej, prywatnej przeszłości, czegoś, co Émile Durkheim nazywał „istotą indywidualną". Ale kobieta czytająca *Portret damy* prawdopodobnie zamyśli się nad korzeniami własnej współczesnej wolności, w duchu dodając bohaterce odwagi, nad może już przebrzmiałym sensem małżeństwa czytając *Annę Kareninę*, czy ulotnym i społecznie manipulowanym znaczeniem niewinności, czytając *Niebezpieczne związki*. Może zadać sobie pytanie: czym jest niezależność, bliskość, niewinność? Czy moja własna niezależność, potrzeba bliskości, próby niewinności, naprawdę są moje własne? Jak głęboko jestem zanurzona w kulturze, jak często zadaję sobie pytania, na które wielokrotnie poszukiwano odpowiedzi, czy właśnie dlatego je zadaję, że pośród nich wyrosłam? Możemy też pytać, czytając *Wspomnienia z domu umarłych* Fiodora Dostojewskiego albo *Germinal* Emila Zoli, jak wiele się zmieniło, czy w naszej moralności zaznacza się jakiś postęp, czy dbamy o siebie wzajemnie bardziej niż kiedyś? To są pytania wielokrotnie przez filozofię przywoływane, ponadto hermeneutyka czy też teoria dekonstrukcji wiele mówią o czytaniu, ale kiedy przywołuję triadę „literatura – człowiek – wartość" myślę o sobie jako czytelniku naiwnym, niepamiętającym lub nieznającym teorii, czytelniku-miłośniku, pełnym szacunku i zachwytu, który nie podąża ścieżką krytyczną, tylko szuka ścieżki do domu, czyli ścieżki do miejsca, w którym może obejrzeć przeszłość własną i kulturową, żeby zadać pytanie o teraźniejszość.

Ten kulturowy dom jest wartościowy, co najmniej na dwa sposoby, wzajemnie się przeplatające. Po pierwsze, pozostaje częścią nas, podobnie jak nasza przeszłość „prywatna", biograficzna, splata się nierozerwalnie z charakterem. Drugi rodzaj wartości to wartość pytań, które, czytając, zadamy. Pytań, dzięki którym coraz bardziej świadomie wplatamy się w przeszłość, zaczynamy podglądać i oglądać tworzywo teraźniejszości, nasz już od kilku tysięcy lat rozrastający się ogród. Dzięki którym odkrywamy jakąś mistyczną jedność, wspólnotę: rozumie-

my, że wspólnie z przeszłymi i przyszłymi pokoleniami zmierzamy w podobnym kierunku, że w ogóle jesteśmy do siebie podobni.

Pisałam, że literatura jest także domem człowieczeństwa. Ten podział, który ośmielam się zaproponować, oczywiście jest bardzo nieostry – nasza prywatna przeszłość, kultura i harmonia także są jednocześnie człowieczeństwem. Jednak pisząc tutaj o człowieczeństwie chciałam się odwołać do kanonicznej dla pedagogiki kultury Hessenowskiej koncepcji celów-zadań i, na użytek przejrzystości wywodu, zawęzić chwilowo to pojęcie. S. Hessen pisał, że:

> Tradycja zachowuje się nie w pomnikach rzeczowych (...), lecz w żywych aktach twórczości, skierowanych do tego samego celu, co i wcielone w tych pomnikach działania poprzedzających pokoleń[2].

Tradycja zatem przenosi się i trwa poprzez poszukiwania, działania, zadania, skierowane ku pewnemu odwiecznemu celowi. Celem tym są przede wszystkim i w najszerszym znaczeniu najwyższe Platońskie idee (czy zasady): prawda, piękno i dobro, realizowane w sposób charakterystyczny dla kultury[3].

A zatem literatura będzie miała dla nas sens, o ile nasze współczesne zadania będą rozwijającą się kontynuacją zadań przeszłych, czyli jeżeli poszukiwania prawdy, dobra i piękna nadal nas będą interesować. Co ciekawe, akurat w literaturze, chyba wyraźniej niż w sferach pozostałych sztuk, a także w dziedzinach nauki i moralności, zaznacza się starożytna jedność tych trzech idei. Po pierwsze literatura jest piękna, zaczynając od samej jej nazwy, poprzez poziom rytmu zdania, brzmienia słów, poprzez poziom piękna w opisie, do piękna i wzniosłości całego tematu i długofalowego rytmu całości. Po drugie jest, czy też może być, prawdziwa na rozmaite znane logice i filozofii rodzaje prawdziwości: w swoim pięknie i mocy odpowiada rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej (czyli uczuciowej), pozostaje spójna we własnych granicach, odsłania istotę rzeczy, sprawia radość i dobrze służy człowiekowi. Po trzecie jest dobra na sposób potoczny, jako „dobra książka", ale, w swoim pięknie i prawdziwości jest przede wszystkim dobra w najgłębszym, niedefiniowalnym znaczeniu tego słowa.

Podążanie w stronę celów-zadań jest działaniem zarazem sensownym i niemożliwym do zakończenia, niewyczerpanym. Już sam Platon pisał, że najwyższych idei nie da się uszczuplić, a Hessen w tym duchu wierzył, że dobro, prawda i piękno mogą być spełniane i urzeczywistniane w nieskończoność. Takie podążanie jest działaniem typowo ludzkim, być może tylko my jedni je podejmujemy – w tym

---

[2] S. Hessen, *Podstawy pedagogiki*, tłum. Adam Zieleńczyk, Nasza Księgarnia, Warszawa 1935, s. 23.

[3] Być może pokoleniowy rozwój moralności, (w który prawdziwie wierzę) sprawi, że różnice w rozumieniu dobra obecne między kulturami i społeczeństwami zaczną się naturalnie, w biegu rzeczy zacierać, że podążając różnymi drogami nauczymy się być dobrzy uniwersalnie.

właśnie znaczeniu pisałam o literaturze jako o domu człowieka. Każda książka jest świadectwem tych poszukiwań, a to, że ją czytamy i rozumiemy, choćby przemawiała z daleka, pozostaje potwierdzeniem naszego niezmiennego człowieczeństwa. Pytania kulturowo-społeczne włączają nas w całość naszego obyczajowego kręgu, natomiast pytania o najwyższe idee wiążą nas z całą ludzkością.

Czwarty rodzaj pytań, a zarazem czwarty rodzaj domu, odnosi się natomiast do tego, co wiąże nas z całym stworzeniem: do mniej lub bardziej ukrytej harmonii rzeczywistości. Platon w swoim pitagorejskim dialogu o liczbie, proporcjach i harmoniach natury – *Timaiosie* – pisze o muzyce:

> A jakikolwiek z muzycznego głosu pożytek płynie dla słuchu, ten dany nam jest ze względu na harmonię. Harmonia ma ruchy pokrewne obiegom duszy w nas, więc dla człowieka, który rozumnie muzyki używa, wydaje się pożyteczna, (...) żeby mu pomagała duszę znowu do porządku doprowadzić i zestrajać ją, kiedy jej obieg przestanie być harmonijny[4].

Greckie słowo „kosmos" oznacza zarazem „świat" i „ład", zmysłowo dostępna rzeczywistość wydaje się zbudowana doskonale, idealnie zrównoważona i zjednoczona w rozmaitości, co jest przyczyną jej piękna. Muzyka staje się możliwa dzięki tej równowadze, spełniają się w niej naturalnie dane proporcje, a zatem kontakt z nią pomaga wrócić duszy do swego przyrodzonego i dobrego porządku. Dusza należy do świata podobnie jak niebo i gwiazdy, morze i drzewa, a dzięki muzyce (między innymi) staje się na powrót harmonijna.

Platon raczej nie był miłośnikiem słowa pisanego, jednak sądzę, że jego pitagorejskie twierdzenia o muzyce możemy odnieść także do powieści i poezji. Gadamer, w swoim eseju *Sztuka i naśladownictwo*[5] zastanawiał się, czy starożytna kategoria *mimesis* może być w jakiś sposób stosowana do niefiguratywnej sztuki współczesnej i w końcu uznał, że owszem, tak. W sztuce zawsze naśladowany jest jakiś porządek, jakiś ład. Literatura, posługująca się słowami zawsze będzie „figuratywna", na poziomie słowa zawsze będzie coś naśladować, zatem kategoria *mimesis* nieustannie może ją określać. Jednak poza poziomem „świata wyobrażonego" dzieło literackie buduje własną przestrzeń, pozostaje właśnie kosmosem: światem i ładem. W tym wypadku *mimesis* będzie po „gadamerowsku" określało właśnie naśladowanie głębokiego porządku.

Zatem, podsumowując powyższe słowa, ład jednocześnie reprezentowany i budowany w sztuce bliski jest ładowi duszy – ponieważ zarówno dusza autora,

[4] Platon, *Timaios i Kritias*, 47 D, tłum., wstęp W. Witwicki, Wyd. „Alfa", Warszawa 1999.

[5] Zob.: H. G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] Tenże, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, PIW, Warszawa 2000.

jak i dusza czytelnika, jak też w dużym stopniu autonomicznie bytująca dusza dzieła są zakorzenione w najgłębszym rytmie rzeczywistości. Możemy ten rytm rozumieć na sposób fizyki, jako wspólny całemu istnieniu rytm subatomowy, na sposób biologii – jako rytm serca, czy na sposób religii – jako rytm boski obecny w naturze i obecny w człowieku, nie ma to znaczenia. Ważne, że ten rytm od dawna (czyli co najmniej od czasów Pitagorejskich i koncepcji Liczby) zachwyca nas i intryguje.

Poczucie, że jesteśmy częścią czegoś sensownego, ponadczłowieczego, zmysłowo przejawiającego się jako piękno, wydaje mi się bardzo inspirujące i wartościowe. Takie poczucie może powstać podczas czytania książki i może otwierać drzwi do najbardziej rozległego domu naszego „ja": domu harmonii, domu natury, czy też po prostu domu piękna.

* * *

Wróćmy teraz do cytowanych jako motto słów Salmana Rushdiego: wizja Domu ściera się tam z wizją Dali, sen o korzeniach ze snem o podróży. Skoro, jak próbowałam pokazać, literatura jest domem, chciałabym się też zastanowić, czy może być zarazem marzeniem i podróżą, a jeżeli może być zarazem marzeniem i podróżą, to czy literatura – dom i literatura – marzenie to dwie różne, przeciwstawne literatury? I czy w ogóle mogę zgodzić się z Rushdiem, że dom i podróż są czymś tak bardzo różniącym się od siebie, jak rozum i bezrozumność?

Dom, i tak też chyba można odczytać Rushdiego, kojarzy się z przeszłością, bezpieczeństwem, pewnością, spokojem i odpoczynkiem. Wizja podróży rzeczywiście rodzi zupełnie inne konotacje: przyszłości, przygody, niepewności i wysiłku. Jednak nawet w sytuacji codziennego życia te skojarzenia łatwo odwrócić – podróż może być nudna i spokojna, a w domu czeka nas nowa praca i nowe, trudne zadania. Nawet przeszłość może być dla nas zadaniem, jeżeli pozostawiła w *psyche* jakieś obciążające ślady, takie, które chcielibyśmy zatrzeć lub zreinterpretować. A przyszłość z kolei może być obietnicą dawno wyczekiwanego spokoju.

Pisałam, że literatura może być domem na cztery sposoby, a na ile sposobów może być marzeniem i podróżą, mirażem dali? Myślę, że pierwsza, w najbardziej oczywisty sposób zjawiająca się podróż, to podróż do nieznanych światów: właściwie zawsze odbywamy ją czytając i chyba o tym właśnie pisze Dilthey twierdząc, że literatura poszerza zakres naszej wolności, posyłając umysł do miejsc, w których nasze ciała nigdy się nie znajdą. Dotyczy to zarówno literatury ukazującej przeszłość, jak literatury fantastycznej, ale także tej całkiem współczesnej i realistycznej, która przenosi nas w nowe, czasem może zaskakujące, mikro i makrokosmosy.

Dwukrotnie już wspominany Platon był mistrzem w sztuce posyłania umysłu w miejsca bezcielesne – cała jego koncepcja uczenia się i rozwoju, dostrzegania niematerialnych idei właśnie się na tym zasadza. Pisałam już o Platonie i jego trójjedni, przywoływanej przez Hessena, i literaturze jako o domu człowieka, istoty zdolnej najwyższe idee pomyśleć i spełniać. Czy podróż do nieznanych, nowych światów, nie jest może zarazem podróżą do świata idei? W tym miejscu świat domu i świat podróży przecięłyby się i połączyły we wspólną przestrzeń tego, o czym potrafimy pomyśleć, a może nawet tego, w co jesteśmy gotowi bez dowodów uwierzyć.

Pójdźmy dalej tym tropem, ścieżką, na której wspomnienie i marzenie, bezpieczeństwo i przygoda, to, co bliskie i to, co dalekie, mogą się zetknąć, a nawet połączyć. Najmniejszy dom literatury to dom przeszłości – a czyż przeszłość nie może stać się marzeniem i podróżą? Wizje tego, co było i odeszło, napływające podczas lektury, mogą skłonić nas do marzeń o powrocie, o przywołaniu siebie sprzed lat, może lepszego, szczęśliwszego? Może coś zgubiliśmy z biegiem czasu, przypomnieliśmy sobie o tym czytając książkę i teraz marzymy, żeby to odzyskać?

Drugi dom związany jest z przestrzenią kulturową, a przecież ta przestrzeń jest zawsze wyzwaniem! Hessenowskie cele-zadania rodzą się wtedy, kiedy przezwyciężamy przeszłość, kierując się ku tradycyjnym ideom i wartościom. Cała pedagogika kultury opiera się na założeniu nieusuwalnej jedni przeszłości, teraźniejszości i przyszłości: przeszłość jest zrozumiała jedynie w świetle teraźniejszości, która nas wypełnia, ale ta teraźniejszość ustanowiona jest na bazie przeszłości, a sensowna z kolei przyszłość może powstać jedynie jako kontynuacja oraz, jednocześnie, przełamanie teraźniejszości. Podróżą jest zrozumienie tego, co było, ryzykiem budowanie rzeczy nowych, ale zakorzenionych w zadaniach kultury, marzeniem zrozumienie tej kultury i własnych w niej zadań. To, co bliskie nie zyska znaczenia, jeżeli nie odrodzi się w tym, co dalekie.

Trzeci dom, to dom człowieczeństwa, wspólnych nam idei dobra, piękna, prawdy, miłości i wolności. Każda z nich jest jednocześnie i w niepodzielny sposób domem oraz podróżą, co musi wyjść na jaw nawet po krótkim namyśle. Mówiąc najprościej: idee są domem, ale domem nieosiągalnym, o którym marzymy i śnimy wybierając się na nieustające wyprawy badawcze. Pragniemy wolności, ale nie mamy jej na własność, nawet jej nie rozumiemy. Możemy czasem poczuć się wreszcie u siebie, zaznając chwil wyzwolenia, ale nie potrafimy w tej wolności pozostać, bo nasze działania nigdy nie będą skończenie wolne, nie rozumiemy istoty wolności i nie potrafimy jej zdobyć w sposób ostateczny.

Ostatni z nakreślonych przeze mnie domów to mieszkanie ładu i harmonii: kosmos budowany i odzwierciedlany w dziele sztuki. Jeżeli wierzyć pitagorejczy-

kom, harmonia jest naszą naturą, a więc „pierwszym domem", poprzedzającym wszystkie pozostałe. Jednak ile w nas pozostało tej harmonii, jak wiele ładu ostało się w naszych sercach i duszach? Tutaj znowu to, co przeszłe, podstawowe, okazuje się przyszłością, zadaniem do wykonania, oczekiwaną dalą, pracą wymagającą ryzyka i poświęcenia.

A zatem – wizje Domu i wizje Dali, wspomnienia oraz marzenia, obecne w literaturze i przez nią wywoływane, łączą się w jedną rzeczywistość. Tkwimy w niej pisząc, czytając, wspominając, rozumiejąc, podróżując i planując. To, co dalekie i to, co bliskie, dzięki mocy pisanego słowa i umysłu, zjawia się jako pojednane, jako wizja świata i mojej osoby od tego świata zawsze zależnej, ale mimo wszystko próbującej go zrozumieć i trochę zmienić.