

MICHAŁ MRUGALSKI

Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego

AKTUALNOŚĆ DANTEGO I KRESY VINCENZA. TEOLOGIA I STYL *NA WYSOKIEJ POŁONINIE*

Вы помните, как бегуны
В окрестностях Вероны
Уже разматывать должны
Кусок сукна зеленый?

Но всех других опередит
Тот самый, тот – который
Из песни Данта убежит,
Ведя по кругу споры.

Москва, май 1932 – Воронеж, сентябрь 1935

Осип Мандельштам, НОБЕЛЛИНО

Profesorowi Eugeniuszowi Czuplejewiczowi na siedemdziesiąte urodziny

Ifinicje: „aktualność”, „kresy”

1.

Co leksykografia – pamiętka po Babel, a może i po upadku Adama – rozdziela z wprawą patologa, myśl utopijna pokątnie łączy. Ta pierwsza rozszczepia sens „aktualności” tak, że w jednym znaczeniu, potocznym, słowo odnosi się do czasu, w drugim – jest specyficznym terminem metafizyki. By przypiecztować rozdzielenie, aktualnościom przypisuje się różne antonimy, odpowiednio „byłość” i „potencjalność”. Druga para (aktualność-potencjalność) po przepuszczeniu przez angielszczyznę zaczęła określać także po polsku relację między bytami rzeczywistymi a fikcyjnymi twórcami, przynajmniej w ujęciu przysposobionej na potrzeby literaturoznawstwa teorii światów możliwych (PWT – *possible world theories*)¹.

¹ Zob. A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001, rozdz. *Hossa teorii możliwych światów*; też, *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991. Z przebogatej literatury światowej na uwagę zasługuje praca M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington and Indianapolis 1991, zwł. cz. I *The Fictional Game*;

Natomiast myśl utopijna nie tylko konsoliduje wymiary temporalny i metafizyczny „aktualności”, ujmując je najekstremalnie i najrzykownie, lecz również wciąga ich antonimy – „byłość” i „potencjalność” – w wysoce wybuchową mieszankę. Bo też łączy, żeby niszczyć, a jej odkryciem, którym zagraża światu, jaki jest, jest potencjalność tkwiąca w byłości, jak tę możliwość wyjawia moment aktualności, gdy rozbłyskuje utopią – aktualności najsilniej wyczulonej na przemijanie, najusilniej obstającej przy realizacji możliwości. Dobrze pojęta aktualność opiera się próbom sprowadzenia do tego, co po prostu dzieje się obecnie; szczególnie mocno odpycha ją tzw. nowość.

Od końca nowoczesności trudno może wyczuć rozdźwięk między „nowością” i „aktualnością”, skoro wszystko właściwie stoi w miejscu albo rozpełza się w różnych kierunkach. Mamy do czynienia wyłącznie z nowościami i to takimi, które odnoszą się do własnej nowości z dystansem. Aktualność tym różni się od nowości, że w pod żadnym pozorem nie przypisuje sobie ani nie pozwala przypisać charakteru osiągnięcia. Aktualne eksponuje swą tymczasowość i nietrwałość. Aktualność zadowala się efemerycznością, a zatem – jednorazowością. Niepowtarzalna i wyjątkowa niczego nie wieńczy ani o niczym nie rozstrzyga. Dlatego otwiera niespotykaną szansę. – Niespodziewana, zapowiada zmianę, która, będąc funkcją czasu, zmieni także sam czas, przynoszący dotąd wciąż te same nowości. Kto ją wychwyci – spodziewa się utopista – temu przeszłość przestanie jawić się jako logiczny ciąg wydarzeń; zobaczy śmietnisko innych aktualności, które wyszły z obiegu, bo wyparły je osiągnięcia. Trafiając tam, aktualności nie tracą charakteru zapowiedzi: „Nie ‘męczono’ zatem nikogo, nie męczono i dzieci. Nie chciano zadawać gwałtu żadnej miłej istocie. Przeto kończyło się na ‘zapowiadaniu’, na dobrych zadatkach” – przypomina Stanisław Vincenz wychowanie czy brak wychowania Siuny, chłopca którym był² i którego „już dawno nie ma na tym świecie” (BW 449)³ – „Szczyptę pobłażliwości winniśmy może nie tym przebrzmiałym poglądom, ale tym odległym czasom, sądzonym *in absentia*: zapowiedź, obietnica jest przecież także faktem. Faktem bardzo miłym, budzącym nadzieję. A nuż zaczęto by wychowywać jakoś nieudolnie? Gdyby tak poważny eksperyment, na przykład, się nie udał? Przez to

R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994 (badaczka w początkowych partiach pracy skupia się na różnicach między filozoficznym pojęciem światów możliwych a literaturoznawczym ujęciem fikcji; światy możliwe są w pełni aktualizowalne, tyle że nie zaktualizowane, fikcja z definicji nie może być rzeczywistością. Poza tym filozoficzne światy możliwe są w pełni „wysyczone”, nie posiadają charakterystycznych dla fikcji „miejsc niedookreślenia”. Wniosek na s. 51: *fictional worlds are not possible*).

² Biografie Stanisława Vincenza: M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz. Biografia*, Lublin 2006; J. Pieszczałowicz, *Stanisław Vincenz. Pisarz uniwersalnego dialogu*, Kraków 2005.

³ Następujące skróty odsyłają do kolejnych tomów *Na wysokiej poloninie*: PW = *Pasmo I. Prawda Starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z wierzchowiny huculskiej*, Sejny 2002; Z = *Pasmo II. Nowe czasy, Księga I: Zwada*, Sejny 2003; LN = *Pasmo II. Nowe czasy, Księga II: Listy z Nieba*, Sejny 2004; BW = *Pasmo III. Barwinkowy wianek*, Sejny 2005.

zepsułoby się te dobre zapowiedzi” (BW 450). Dewiza utopisty: nie przytłumiać zapowiedzi osiągnięciami. Aby zachować zadatek na przyszłe dobro, „fantasta”, na którego wyrósł Siuna, wierzący „w kształtowanie poezji z kruszcu żywego, w przemianę ludzi i stosunków w jakieś wymarzone, jakie *znał z dzieciństwa*” (BW 454), traktuje zapowiedź jak fakt, szczególnie zapowiedź niezrealizowaną.

Wówczas faktem okazuje się czysta potencjalność, a możliwość staje się faktem. Aktualna niegdyś, teraz pozywana *in absentia* zapowiedź jest indeksem, któremu nigdy nie odpowiedział żaden stan rzeczy, w języku hermeneutyki biblijnej – figurą, co jeszcze wciąż oczekuje na spełnienie. I jeśli metafizyka przez „potencjał” rozumie zdolność osiągania odmiennych stanów, to uznanie niezrealizowanych zapowiedzi za fakty rozbudza w byłości potencjalność, a w faktach – dążenie. Nie sposób wyrazić ich serio w aspekcie dokonanym. Tylko gra między aspektami dokonanym i niedokonanym – jak robi to epickie praeteritum⁴ – pozwala mówić o wiecznej aktualności: efemeryczna aktualność, która wytrąciła się w dziedzinę faktów, przybrawszy postać niezrealizowanej możliwości, zapowiedzi, zawsze może powrócić, kiedy utopista kolejny raz obserwuje wypieranie aktualności przez nowość⁵. To wieczny powrót szansy na coś innego. Szansy nigdy dotąd do końca niewykorzystanej, ale powtarzającej się z nadejściem każdej efemerycznej aktualności, która wprowadzie „zrealizuje się” w faktyczność, nowość, niemniej odrzucone w procesie realizacji możliwości, gdy dostrzeże je ten, kto właśnie traci kolejną szansę, rozmiękczą przeszłość, rozstrzygającą o takiej a nie innej realizacji „nowości” i tym samym wydobędą cały potencjał nadchodzących z przyszłości aktualności. Niezrealizowane domaga się więcej uwagi niż zrealizowane, bo nawet w tym, co się zrealizowało, najciekawsze pozostaje możliwe, a wciąż – w wyniku zbiegu okoliczności zwanego koniecznością – niespełnione.

Utopista, który czyta świat, jak gdyby zapisano go w trybie *coniunctivus potentialis*, opiera teodyceę – która nie ma już nic wspólnego z ratyfikacją wysyconej pozytywności, albowiem dopiero nadchodzi pod postacią zadania z przyszłości – na Musilowskiej „zasadzie racji niedostatecznej” (*das Prinzip des unzureichenden Grundes*)⁶. Fantasta nie wzdryga się przed rzeczywistością, lecz przyjmuje ją

⁴ Por. K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1994.

⁵ Por. W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, w: tenże, *Gesammelte Schriften*, red. R. Tiedemann i inni, Frankfurt nad Menem 1990, t. I, s. 693 i n.

⁶ R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, wyd. A. Frisé, Reinbek bei Hamburg 1986, t. I, s. 134. Polski przekład podaje: „Zasada Niedostatecznej Przyczyny”. Tłumacze gubią związek z całą tradycją filozoficzną od Abélarda przez Leibniza do PWT, rozważającą „zasadę racji dostatecznej”, według której nic nie może się zdarzyć, o ile nie ma powodu; przegapiają podstawowy dla *Człowieka bez właściwości* problem niekonieczności świata, jaki jest, teodycei. Gapiostwo tłumaczy prowadzi do fatalnego wypaczenia sensu. Okazuje się, że według nich tylko do siebie nie stosujemy zasady racji niedostatecznej, podczas gdy u Musila jest dokładnie na odwrót: „Jest pan przecież filozofem i wie, co rozumie się przez zasadę racji ostatecznej. Tylko w stosunku do samego siebie robi się pod tym względem wyjątek” [moje tłumaczenie – filologiczne, podobnie jak reszta przekładów w przypisach].

w postaci zadania do rozwiązania, rebusu, szyfru: *Gott meint die Welt keineswegs wörtlich; sie ist ein Bild, eine Analogie, eine Redewendung, deren er sich aus irgendwelchen Gründen bedienen muss, und natürlich immer unzureichend; wir dürfen ihn nicht beim Wort nehmen, wir selbst müssen die Lösung herausbekommen, die er uns aufgibt*⁷.

Teraźniejsze pozytywne fakty pod wpływem minionych możliwości zajmują się ogniem, który wytrawia je, aż sublimują się znaki, obrazy, figury oczekujące spełnienia. Apokaliptyczny ogień przypomina ten płonący w piekle, albowiem paląc, nie niweczy faktów: zmieniając je w znaki, zachowuje ich pozytywność. Fakty-alegorie są aktualne, ponieważ to rzeczywistość rozbudza możliwości, i są aktualne, ponieważ „poczucie możliwości” wyczuwa w nich niepowtarzalną szansę⁸. *Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; darin, dass eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als dass die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie*⁹.

Według takiego przepisu postępował Dante: wrywał osoby z kontekstu tłumiącego rozwój ich najbardziej własnych możliwości, wynosząc je aż do *Raju*, gdzie realizowały się niemal w pełni. „Profetyczny poemat Dantego”¹⁰ niszczy nawet sam siebie, pali system, który tworzy, aby w chwili ostatecznej apokastazy podciągnąć piekło do dziesiątego nieba, a raj ściągnąć w fizyczność. Z falsyfikatu *Samael w Niebie. Domniemy rękopis bojański*, włączonego do *Barwinkowego Wianka* Stanisława Vincenza, można wyczytać, że dopiero przyszła apokastaza dokona teodycei¹¹. Teodycea będzie apokastazą. Vincenz umiejscawia w przeszłości wciąż nowe możliwości, które grożą światu aktualnemu (zrealizowanemu) inną aktualizacją, zawieszającą poprzednie rozstrzygnięcia (te nowe możliwości

⁷ Tamże, s. 357–358: „Bóg nie zamierza / nie bierze świata dosłownie; Świat jest obrazem, analogią, zwrotem, którym Bóg musi się posługiwać z jakichś tam powodów, naturalnie nigdy nie adekwatnym [*unzureichend* – jak w „zasadzie racji niedostatecznej”]; nie można go [to jest Boga] rozumieć dosłownie, sami musimy znaleźć rozwiązanie, które on [Bóg] nam zadaje”.

⁸ Por. tamże, s. 16–18.

⁹ Tamże, s. 246: „Utopie oznaczają mniej więcej to samo co możliwości; w tym, że możliwości nie jest rzeczywistością, nie wyraża się nic innego niż to, że okoliczności, w jakie obecnie jest wpłątana, przeszkadzają jej zrealizować się, w przeciwnym razie byłaby tylko niemożliwością; jeśli by wypłatać ją z tego związku i pozwolić, by się rozwinęła, powstanie utopia”.

¹⁰ „Jedynym systemem poezji transcendentalnej jest profetyczny poemat Dantego” – F. Schlegel, 247. Fragment z „*Athenäum*”. F. Schlegel, Z „*Fragmentów*”, przeł. J. Ekier, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, red. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000, s. 213.

¹¹ Zob. przede wszystkim *Posłowie* A. Vincenza do BW. Poza tym: W. Próchnicki, *Szatan Vincenza*, w: *Stanisław Vincenz. Humanista XX wieku*, red. M. Ołdakowska-Kufłowa, Lublin 2002; P. Nowaczyński, *Mądrość Vincenza*, Lublin 2003, rozdz. *Powrót Samela, czyli o Bogu, wolności i złu – po chasydzku i nie tylko* (praca zawiera szczegółową bibliografię Vincenzianów do 2001 roku); M. Zaleski, *Nieortodoksyjna religijność Vincenza*, w: *Studia o Stanisławie Vincencie*, red. P. Nowaczyński, Lublin – Rzym 1994.

powinny móc się zaktualizować, inaczej byłyby niemożliwościami). „Fantasta” Vincenz oddaje sprawiedliwość fikcji, budząc w niej energię, potencjalną, do wysadzenia pętającej możliwości *Bindung*, co jest równoznaczne ze zmianą pojęcia „aktualności”, czyli Arystotelesowskiej „energii”, formy. Podstawowe dla naszej kultury rozróżnienie między fikcją (prawdopodobieństwem) a faktem (prawdą) demonstruje, że trwa ono jedynie po to, by wciąż na nowo się ustanawiać i przesuwać granice dziedzin. Zachowa swą prymarną pozycję, utrzyma się jedynie wtedy, gdy będzie się nieustannie przeobrażać. Mimo że Vincenz napisał kilka esejów o Dantem¹² – przede wszystkim *Czym może być dziś dla nas Dante? – Boska Komedia* aktualizuje się w głównej mierze w wielkim cyklu powieściowym *Na wysokiej połoninie*. Świadczy o tym forma powieści.

2.

Miejsce akcji cyklu jest ściśle określone: Wierchowina Huculska¹³. Żadne „Kresy”, żaden koniec, nawet nie koniec Polski, tylko pępek świata, *omphalos* (por. początek *Zwady*, I tomu drugiego pasma cyklu). Zresztą polskie „kresy wschodnie” zmyślono dopiero po 1920 roku¹⁴, a czas fabuły nie sięga dalej niż rok 1887, kiedy cała Huculia świętowała wesele w Krzyworówni. A jednak cykl obraca się wokół „kresów”, tyle że „kresy” przyciągają i skupiają heterogeniczny materiał świata przedstawionego właśnie tak, że przeczą imperialistycznemu anachronizmowi polskich Kresów. Powieść toczy się „krysem” (w dawnym znaczeniu „szranków” lub „drogi życiowej”) dość kapryśnym, bo przyciąganym przez coraz to inne bieguny pola semantycznego „kresu”, przez różne „kresy”, przechowane przez polszczyznę w postaci zarzuconych możliwości, których przypomnienie rozsądza dominujące znaczenie¹⁵, oświetlając w tym samym momencie język

¹² Ich omówienia: C. Deptuła, *Stanisława Vincenza spotkania ze średniowieczem (kilka spostrzeżeń, impresji i uwag w związku z tematyką dantejską w jego pismach)*, w: *Stanisław Vincenz. Humanista XX wieku*; A.S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990; M. Oidakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Lublin 1992; J. Zychowicz, *Kosmos Vincenza. Zakorzenie w historii jako źródło metafizyki*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*.

¹³ Zob. J.A. Choroszy, *Huculszczyzny Homer czy Macpherson? Karpaty Wschodnie Vincenza na tle polskiej tradycji*, w: *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza 1888–1971*, red. J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992.

¹⁴ A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000, hasło „kresy”. Pozostałe słowniki wykorzystane przy pisaniu podrozdziału: A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, przedruk wydania z r. 1927; *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski i inni, Warszawa 1996; *Słownik staropolski*, red. Z. Klemensiewicz, Wrocław – Kraków – Warszawa 1960–1962; M.S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1995; *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1902.

¹⁵ E. Czuplejewicz sceptycznie odnosi się do zrzucania winy na samo pojęcie „kresów”: „Czy nie w celach katartycznych: po to, by całe odium, wynikające z rzeczywistego polskiego „ekspansjonizmu” na Kresach (i wobec Kresów), zrzucić na samo pojęcie *kresów* (*kresy* w funkcji piorunochronu lub rytualnej ofiary za grzechy) i tym sposobem oczyścić pobrudzone sumienie narodowe?”

polski, tak że wydobywa w nim rys dostrzeżony niegdyś przez poliglotę Vincenza. Etymologia wyrazu „kres” jest bezsporna. Pochodzi od staro-wysoko-niemieckiego *krēs*, dzisiejsze *Kreis*, „koło”, „krąg”, „okrąg”. Zatem „kresem” będzie i Vincenzowy pępek, i dantejskie kręgi: piekielne, spirale góry czyścicowej, kolejne nieba, sfery gwiazd, chóry anielskie. Od XV wieku „kres” oznaczał linię graniczną, granicę. „Granica”, pojęcie dialektyczne, dzieli i jednocześnie łączy.

Kiedy Vincenz czyta Dantego, znajduje w *Komedii* drogę do dialektyki granicy: konkretna indywidualność kształtuje się w procesie przekraczania granic, lecz przekroczenie wcale ich nie zaciera. W ten sposób indywidualium zawiera dobrą, rajska nieskończoność. „Cechą indywidualności jest przekraczać granice. Stężale granice stają się klatką, więzieniem, piekłem. Dopiero na Górze Oczyszczenia szukają dusze wyzwolenia ze swej celi więziennej”¹⁶. W świecie powieści Vincenza różne narody, każdy zachowując odrębność i tożsamość, współtworzą Huculię. Udział biorą nie tylko te kultury, które mają ze sobą bezpośrednią styczność w zakątku świata, gdzie nakładają się granice: ruska, węgierska, polska, austriacka, mołdawska czy – *last but not least* – żydowska:

Z Indyj przez Aleksandrię, z Syjonu przez Grecję, Bułgarię
Szły procesjami kopuły od złotych wierchów Kijowa,
Albo tajemnym płakiem – chodnikiem Dniestru od morza,
Z Persji, z Turcji, z Mołdawii przemówki szeptane się wdaryły,
Albo podziemne, wprost z pagód dzwony brachmańskie wzywały.

Dotąd wzywają echami, leci znak, szuka przez morza.
Wieść każdą, każdą pieśń, każdy list z nieba, list z ziemi.
Tutaj wzywamy na świadków, i zapraszamy was czemnych
Gazdów, rębaczy, cesarzy, księży, rabinów, wieszczunów,
Was gości znanych-nieznanych, do pepka ziemi na portasz (Z 6).

Także abstrakcje mają swe granice, np. dobro i zło. W dziele *De finibus bonorum et malorum*, *O kresach dobra i zła* Cynceron pisał: „*hominem ad duas res, ad intelligendum et ad agendum esse natum quasi deum* (człowiek urodził się dla dwóch rzeczy, dla rozumnego myślenia i działania, w czym przypomina boga)”¹⁷. Dante ubrał abstrakcję w ciała wyraźnie zakreślonych figur, kiedy według tej właśnie zasady kształtował system *Komedii*; u Vincenza nawet zwierzęta i rośliny dążą do Boga, a że granice między światami wprost zapraszają do transgresji, człowiek może także ulec zezwierzęceniu (por. *Syrojidy w Barwinkowym wianku*). Cały świat, przyroda ożywiona i nieożywiona, jest znakiem, wieścią. Aktualizuje

(E. Czaplejewicz, *Jakie kresy? Jaka literatura kresowa? (Perspektywa współczesna)*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 6, s. 4).

¹⁶ S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, w: tenże, *Eseje i szkice zebrane*, wyb. i wstęp A. Vincenz, red. M. Klecel i A.S. Kowalczyk, Wrocław 1997, s. 207.

¹⁷ M. Maślanka-Soro, *Tragizm w „Komedii” Dantego*, Kraków 2005, s. 115.

się więc inne zapomniane znaczenie „kresu” – poczta wojskowa, linia posterunków przekazująca sobie meldunki. *Na wysokiej poloninie* urządzono jak wielką centralę telekomunikacyjną, przez którą przechodzą wieści zza granic rzekłbyś nieprzekraczalnych. „Huculskim telefonem”, troszkę głuchym, ludzie przekazują sobie pasterskie *Listy z nieba*, podwójnego autorstwa pokracznych diaków, duchownych drugiego stopnia, i ognistego proroka Eliasza. Podczas „Wielkanocy Rachmańskiej” słyszą podziemne dzwonienie, odpowiedź doskonałych żyjących za „morzem” na skorupki pisanek, które przesłali byli nurtem strumieni w swoją lokalną Wielkanoc. „Kresa”, zmniejszona dziś do „kreski”, oznaczała linię. O prawnym piśmie Huculów, „rewaszach”, kresach wyrzynanych na drewnianych kłodach, które następnie rozdzielano niczym grecki *symbolon*, tak że połówki nabierały znaczenia dopiero po złożeniu (znaczeniem połówki było dążenie do zjednoczenia z drugą¹⁸), wiele jeszcze powiemy; właściwe odczytanie tej formy pisma stanowi klucz do zrozumienia całego cyklu Vincenza. Jak pismo rewasy wyrażało oprócz rachunków wspólnotę i „górską slobodę”, tak po polsku „kreskować” znaczyło głosować, wotować.

Wreszcie najistotniejsze znaczenie „kresu” i najbardziej złożone, zwłaszcza że wciąż o nim pamiętamy, tylko zwykle nie zdajemy sobie sprawy, co naprawdę wiemy. Otóż kres – podaję słownikiem języka polskiego pod redakcją Doroszewskiego – to „koniec w znaczeniu przestrzennym i czasowym”. „Kres” nie wyraża jedynie pewnego punktu. Do kresu się dąży, świadomie bądź nie, i podążanie „czasownikuje” rzeczownik. Kres jest celem, a celowość zachowana w „kresie” znów – tak jak „aktualność” – skupia dwa znaczenia: aktualizacji wewnętrznej istoty, ewentualnie jednej z możliwości, oraz kresu czasów, dokąd wszystko zmierza. Aktualizację znakomicie wyraża zdanie zapisane niegdyś przez Krasiciego: „Kaźda rzecz w przyrodzie ma swój kres, do którego przyszedłszy trwa czas niejaki w doskonałym stanie, ten przebywszy, psuć się musi”. Dążenie i przemijanie, zawarte w „kresie”-aktualizacji, odzywają także w kresie czasów, znów rozdwojonym. „Kres” to nie tylko koniec, lecz również trwanie, okres, pora, jak w *Iliadzie* przełożonej przez Dmochowskiego: „Pomnij na ojca swego, boski Achillesie, w równym on ze mną wieku, w ostatnim lat kresie”. Kres temporalny funkcjonuje w dwóch przeciwstawiających się sobie wzajemnie i nakładających na siebie wymiarach niczym Pawłowy *katechon* z II Listu do Tesaloniczan (2, 6–7) albo niemiecki Lutrowy *Frist*, który w rękach Carla Schmitta stał się niebezpiecznym narzędziem teologii politycznej¹⁹. *Katechon* – najlepiej jego znaczenie

¹⁸ H.G. Gadamer, *Aktualność piękna. Szuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 42.

¹⁹ G. Meuter, *Der Katechon: Zu Carl Schmitts fundamentalistischer Kritik der Zeit*, Berlin 1994; H. Bredekamp, *From Walter Benjamin to Carl Schmitt, via Thomas Hobbes*, przeł. M.T. Hause; J. Bond, „Critical Inquiry”, Vol. 25, No. 2, „Angelus Novus”: *Perspectives on Walter Benjamin* (Winter, 1999), s. 251 i n.

oddawałby wyraz „termin” – oznacza zarówno moment końca, nadejście Antychrysta, jak i efekt działania tego, który Antychrysta trzyma wciąż na uwięzi, czyli trwanie, pewien okres, przepływ czasu z przyszłości w przeszłość. Od wynalezienia apokalipsy, czas płynie od chwili końca, ku któremu wszystko zmierza. Odcinkowi czasu funkcja, której jest wykresem, wyznacza górny kres. Choć współczesna polszczyzna oddzieliła kres od złożenia okres²⁰, aktualizacja jej dawnego potencjału czyni z naszego spokojnego trwania czas Apokalipsy: każdy okres okazuje się kresem.

„Kreślić” – według Samuela Bogumiła Lindego – znaczy również „projektować”. Kiedy Vincenz kreśli fragmentaryczny, heterogeniczny obraz dobrej przeszłości, projektuje. Projekt czyli – językiem F. Schlegla – „fragment nadchodzący z przyszłości”²¹, by rozbić logiczny ciąg przeszłości, który zwiemy „historią”, demonstruje też, czym jest terażniejszość: czasem Antychrysta i klęski Antychrysta²².

Przyszłość w przeszłości

Eseje, które Stanisław Vincenz poświęcił Dantemu, objaśniają także cykl *Na wysokiej połoninie* – inspiracja *Boskiej Komedii* wyczuwalna jest w każdym szczególe i w całości, skupiającej odrębne fragmenty wokół nadrzędnego celu, również zaczerpniętego z *Komedii*. Z drugiej strony *Na wysokiej połoninie* powieła poemat Dantego tak, że obraz w zwierciadle pozwala zobaczyć rzeczy niewidoczne przed powstaniem cyklu Vincenza, który porównać można do nowoczesnego urządzenia obserwacyjnego złożonego, tytułem eksperymentu, według przepisów rozsianych w reliktach średniowiecznej nauki. Nie najważniejszymi elementami Vincenzowej konstrukcji są Dantejskie reminiscencje²³ lub techniczne zapożyczenia, np. rozbudowane do narracji porównania, bardziej chyba jednak Homeyckie niż Dantejskie.

Od Dantego Vincenz nauczył się przede wszystkim, jak nadać praeteritum ton koniunktywu – epickiego „jak gdyby” – aby ekspediować opowieść o przeszłości w przyszłość. Przeszłość pozbawiona brzemienia, jakim jest ostateczne zwieńczenie, wyrwa się z okowów aspektu dokonanego i towarzyszy potencjalnie

²⁰ Nb. nasz kres pochodził od czeskiego okres.

²¹ F. Schlegel, Fr. 23 z „Athenäum”. *Kritische – Friedrich – Schlegel – Ausgabe*, red. E. Behler i inni, Paderborn – Monachium – Wieden od roku 1958, T. II.

²² Powszechna lektura Dantego wpłynęła na apokaliptyczne nastroje polskiego romantyzmu, zatem całej późniejszej literatury polskiej. Zob. J. Ruskowski, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata. Studium romantycznego millenaryzmu*, Wrocław 1996, s. 46 i n.

²³ Na przykład: „Siuna nie wiedział jeszcze o piekle Danta i o trzecim kole potępieńców, którzy za obżarstwo dostali się pod wieczny deszcz, czarny, ciężki, brudny, «nigdy nienowyy», na gnijącą ziemię, do bagnisk cuchnących” (BW 459).

każdej nadchodzącej terażniejszości. U Vincenza i Dantego przeszłość nadal poprzedza i rodzi terażniejszość, z tym że przeszłość, właściwie „dawność”, nadchodzi z przyszłości pod postacią projektu z terminem ostatecznej realizacji w dniu ostatnim. Ostatecznie także w przyszłości, nie tylko w „dawności” bądź „nowych czasach” po 1864 roku, znajduje się świat przedstawiony w powieści: „Miasta, które znałem, były terażniejszością i przeszłością społeczną, cywilizacyjną i historyczną, czyli dziejami. A Wierchowiny i Połoniny, cały kraj nad Prutem [...] to obietnica wzywająca z przyszłości, to przyszłość”²⁴. Mędrzec, który wyprowadza poza historię, by pokazać obietnicę przyszłości, tkwiącej w dawności kraju nad Prutem, należy do długiej linii przewodników. „Jeżeli wpływ Byrona i Schillera był potężnym pchnięciem naszej literatury na szersze wody, to Dante mógł stać się jej sterem i busolą” – brzmi pierwsze zdanie eseju *Dantyzm w Polsce*²⁵. *Vade-mecum* Norwida to przekład słów Wergilego do Pielgrzymy: *che tu mi segui*²⁶; *Boską Komedię*, oddaną przez metonimię typu „twórca zamiast dzieła”, ustanawia Vincenz „tenorem” metafory, określanym przez „wehikuł” – „ster” i „kompas”, którego igła reaguje na każde drgnienie obietnicy, ponieważ „motywacją”²⁷ zestawienia, rysem tenoru wydobytą przez wehikuł, jest specyficzna cykliczność, ruch po kole, ale taki, że wskazuje poza otaczający horyzont i pozwala płynąć (tj. pisać²⁸) wciąż naprzód, a nie krążyć lub trzymać się znajomych brzegów.

W wielkiej polifonicznej powieści wszystkie głosy oplatają się wokół tego tenoru, *canti firmi*, który nawet przedwiecznego Boga pojmuje jako obietnicę przyszłości: Bóg²⁹ jest właśnie tym, „co nam da siły i prawo do zakładu przemian i planu zbawienia”³⁰. Tak – według Vincenza – powinniśmy rozumieć zakład Pascala. Kiedy przyszłość przyciąga z taką mocą, każde stworzone już dzieło, wyssane z własnych, dobrze zakreślonych granic, trwa tylko jako potencja samego siebie, obietnica nadchodzącej aktualizacji, czyli spełnienia, które zapewne

²⁴ S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. II, Warszawa 1983, s. 192.

²⁵ S. Vincenz, *Dantyzm w Polsce*, w: tenże, *Eseje i szkice zebrane*, s. 274.

²⁶ A. Kuciak, *Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2004, s. 64 (chodzi o *Pieśń I*, 113).

²⁷ „Tenor” i „wehikuł” to oczywiście terminy z *Philosophy of Rhetorics* I.A. Richardsa; pojęcie motywacji w znaczeniu zdefiniowanym przez J. Ziomka, *Retoryka opisowa*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 186.

²⁸ R.E. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2005, VII, 1.

²⁹ Zob. A. Madyda, *Bóg – człowiek – kosmos. O poglądach filozoficzno-religijnych Vincenza*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*.

³⁰ S. Vincenz, *Siedemsetna rocznica narodzin Dantego*, w: *Eseje i szkice zebrane*, s. 269: „Bóg jest według Pascala tą mocą, na której całą siłą możemy się oprzeć, mocą zakładu. Podobnie jak rewolucja Marksa jest tym motorem, na który możemy postawić w dążeniach dotyczących historii. Zatem nie podług zamiarów Boga jako Budowniczego znajdujemy się w kosmosie, tylko podług tego, co nam da siły i prawo do zakładu przemian i planu zbawienia”.

rozsadzi samo dzieło, inaugurując prawdziwą historię jego oddziaływań, *Wirkungsgeschichte*. *Boska Komedia* – tak jak *Wysoka polonina* – jest wciąż rzeczą przyszłości: „Czyż będzie to zbyt śmiało twierdzić, że chwila działania Dantego jeszcze nie nadeszła?”³¹

Obietnica przyszłości rozbłyskuje zawsze poza ciągiem wydarzeń, które składają się na historię. Jest obietnicą zerwania z „koniecznością dziejową”. Nie ma nic wspólnego z postępowaniem. Nadzieja rozbłyskuje wbrew postępowi, obok postępu, mimo postępu, w lukach, zerwaniach i uskokach jednolitego ruchu historii. Kraina Rachmanów to ideał ludzkości tyle utopijny ile achroniczny. Źródła imienia Rachman, które opisuje człowieka odważnego, co „dla siebie nie wymaga niczego, a ufa bez miary i wierzy stworzeniu innemu” (BW 401), biją w czasach Aleksandra Wielkiego, może także we wszystkich religiach monoteistycznych³², ale jego znaczenie dopiero nadejdzie: „Gdybyśmy gonili przez morza i kraje, zbliżylibyśmy się do nich tylko przestrzennie. A tutaj mamy wędrówkę w przyszłość – wieki tęsknoty i wytrwania potrzebne” – powiada Pan Władysław (BW 384). Foka śpiewa na zakończenie wesela w Krzyworówni:

Lepsi już idą, staną w tym rządzie,
 lepsi się zjawia, wszystko naprawią.
 Żywią gdzieś lepsi i świat zadziwią,
 – zadziwią pewno – da Bóg, świat zbawią. –
 I z tymi słowy bywajcie zdrowi
 goście godowi – pobratymowie (BW 389).

Hucułowie żyją przyszłością. Jednak opowieść Maksyma o krainie Rachmanów wypada blado, bez życia, i to pomimo zastrzeżeń, że nie zmyśla, tylko odczytuje na głos hieroglify świata, znaki dawane przez przyrodę: „Tedy wam powiem nie co mówię ja, lecz co tu naokoło w świecie jest napisane. Wyraźnie dla każdego. [...] Ten dzionek niebieski, te kwiaty, te owoce pisane na drzewach błyszczące, które tu nasz gazda wykochał, same nam błogosławią. I mówią nam co dnia, co godzinę tę przypowieść zrozumiałą dla każdego: o całym rodzie ludzkim, o piastunach naszych Rachmanach” (BW 398). *Rachmańska kraina* ziele nudą i kruchtą: post, pokuta, modlitwa. To zupełne przeciwieństwo roztańczonej, żywiołowej Huculi i zapewne kara dla pisarza za złamanie zakazu przedstawiania ludzkości zbawionej. Dante ukarał fałszywych proroków, którzy zaglądali samowolnie w przyszłość tak, że kazał im paradować z głową wykręconą do tyłu (*Piekło XX*). Pisarstwo Vincenza nabiera wigoru dopiero wtedy, gdy aktualną

³¹ S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, s. 200.

³² Por. BW 382–383: Nazwa „Rachman” pochodzić ma od Braminów, Brachmanów opisanych za Aleksandra Wielkiego przez Onesikritosa. Stamtąd trafiła do powieści aleksandryjskiej. W wersji nowogreckiej, jako Wrachmani pojawili się w staroruskich kronikach „letopisa Nestora”. Żydzi nazywają siebie *rachmonim* bne *rachmonim*, miłosierni synowie miłosiernych, a początek Koranu brzmi: *Bismillahi rachmani*, w imię Boga wszechmogącego, miłosiernego.

obietnicę na przyszłość znajduje w byłości. Narrator dziejów opryszków jest historykiem w sensie zdefiniowanym przez Fryderyka Schlegla – „prorokiem odwróconym wstecz”³³. W przyszłość wyrzuci swe dzieło historyk wskazujący możliwości, które rozblęły w przeszłości, lecz nie zaktualizowały się ani nie włączyły się w postęp i dzieje. Profetyczny historyk także – jak wizjoner Maksym – jest czytelnikiem świata, aczkolwiek czyta nieco inaczej, zadaje tekstowi inne pytania: nawet kiedy czyta hieroglify przyrody, stara się wydobyć z niej wieść o dawnych czynach ludzi:

Więc z całej prawdy starowieku można by wyciągnąć prawdę o opryskach, z tej, która tkwi już w ziemi samej, w tyłu nasionach, w tyłu zasianych lecz nierozkwitłych przeczuciach i możliwościach, czai się w pieśni i w powieści, teraz jeszcze kryje się po puszczech, po połoninach i po szczelinach skał, a mieni się jak koziołkujące zwierciadełko strumieni skalnych. Z tego wszystkiego, co nazywa się zwyczajnie odrębnością lub „indywidualną duszą” ludu, a co Hegel nazwał konkretną ogólnością. Co jest zapewne współpracą wielu czynników, działających stale w pewnej proporcji (PS 184).

Kiedy Vincenz pisze o opryskach, a wtedy jest najwspanialszy, postępuje jak historyk Waltera Benjamina: „czyta, co nigdy nie zostało zapisane”, co się nie wpięło się trwale w historię, przymnażając tylko liczbę różnych historyjek, w sumie nieszkodliwych i bez konsekwencji. Lub oddziałujących najdziwniejszymi drogami i w najmniej spodziewanych okolicznościach. Dlatego praca historyka, który chce przywołać tę potencjalność, przypomina pracę historyka literatury: *Will man die Geschichte als einen Text betrachten, dann gilt von ihr, was ein neuerer Autor von literarischen sagt: die Vergangenheit habe in ihnen Bilder niedergelegt, die man denen vergleichen könne, die von einer lichtempfindlichen Platte festgehalten werden. „Nur die Zukunft hat Entwickler zu Verfügung, die Stark genug sind, um das Bild mit allen Details zum Vorschein kommen zu lassen. Manche Seite bei Marivaux oder bei Rousseau [ale też – u Wergiliusza, Dantego i Vincenza – M.M.] weisst einen geheimen Sinn auf, den die zeitgenössischen Leser nicht voll haben entziffern können”. [...] Die historische Methode ist eine philologische, der das Buch des Lebens zugrunde liegt. „Was nie geschrieben wurde, lesen” heisst es bei Hofmannsthal. Der Leser, an den hier zu denken ist, ist der wahre Historiker*³⁴.

³³ F. Schlegel, Fr. 80 z „Athenäum”. *Kritische – Friedrich – Schlegel – Ausgabe*, T. II.

³⁴ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, t. I, s. 1238: „Jeśli uważa się historię za tekst, odnosi się także do niej to, co pewien nowoczesny pisarz powiedział o tekstach literackich: przeszłość zdeponowała w nich obrazy, które można porównać do zatrzymanych na światłoczułej płytce. Tylko przeszłość dysponuje wywoływaczami dostatecznie silnymi, by obraz pojawił się ze wszystkimi detalami. Niektóre strony u Marivaux bądź u Rousseau mają tajemny sens, którego nie mogli w pełni rozszyfrować współcześni czytelnicy. [...] Metoda historyczna to filologia, która bada księgę życia. «Czytać, co nigdy nie zostało napisane», mówi się u Hofmannsthala. Czytelnik, którego ma się tu na myśli, jest prawdziwym historykiem”. Benjamin cytuje zakończenie „dramatu lirycznego” Hofmannsthala *Der Tor und der Tod* z 1883 r: *Wie wundervoll sind diese Wesen, / Die, was nicht deutbar, dennoch deuten, / Was nie geschrieben wurde, lesen, / Verworrenes beherrschend binden / und Wege noch in Ewig-Dunkeln Finden.*

Często nazbyt pochopnie przeciwstawia się historię mitowi³⁵. Jedni uciekają od obrzydliwości historii w mit, ciągnąc za sobą Vincenza, który – powiedzmy sobie szczerze – nie stawia zbyt silnego oporu. Inni, zainspirowani myślą żydowską³⁶, pragną wyrwać się z opresyjnego i pogańskiego mitu do historii, pojmowanej przez nich zawsze jako historia święta, sakralny wymiar rzeczywistości. Dzieło Vincenza przypomina wielkie organy, których wizja zamyka IX pieśń *Czyśćca*³⁷ i odczyt Brocha *Wizja świata w powieści*³⁸. Rozbrzmiewając potężną polifonią, raz zagłuszają, raz uwydatniają coraz to inne głosy – także w sprawie mitu i historii.

Ale kiedy na pierwszy plan wysuwa się obdarzony poczuciem możliwości historyk, jego partia brzmi tak przekonująco, że wszystkie pozostałe okazują się momentami stanowiska, które prezentuje: historia stała się mitem, skąd należy uciekać. Historia ma dwie najważniejsze cechy złowrogiemu mitu: wiecznie powraca i spełnia się w krwawym rytualnym widowisku. Tylko historyk potencjalności czyta prawdziwą, niezmityzowaną historię, ponieważ wychwytuje to, co nie powraca, jest jednorazowe i nieprzestawialne w rytualnym widowisku, czy raczej realizuje się i prezentuje wyłącznie w milczeniu, które otacza kwestie rozpisane na głosy. Właśnie milczenie powinno być odczytane przez historyka. Udzielenia głosu zmuszonym do milczenia to jedyne zadanie historiografii („dziejopisania”) z prawdziwego zdarzenia:

Tylko biesowe dzieje powracają, bo bies niezniszczalny, da sobie radę bez usług dziejopisów. Ludzkie dzieje, te lokalne i czasowe, są jednorazowe. Bez zmiłowania ciągnie je w dół fala, jak Czeremosz tratwy, a choćby strojne latawce falowe. Patrząc z tej fali okiem przelotnym można podzielić je na dzieje zwycięzców i zwyciężonych. Lecz w ostatecznym wyniku powszechne dzieje, to dzieje zwyciężonych.

³⁵ M. Klecel, *Na przelomie czasów. Mit i historia w cyklu Vincenza „Na wysokiej poloninie”*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*; A. Madyda, *Bóg – człowiek – kosmos. O poglądach filozoficzno-religijnych Vincenza*, s. 12–13, 16–17. O micie u Dantego zob. C.S. Singleton, *Dante and Myth*, „Journal of the History of Ideas”, Vol. 10, No. 4 (Oct., 1949).

³⁶ Jako że zsekularyzowana teologia i filozofia żydowska I poł. XX wieku stanowić będzie w niniejszym artykule klucz do zrozumienia Vincenza, warto wspomnieć, że wątki żydowskie u Vincenza zostały już nieźle rozpoznane. Vincenz zaczął zdobywać rozgłos po ukazaniu się wyboru esejów zatytułowanego *Tematy żydowskie* (rozszerzone o fragmenty powieści wydanie krajowe pod red. A. Vincenza – Gdańsk 1993). Zob. też D. Weinfeld, *Stanisław Vincenz o chasydyzmie: między perspektywą ogólną i perspektywą ogólną*, w: *Świat Vincenza* (s. 68: „najważniejszy wkład eseistyki polskiej do wiedzy o chasydyzmie”); E. Prokop-Janiec, „Na wysokiej poloninie”: *motywy żydowskie wobec literatury Dwudziestolecia*, w: *Stanisław Vincenz. Humanista XX wieku*; A. Nasalska, *Tematy żydowskie Vincenza*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*; C. Miłosz, *La Combe*, w: *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2003, s. 25: „I nagle z polskiego szlachcica wyziera ktoś inny: cadyk w huculskim kozuchu”.

³⁷ Vincenz wspomina o nich w esaju *Czym może być dla nas Dante?*, s. 204.

³⁸ H. Broch, *Wizja świata w powieści (Odczyt)*, przeł. D. Borkowska, w: *tenże, Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, Warszawa 1998, s. 69.

Dzieje prawdziwie powszechne są dziejami zwyciężonych dlatego, że wobec anihilującej mocy mitu, który pochłania ludzi, by po prostu trwać i panować, każdego, bez wyjątku, przeznaczono na ofiarę. Historia to tylko masowa produkcją zwłok. Dzieje zwyciężonych są prawdziwie powszechne, bo czyta je historyk potencjalności. Reszta została już zapisana. Ten gotowy zapis polepsza samopoczucie skazanych, którym udało się zabić kilku innych, ale ostatecznie pozostaje zupełnie zbędny, ponieważ zawarte w nim wydarzenia i tak się powtórzą. Wyłącznie tekst historyka potencjalności jest nowym faktem w świecie i jednocześnie zapowiedzią.

[...] Można pocieszyć się: dostanie się każdemu i wszystkim. Ale może krzywda polega na tym, że wszelkie dzieje nazwane powszechnymi, zapisali zwycięzcy tylko i to jedno w każdym razie po nich pozostanie? Tak się wydaje temu, co nie dopatrył się cierpliwie do końca, ludząc się, że człowiek zwycięski jest powszechny, przeto tak samo niepokonany jak bies. Dla podtrzymania takich złudzeń zwycięzcy pozwalają – a czasem nakazują – któremuś z niedobitków plemienia zwyciężonego zakarbować dzieje jego klęski, a nade wszystko, że klęska była konieczna i sprawiedliwa. Tak niegdyś pozwolili dziejopisowi Józefowi co przezwiał się Flawiuszem. Wypisywał on nie dzieje swego rodu, tylko chwałę i rację zwycięzców.

A przecie – tak się wydaje przynajmniej – cóż by zaszkodziło imperialnym i powszechnym zwycięzcom, gdyby pokazali zwyciężonych na widowisku w cyrku, wielkodusznie, to jest tak, jakby ci sami siebie odgrywali i swojej racji bronili, nawet sławili ją po śmierci. Zwycięzcy nie czynią tego. Nie mogą czynić, bo to nie tylko sprzeciwia się ich ostatecznemu zwycięstwu, lecz przede wszystkim powszechnej zasadzie zagłady [podkreślenie moje – M.M.]. Co najwyżej przejściowo pokazują zwyciężonych w takim cyrku, który uświetnia zwycięzców i potwierdza, że dla zwyciężonych nie ma powrotu.

Widać z tego, że całe dzieje ludzkie o tyle nieprzemijalne są i mogą powrócić, o ile należą do cyrku dla widowisk i o ile doń dotrą. [...]

Słusznie rozgrzeszamy takich jak Andrijko, gdy sławią zwycięstwa krótkie bez naruszania sensu dziejów człowieczych (PS 344–345).

Powszechna zasada zagłady obowiązuje w poetyce rytualnego widowiska historii. Według niej następuje selekcja materiału, jego dyspozycja i kompozycja, ona rozstrzyga o szacie słownej i kształcie inscenizacji. Dominanta kompozycyjna – podporządkowuje sobie wszystkie elementy przedstawienia, oprócz drobnej resztki, milczenia. Wydarzenia, które złożą się na historię wolną od mityczności, nadają jednak przedstawieniu w cyrku, którego kształt symbolizuje wieczny powrót³⁹, pogłosu. Cisza, gdzie się schroniły, otacza wszystkie kwestie. Odbyły się bez naruszania sensu dziejów człowieczych, a sensem historii zwycięzców jest przegrana z mitem. Właśnie brak następstw czyni je tak niebezpiecznymi dla takiej zmyzowanej historii, którą rozsądzić chce „prorok zwrócony wstecz”, marzący nie o dopełnieniu się dziejów, lecz o ich zerwaniu. Z kręgu historii wyrwyją się i jednocześnie w nim pozostają, niczym prawdziwy zwycięzca z *Novelino*

³⁹ Według Florensa Christiana Ranga. Zob. zwł. C.L. Asman, *Theater and Agon/Agon and Theater: Walter Benjamin and Florens Christian Rang*, „MLN”, Vol. 107, No. 3, German Issue (Apr., 1992), s. 613.

Mandelsztama, tylko te wydarzenia, które faktyczne zaistniały i nie miały następstw. Są jednorazowe, nie powrócą, nie doczekały się realizacji na „arenie dziejów” i stanowią możliwość, która oddziałuje właśnie przez niewypełnienie. Kończą się ostateczną klęską, więc nie pada na nie cień podejrzenia, że mogłyby mieć cokolwiek wspólnego z psychologicznym „zaspokojeniem zastępczym”. Kiedy Dmytro ogłasza koniec efemerycznej epoki opryszków, nie pozostawia nadziei na powrót dawnej słobody:

Po cóż było junactwo, po cóż byliśmy my? Aby towarzystwo zebrać, aby na cały świat górskich ludzi rozszerzyć towarzystwo, aby stąd dalej swobodę rozkrzewić. Dziś już tego junacy nie robią, zrobić nie potrafią. Raz tylko jedno szczęście nam się otworzyło, jak jedne są narodziny człowieka. I raz zjawił się czarownik wielki, stary cesarz, co miał światu odkryć słobodę naszą, to ziele rzadkie a ważne, jak przekazał Graf, wysłannik cesarski. Raz tylko zagadki, jak święte pismo, wskazały nam drogę. Słoboda stara zatoneła, nowy czarownik się nie zjawi. A cóż wart ten świat bez słobody? My dzieci Wierhowiny, my tylko słobody wojakami być możemy. Będą szumieć te Bukowinki, albo je wytną, rody gazdowskie rozkwitac będą, albo je wdepczą w ziemię. Ale już nie nasz, nie junacki stan. Słoboda tu będzie zawsze, tak myślicie? Ale chyba dla siebie każdy, dla siebie każdy gazdyk, dla siebie i zdrajca. Co pagórek to inna ustanowa, inne prawo. I dlatego to mandatorski porządek wszędzie będzie górą... Koniec opryszkom! (PS 485 – podkreślenia M.M.).

W *Piekle* i *Raju* Dantego każda jednostka aktualizuje swe najbardziej własne możliwości, tłumione, gdy żyła na ziemi, przez okoliczności, środowisko itd. *Czyściec* to pierwszy *Bildungsroman*, powieść o kształtowaniu się i kształceniu. W zaświatach każdy staje się naprawdę sobą. W świecie Vincenza ważne z punktu widzenia historyka-proroka wydarzenia nie układają się w żaden ciąg. Doniosłe wydarzenia stanowią okazję do świętowania, a więc do wyjścia poza zwyczajny bieg ludzkich dziejów. Przy święcie opowiada się różne historie, które łączy jedynie to, że nie mają nic wspólnego z tzw. „prawdą historyczną”. Dzięki fragmentaryzacji i swadzie narracji, uwolnionej od obowiązku trzymania się akurat tej aktualizacji, którą wymusiły okoliczności, często przypadkowe, wszystkie czyny, każdy osobny i niepowtarzalny, stają się znakami. Odsyłają nie do tego, co je poprzedza lub po nich następuje, lecz do zupełnie innej aktualizacji. Nie dochodzi do niej według immanentnej logiki wydarzeń. Można mieć nadzieję, że nadchodzi z przyszłości, z kresu:

Tak jak w dziecku dopatrzeć się można czegoś, co się nie ziści, lecz wskazuje ponad człowieka ku Królestwu Niebios, tak pasterz dojrzał w jagnięciu coś, co ziści się lub nie, lecz co napina uwagę słuchacza szeptów i łowcy zagadek (PS 31 – podkreślenie M.M.).

Śmierć i uniwersalizm

Historyk potencjalności zawodowo zajmuje się relacją historii i mitu. Musi więc szczególnie uważnie przypatrywać się przypadkom nagłego zawrótca czasu, kiedy dzieje osuwają się z powrotem w pradzieje:

Jako kolonia, odskakując od wsi, Bystrec odskoczył w przeszłość, cofnął się, myślał i mówił po dawnemu, utrzymywał dawne zwyczaje i niejedno czego po wsiach już się wstydzono. Gdzież indziej jak nie tam można było jeszcze podpatrzeć ludzi modlących się na kolanach do słońca, jakby po to aby cały świat stał się kościołem. Lecz w rzuconych w puszcze osiedlach, oswobodzonych od więzów wsi, od sąsiedztwa i dróg, od razu rzucało się w oczy, że mieszkańcy czynią wszystko zapobiegliwie aby nie zdziczeć. Chaty buchały gościnnością, chęcią pomocy, pamięcią, wiernością. [...]

Bezpieczeństwo w nowych osiedlach było większe niż gdziekolwiek indziej, o napadach lub zabójstwach nie słyszało się nigdy, co najwyżej zdarzały się bardzo rzadko wypadki osobistej zemsty. Przez to wszystko Bystrec skoczył w przyszłość, niestety był za mały by pozostawić coś więcej niż błysk obietnicy (LN 387–388).

Czas, który śledzi historyk z powieści Vincenza, porusza się skokami – w przód i w tył. Bystrec zanurza się w mit, lecz mieszkańcy z taką zapobiegliwością przeciwstawiają się dzikości, że mit doznaje przemiany, rozbłyskując utopijną przyszłością, jak gdyby dzieje były tylko manowcami, przez które trzeba się przedrzeć, by, znacznie nadłożywszy drogi, dojść wreszcie do celu, leżącego bardzo blisko punktu wyjścia. W starowiecznym Bystrecu mord wyeliminowano niemal zupełnie, a przecież stanowi on sprężynę i historii politycznej, i mitycznego rytuału. Pozostało jedynie to, co ofiara miała ponoć spajać: wspólnota, która obywa się bez instytucji rytualnego mordy; jego obowiązki przejęły gościnność i pamięć. W cyklu Vincenza nie chodzi o zniszczenie mitu ani o bezwolne poddanie się mitycznym mocom, lecz o „pogodzenie mitu”⁴⁰, co według Adorna stanowiło cel filozofowania Waltera Benjamina. Historię prezentuje się jako mit, później przeciwstawia innemu mitowi, ahistorycznemu i nienaruszającemu „sensu dziejów człowieczych”, w dodatku – rozbrojonemu. Bystrec wraca w dawność, mit powraca w Bystrecu i te powroty zapowiadają – zupełnie tak, jak chciał Benjamin – nadejście czegoś niespotykanego z przyszłości. „Wieczny powrót jest próbą połączenia obu antynomicznych zasad szczęścia: mianowicie wieczności i ‘jeszcze raz’. – Idea wiecznego powrotu wyczarowuje z mizerii czasu spekulatywną ideę (lub fantasmagorię) szczęścia”⁴¹.

Lecz mit, wyczarowując fantasmagorię szczęścia, wyjawia immanentną sprzeczność, która go ostatecznie rozsądzi. Zapowiada własną przemianę, a zatem powrót czegoś niebywałego. Szczęście, Kierkegaardowskie „powtórzenie w przód”, oznacza tyle wieczne trwanie i powtarzanie się zaistniałych faktów, ile ich przemianę w coś niespotykanego: „Dialektyka szczęścia: dwoista wola: niesłychane, niebywałe, szczyt błogości. I: wieczne jeszcze raz tej samej sytuacji, wieczna restauracja źródłowego, pierwszego szczęścia”⁴². Kiedy historyk-profeta czyta mit, koła

⁴⁰ „Krytyka panowania nad przyrodą, którą programowo głosi ostatnia część *Einbahnstrasse*, znosi ontologiczny dualizm mitu i pojednania: pojednanie jest pojednaniem samego mitu. Rozwinięcie takiej krytyki przynosi sekularyzację mitu” (Th.W. Adorno, *Charakterystyka Waltera Benjamina*, w: tenże, *Sztuka i sztuki*, wybór i wstęp K. Sauerland, przeł. K. Krzemieliń-Ojak, Warszawa 1990, s. 334).

⁴¹ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, t. I, s. 682–683.

⁴² W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, t. VI, s. 202.

przez mit zataczane zaczynają przypominać te z nonsensownych maszyn Jeana Tinguely; mit pracuje na pełnych obrotach tylko po to, by w pewnym momencie zepsuć się i rozpaść. Historia powszechna, powszechna historia nikczemności, jawi się, gdy wyświetlić jej mityczność, jako historia zwyciężonych, a że przegrywają wszyscy, historia staje się prawdziwie powszechna – zatem spektakl wzajemnego pożerania się anonsuje prawdziwy uniwersalizm, choćby nawet jedyną rzeczą faktycznie powszechną była śmierć. Rewersem powszechnej zagłady jest równie maksymalistyczna koncepcja unitaryzmu eschatologicznego; nic nie może zostać pominięte niezależnie, czy wszystko zasługuje na zniszczenie, czy – według zakładu Pascala w wersji Vincenza – na zbawienie. O ile zbawienie się zdarzy – a historyk musi założyć, że się zdarzy, bo w przeciwnym wypadku jakie znaki, znaki czego czyta? – będzie apokastazą.

Od Dantego Vincenz nauczył się, że śmierć to warunek uniwersalizmu. Dante „Poznał, że ludzkość jest wspólnotą umarłych, żyjących i przyszłych ludzi”⁴³. *Na wysokiej połoninie* nie w pracy, nie w myśleniu, ale od święta objawia się prawdziwa istota człowieczeństwa. Świętowanie czyni człowieka, bo wyrwijąc go z historii, włącza w swobodną wspólnotę z innymi ludźmi; zastanawiające, że dla pana Władysława wzorem „czemności”, huculskiego *urbanitas* czy *savoir-vivre* człowieka istotnie „towarzyskiego”, jest akurat świętowanie zmarłych z X pieśni *Czyśćca*: „Podobnie wielki poeta starał się nam otworzyć oczy na przeznaczenie człowieka: ‘zrodzeni by stworzyć anielskiego motyla’” (BW 392). Dwa święta nie tylko tworzą wspólnotę, lecz również poświęcone są tworzeniu wspólnoty (można by je nazwać świętami drugiego stopnia, refleksyjnymi, świętami świąt): Wielkanoc Rachmańska i Boże Narodzenie. Pierwsze łączy z żywymi, choć utopijnymi ludźmi. „Czy znane jest panom takie święto obcowania z ludźmi, święto wiary w człowieczeństwo?” – pyta pan Władysław (BW 384). Podczas świąt Bożego Narodzenia łączą się światy żywych i umarłych. Nawet sam Archijuda, Antychryst, jest zaproszony do wspólnego świętowania (PS 9–10), tyle że nie korzysta, bo to „wróg godów, duch dzikości, patron niewoli” (BW 393), ale i on w końcu (na kresie czasów) nie wymówi się od zbawienia, jak przekonuje „domniemany rękopis bojański” *Samael w niebie*. Tę sensację towarzyską i metafizyczną zapowiada wydobyta z zapomnienia przez Fokę Szumiejowego kolęda, radośnie i czemnie obchodzona, raczej obtańcowywana od wsi do wsi, od zagrody do zagrody. Święto, mimo że trwa zawsze zbyt krótko, rozświetla, niczym błyskawica, strukturę świata, którego szlaki komunikacyjne – „płaje” – prowadzą z różnych krain i zaświata.

I zaraz zjawi się nie tylko papa-rymski i cesarz chrześcijański, to już łatwizna, ale ci wszyscy, których na żadnych plażach ziemskich nie spotkacie. Kości ich gdzieś na Amurem albo w Alpach włoskich, w Londynie albo w Nowym Jorku, a te osoby same nie gdzie indziej lecz

⁴³ S. Vincenz, *Czym może być dla nas Dante?*, s. 215.

po naszych płajach się przechadzają. Dawność obecna cieleśnie na płajach dniem, a nocą jeszcze bardziej. To nie przywidzenie żadne, i dawność to nie przeszłość (PS 14 – podkreślenie M.M.).

Właśnie cielesna, nie spekulatywna, nie abstrakcyjna obecność dawności rozstrzygnie o przyszłościowym charakterze cyklu. Cały świat odbija się w ciele, mikrokosmosie. W geografii huculskiej Ziemia staje się ludzkim organizmem, a kreślenie map, którego stary pan Konik uczy dzieci, jeszcze zanim poznają alfabet (LN 109 i n.), kreślenie, któremu oddaje się z tajemniczą pasją Siuna (przyszły Stanisław Vincenz), usiłujący przykryć świat cały swoim gigantycznym planem⁴⁴ (BW 464), przemienia ludzkie i ziemskie ciała w pismo. Głową Ziemi jest w stolica, gdzie mieszka cesarz, pępek mieści się Rzymie. „Wierzchowina to serce ziemi, a Polenycia – obszar pół Pokucia, Podola i Ukrainy – to pierś i ręce robocze. Pański kraj to *kaluch*, brzuch zjadający pracę innych. Kraj dzikich *syrojidów*, daleko na Wschodzie słońca, to odbytnica ziemi i brama do Piekieł, za Rzymem, za *morzem*, daleko, jest druga brama światowa i schody do nieba na Górę Syjońską, górę niebiańską. Jeruzalem to miasto niebiańskie, nie ziemskie. Gdzieś pomiędzy niebem i ziemią na szczytach gór najwyższych jest kraina ziemskiej doskonałości, kraj Rachmanów” (PS 162). Geografia niewyłącznie obejmuje całkiem konkretne zaświaty, rusza się też i zmienia. Na początku *Zwady* dowiadujemy się, że to Wierzchowina jest pępkiem ziemi, tak jak i każdy Hucul ma się za pępek świata. Ale *omphalos* nie tylko wykreśla środek, wokół którego wszystko się obraca. Wyznaczając go, okazuje się znakiem, i to takim, że oznaczając centrum wszechrzeczy, odsyła do wszystkiego, co nie jest nim samym. Jest znakiem wspólnoty. „Pępek świata” znaczy „ogniwo łączące z całym światem”, a zapowiadana przez historyka przyszła „wiedza o pępkach”, omfaliczna semiotyka...

...dąży do odbudowy jednoczesnej w stronę widzialną i niewidzialną. Odbudowując żywą sieć świata, podąży od małego ku najmniejszemu w jedną stronę, a w drugą ku wielkiemu. I powiąże na nowo co zdawałoby się rozcięte na zawsze: żywych i umarłych (Z 7).

Czytanie świata, czytanie ciała jest obcowaniem ze zmarłymi. Podobnie czytanie książek. Dziedzic wyznaje: „Zagrzebałem się z książkami, z nimi mi najlepiej, jestem na tamtym świecie choć bez grobu” (BW 123). To nie porównanie, nie metafora, a stwierdzenie faktu: kto czyta, znajduje się na tamtym świecie.

Dante zainspirował koncepcję śmierci z *Wysokiej poloniny*. Podążając za jego wskazaniem, Vincenz ustanawia śmierć siłą, która jednoczy ludzi w prawdziwą wspólnotę i ożywia nadzieję na wyrwanie się z mitycznej historii czy raczej

⁴⁴ „Mapę nie taką ogólną, suchą, gdzie nic nie można poznać, ale soczystą, pełną, taką, po której można by prawie spacerować jak po ścieżkach”. Zob. też. J. Kolbuszewski, *Geografia Vincenza*, w: *Vincenz i krytycy*.

wyrwanie historii z mitu. Aktualność Dantego uchwycił Vincenz tylko dlatego, że nie wyparł horroru XX wieku i nie pogрузzył się bez końca w fantazjach o Hucułach, orfikach i folklorze Etrusków. Parafrazując Hegla, można powiedzieć, że spojrzął bezsensownemu zniszczeniu prosto w oczy i zatrzymał się przy nim, a to zatrzymanie było czarodziejską siłą, która przemieniła destrukcję w nadzieję. Ciało, którym był świat Hucułów, umarło i rozpadło się. Czas, kiedy powstawała powieść, był czasem śmierci. W eseju *Czym może być dziś dla nas Dante?* Vincenz pisze o epoce „otoczonej śmiercią”, „przetkanej śmiercią” do tego stopnia, że „życie (jak się wyraził Schopenhauer) jest bardziej morderką niż naturą”⁴⁵. Łatwe jest wówczas zejście do piekła. Szczególnie łatwo trafia między umarłych wygnaniec, taki jak Dante i Vincenz, który, pisarz w epoce „transcendentalnej bezdomności idei”⁴⁶, podsumowuje życie pozbawionego ojczyzny słowami „bogini” Kirke „do Odysa i jego towarzyszy po powrocie z Hadesu: ‘Wyście dwa razy umarli, gdy inni ludzie tylko raz’”⁴⁷. Kto już był umarł, zna drogę z powrotem do życia; niektórzy potrafią nawet podciągnąć piekło, którego doświadczyli, aż do samego dziesiątego nieba. Dante, „ster i busola”, wskazuje kierunek do najbardziej polskiego, lokalnego fenomenu: eksploracji związku między widzialnym i niewidzialnym, obcowania ze światem nadprzyrodzonym⁴⁸. Ciało Huculii zginęło i zgniło, ale trwa jeszcze jego widmo, omfaliczna semiotyka. A że była całkowicie z ciała, także po śmierci zachowuje jakąś cielesność (np. ciało niematerialne, lecz substancjalne), jak cienie w *Piekle* i *Czyśćcu*. Jej substancja i forma trwa, przyjąwszy postać projektu pewnej artykulacji. „Profetyczny poemat Dantego” wskazuje więc przyszłość, która nadchodzi.

Obcowanie z umarłymi otwiera wymiar przyszłości nie tylko dlatego, że u Dantego cienie znają przyszłość i zdradzają ją Pielgrzymowi. Po prostu wspólnota byłaby niepełna, gdy nie uwzględniła także tych, którzy dopiero się urodzą. „Poznał, że ludzkość wspólnotą umarłych żywych i przyszłych ludzi”. Wtedy zaczęło się niełatwe wyjście w górę. Tak właśnie mityczności wymyka się obietnica szczęścia, gdy we wszechogarniającym żywiole ukazują się luki: kogoś nadal brakuje, kogoś niebywałego. Misteria śmierci przemieniają się w misteria narodzin: „Mamy tu jakby relację” – pisze Eugeniusz Czaplewicz, zestawiając epilog *Pana Tadeusza* z cyklem Vincenza – „z osobliwego obrzędu preparowania martwej przeszłości, balsamowania jej zwłok i przetwarzania w ‘mityczny kraj lat dziecinnych’. Czyli obrzędu pogrzebowego, który staje się – obrzędem

⁴⁵ S. Vincenz, *Czym może być dla nas Dante?*, s. 214.

⁴⁶ G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach powieści*, przeł. J. Goślicki, Warszawa 1968, s. 114 (tam *à propos* roli czasu w powieści).

⁴⁷ S. Vincenz, *Czym może być dla nas Dante?*, s. 224.

⁴⁸ S. Vincenz, *Dante i Mickiewicz*, w: tenże, *Atlantyda. Pisma rozproszone z lat II wojny światowej*, red. J. Snopek, Warszawa 1994, s. 62.

narodzin mitu. Ten ostatni mit nie tylko zastępuje przeszłość, ale wypełnia sobą przyszłość⁴⁹.

Nowy mit, który się dopiero rodzi ze śmierci przeszłości, byłby owym „mitem pogodzonym” Benjamina, a nie wiecznie tym samym, powracającym w różnych dekoracjach spektaklem zniszczenia. Obrzędy pogrzebowe Hucułów, jak opisuje je Vincenz, są świętem radosnym: wystawia się komiczne scenki, wciągając publiczność w karnawał. Żałoba miesza się ze śmiechem w obrzędzie oszalałym „nie gorzej [...] niż delorna wódka Tanasienkowa. W nim i ślozy i śmiech, rozpacz i durijka, gorycz i radość” (Z 32). *Komedia* prowadzi Pielgrzyma od bólu do śmiechu. „Celem wędrówki jest [...] śmiech szczęścia”⁵⁰. „Najważniejsze wymiary świata *Na wysokiej poloninie*” – pisze Czapplejewicz – to taniec i śmiech. Nie ma w literaturze polskiej drugiego utworu, który by tak bardzo i tak bezwzględnie fundował swój świat na tańcu i śmiechu. [...] Niewiele znaleźlibyśmy również odpowiedników tej miary w literaturze światowej⁵¹. No, chyba że *Komedia*. Śmiech, „skupiający wspólnotę i dający siłę życia magiczny postulat”⁵² rozbrzmiewa wśród świętych w *Raju* i Hucułów w żałobie. „Ludzie bowiem górscy myślą, że smutek to pogaństwo albo i kuszenie czarta, zaś chrześcijaństwo, to radość swobodna, to życzliwość przyjazna” (PS 107).

Zdanie, które znalazło się i w eseju o Dantem, i w powieści – „człowiek od śmiechu się zaczyna”⁵³ – mówi nie tylko o istocie człowieczeństwa, lecz również o naturze wszelkiego rozpoczynania: o prawdziwych narodzinach. Początek wiąże się ze śmiechem, a śmiech wiąże człowieka z całym uniwersum relacją znaczącą: „Mówią, że człowiek od śmiechu się zaczyna. A to całkiem pewne – uśmiecha się wszystko” (BW 216). Wszystko spodziewa się nowego początku. Nie wiadomo, kiedy nadejdzie ani jaki będzie. Żelaznym punktem programu zabaw pogrzebowych są zagadki („Naprzód pytania i odpowiedzi żartobliwe, potem przypowieści, gry, przedstawienia zabawne, dowcipy, okrzyki, nawet prawdę mówiąc błazeństwa, tak jak zawsze”, Z 29).

Zresztą motyw zagadek przewija się przez cały cykl Vincenza refrenem „Szymbałe-szybmałe! Co to za zagadka?”. Cały świat zadaje zagadki, gdy wiąże go z człowiekiem semantyka śmiechu, który zapowiada nadejście rozwiązania. Świat to takie pismo, że daje znaki, ale kryje oznaczane. Pismo u Vincenza ma naturę zagadki. „Raz tylko zagadki, jak święte pismo, wskazały nam drogę” – wspominał Dmytro, gdy wszystko już skończyło się źle.

⁴⁹ E. Czapplejewicz, *Czas Vincenza*, w: *Studia o Stanisławie Vincenzie*, s. 157.

⁵⁰ S. Vincenz, *Czym może być dla nas Dante?*, s. 222.

⁵¹ E. Czapplejewicz, *Szkic do antropologii Stanisława Vincenza („Na wysokiej poloninie”)*, „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 11–12, s. 81.

⁵² Tamże, s. 221.

⁵³ Tamże.

Pisma

W eseju *Dante romantyków* Vincenz cytuje André Chastela:

Tout ce qui touche à l'écrit s'approfondit en comparaison et acquiert pour la première fois dans la «La Commedia» cette resonance étrangere et orgueilleuse qui tournera plus tard à l'obsession chez Mallarmé⁵⁴.

Świat *Na wysokiej połoninie* jest wielkim i skomplikowanym systemem komunikacji. W powieści Vincenza, która z pozoru opowiada o kulturze przede wszystkim oralnej i tanecznej⁵⁵, występują trzy typy pisma. Pierwszy typ to pismo alfabetyczne, pańskie. Drugie – „hieroglify enigmatyczne”⁵⁶, którymi zapisany jest świat: zjawiska przyrody komunikują tajemną wiedzę. O niektórych ludziach – „wieszczunach”, „molfarach” – sądzi się, że ją zgłębili. Wreszcie trzecie pismo to rewasze. Kiedy rewasze pierwszy raz pojawiają się w powieści, autor umieszcza z dołu strony uczony przypis:

Dotąd jeszcze zachowało się w górach prastare znakowanie na drzewie i obliczenia tak sporządzone, by zainteresowani mogli się w razie potrzeby kontrolować wzajemnie. Podobne im karby i wręby znane były w starożytności słowiańskiej. Jeśli gazda wynajmuje komuś połoninę na lato (tak zwany *polito*k) i ma otrzymać w myśl umowy od dzierżawcy pewną ilość mleka lub bryndzy, w miarę odbioru należności obaj zacinają zgodnie na kłodzie lub deszczułce, którą rozcinają na dwie części i w razie obliczenia znów przykładają rozcięte części dla sprawdzenia stanu rozrachunków. [...] Kłoda każdego ma inny znak na to, by ją łatwo można było rozpoznać i wyszukać w pęku deszczulek, związanych powrozem lub tykiem, który zostawia przy sobie watah (PS 83–84).

Nie tylko starożytność słowiańska знаła podobne obyczaje, lecz także grecka: *symbolon* to krążek, najczęściej gliniany, który przełamywano przy pożegnaniu. Złożony ponownie, nawet gdy minęło już wiele pokoleń, zaświadczał o więzi przyjaźni między rodami i gwarantował wypełnienie prawa gościnności. Banalne stwierdzenie, że symbol jednoczy jednostki we wspólnotę, powieść Vincenza nieco ożywia, demonstrując jego potencjalną dwustronność: więzi między ludźmi,

⁵⁴ Tamże, s. 324: „Wszystko, co w dotyczy pisma, pogłębia się i zyskuje po raz pierwszy u Dantego ten rezonans przedziwny a dumny, który później u Mallarmégo zmieni się w obsesję”. Zob. też Curtius, r. XVI, 8. O fascynacji Dantego pismem w perspektywie poststrukturalistycznej zob. J. Tambling, *Dante and Difference: Writing in the Commedia*, Cambridge – New York 1988.

⁵⁵ E. Czapplejewicz, *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza – „Na wysokiej połoninie”*, w: *Vincenz i krytycy*, na s. 79 pisze o „słowie mówionym”, „rzeczy dyktowanej” i „słowie tanecznym” u Vincenza: „Słowo bardzo rytmiczne, naśladowujące krok huculskiego tańca. [...] Odtwarzające nie jeden, lecz wszystkie możliwe tańce alba taniec jako taki, taneczność świata. Ta taneczność jest elementem innego niż dzisiejszy światopoglądu, bo opartego właśnie na tańcu; odmiennej kultury, bo kultury tańca, innego, bo tanecznego języka”.

⁵⁶ Tj. traktowane przez późny antyk, średniowiecze i nowoczesność aż do Champolliona jako pismo ideograficzne. Zob. np. L. Dieckmann, *Renaissance Hieroglyphics*, „Comparative Literature”, Vol. 9, No. 4. (Autumn, 1957).

nawet biznesowe, mogą mieć naturę symbolu. Umowa o pracę nazywa się tu „symbriłą”, „z greckiego *symbole*, od pasterzy wołoskich” – informuje nas kolejny przypis (PS 85). W rewaszu symboliczność zostaje spotęgowana. Rewasz łączy ludzi symboliczną umową. Rewasz jednoczy też dwa odmienne rodzaje pisma. Z jednej strony pełni trywialną i praktyczną funkcję w górskiej gospodarce. Jest pismem czysto ludzkim w najprymitywniejszym stadium rozwoju; można spodziewać się, że w wyniku specyfikacji i wysubtelnienia przekształciłoby się samoczynnie w pismo alfabetyczne, gdyby tymczasem nie narzucono Hucułom pisma pańskiego, obcego alfabetu (zob. przede wszystkim *Listy z nieba*). Z drugiej strony symboliczny ładunek rewasza – rozpoznawany przede wszystkim przez efekty, wywierane przezeń na relacje międzyludzkie – każe dopatrywać się w nim czegoś nadnaturalnego, jak gdyby rewasz nie został stworzony przez człowieka i partycypował w kosmicznej hieroglificie: „różni, czy tacy sobie bazarze, czy może prości brechacze zapewniali, że to nie obliczenia były, lecz prastare pismo na drzewie karbowane i że były one tylko dla świadomych, a ci udzielali go komu trzeba” (PS 84). Refleksyjną, spotęgowaną symboliczność rewasza, który łączy hieroglify natury z alfabetem, wygrywa Vincenz w *Zwadzie*, najbardziej powieściowej (w sensie nowoczesnym) części cyklu, bo opowiadającej o dorabianiu się majątku i pozycji w świecie, który gwałtownie się zmienia. Rewasz znakomicie sprawdza się jako instrument księgowości, niemniej ta buchalteria łączy rębaczy z butynu tyle w spółkę prawa handlowego, ile we wspólnotę owianą nimbem dawności. Dzięki rewaszowi ich pionierskie przedsięwzięcie nie zrywa z tradycją, ale odnawia i odmładza dawność (zob. zwł. Z 159–188).

W *Zwadzie* rewasze sporządzał kierownik butynu (wyrębu) i – o ile to określenie pasuje w ogóle do tak heterogenicznego kompleksu, jak *Na wysokiej poloninie* – główny bohater powieści Foka Szumiejowy, syn Wasyla Szumiejowego, który spędzał życie na medytacji nad rewaszami. Wasyla zajmowały zwłaszcza egzemplarze wycofane już z obiegu. Zbędne pozostawały nadal znakami, tylko zmienił się diametralnie system semiotyczny, gdzie przynależały i funkcjonowały, ponieważ po wyjściu z użytku, utraciłszy wartość wymienną, umożliwiały komunikację z przeminionymi ludźmi, którzy je zacięli. Zmieniło się więc samo pojęcie wartości wymiennej, wcielone w rewasze – teraz zamieniały byłość w obietnicę. Zakarbowane na nich przeszłe wydarzenia, lokalne i bez konsekwencji, odsyłały Maksyma do przyszłości. – Rewasze do tego stopnia potęgują symboliczność, że nawet wówczas, gdy są już złożone w całość, nadal domagają się dopełnienia. Wciąż przywołują brakującą część, która im odpowiada. Skoro w tym porządku są już skończone, uzupełniłby je wyłącznie rewasz nadchodzący z zupełnie innego porządku. Tak jak w dziecku dopatrzeć się można czegoś, co się nie ziści, lecz wskazuje ponad człowieka ku Królestwu Niebios, tak cały rewasz, po złożeniu połówek, wciąż znaczy więcej niż zakarbowane na nim warunki umowy, sposoby wywiązania się lub niewywiązania z niej. Historyk odczytuje

z rewasza, co nie zostało zapisane. Obecnie rewasz znaczy więc to i owo, oznaczając przy tym własną potencjalność – do aktualizacji w innym porządku. Właśnie to dostrzegają ci, którzy dostrzegają jego podobieństwo do pradawnego magicznego pisma natury. Znaczenia znaków obu rodzajów pisma pozostaje wciąż nieobecne.

Syn Wasyla Foka opisany został na podobieństwo rewasza: „Ożywia i ciekawił sam każdego, jak gdyby nieustanną żywą rozmową pomiędzy różnymi czasami i witaniem się ich na rozdrożu. [...] A przecież nie tylko oparty był we wszystkim o prawdę starowieku, także świadomie chciał ją wypełnić i odnowić” (PS 53). Rewasz łączy pradawne karby z pismem alfabetycznym, które w powieści Vincenza oznacza nowoczesność. Foka znał i cenił także pismo pańskie. W przeciwieństwie do swego nauczyciela starego i schorowanego „pana czy profesora” rozumiał, że pisma powinny współistnieć, a nie następować jedno po drugim, nie powinny wypierać się wzajemnie według logiki postępu, która najwyżej stawia pismo alfabetyczne. „Foka [...] myślał sobie, że to pańskie pismo doskonałe, arcymądre, ale dla połonin i lasu i tamte starowiecze górskie karby także niezłe. Ale uczony pan: nie i nie, tylko swoją mądrość uznawał” (PS 82). Tym większa była tolerancja Foki dla różnych rodzajów pisma i tym silniej przypominał on rewasz, że nieobce były mu także hieroglify natury: „chłopcem jeszcze chadzał do dziada gromowego na wierch Ihreca, ale wcale nie po to, by praktykować jako czarownik. Tylko po to, aby dać się oświecić, że naokoło nas wszystko kiwa, szepce, ciągnie nas za włosy, za ręce albo za poły, aby nas przestrzec, a by pokazać, że przyszłość najbliższą czy dalszą można odgadnąć” (PS 37 – podkreślenie M.M.).

Mało kto rozumie przekaz zapisany hieroglificznym pismem stworzenia, ale natura tego pisma, ujętego jako forma ekspresji, zdaje się oczywista i daje się łatwo opisać. (1) W systemie hieroglifów enigmatycznych znaczy wszystko. (2) Znaczy tak, że samoczynnie zagaduje czytelnika, zadaje mu zagadkę – jako forma ekspresji wyraża, a nawet narzuca przede wszystkim własną tajemniczość. (3) Każdy znak odsyła w przyszłość, do desygnatu, który ma dopiero nadejść. Jeżeli w świecie Vincenza istnieje jakieś szczególne residuum nadziei, jest nim ta forma ekspresji, która każe czytać świat, jak gdyby był on rebusem z rozwiązaniem oznaczającym przyszłość. Przyszłość poza historią: u Vincenza cała natura rwie się do radykalnej przemiany, apokastazy. Sprawiedliwość i miłosierdzie sądu Dziadka – dostrzeżga Siuna – raduje nawet martwe rzeczy: „Wyrok był ogłoszony. Łyse, błyszczące imbryki dymyły i sapały z zadowoleniem. Kryształ i porcelany uśmiechały się lekkim blaskiem. Sąd się skończył” (BW 463). Człowiek od śmiechu się zaczyna, a uśmiecha się wszystko.

Ktokolwiek twierdziły, że podobnie wizje radosnego końca, rozbłyskujące temu, kto czyta świat jak rebus, są subiektywną projekcją czy nawet złudzeniem, poświadczałyby tylko nieznaną naturę wszelkiego pisma. Każde pismo,

nie tylko hieroglificzne, przyjmuje formę zagadki i domaga się odpowiedzi czytelnika. Także czytelnik zadaje tekstowi pytania, na które ten miałby być odpowiedzią. „Sensem nazywam o d p o w i e d ź na pytanie. Co nie jest odpowiedzią na pytanie, uznaję za pozbawione sensu”⁵⁷. Świat zawsze jest zapisem i zagadką. Wytrawiony z sensu zadawałby – używam trybu warunkowego, bo Huculi nie wiedzieli, co to nihilizm – jeszcze natarczywsze pytania. Rewasze, które zawsze domagają się dopełnienia, symbolizują pismo jako takie.

Pismo, także pismo alfabetyczne, wyraża sens wyłącznie wówczas, gdy zaprosi się je, by stało się stroną w wymianie replik, która przybiera formę gry pytań i odpowiedzi:

Każdemu odpowie, kto pyta i słucha. Wy pytacie pisma: skądś ty, jakiej wiary i co masz za pazuchą. A samo pismo wam odpowie: ja od Hospoda-Śtoneczka, abym was w oczy kłuło. Wiary jestem wiernej, przyjaznej, gościnnej, jak komora Hospodnia, wejść może każdy. Za pazuchą nic nie chowam, koszulę rozpinam, słuchaj, jak serce moje bije, święci z nieba słowa Boże raz w raz na nim karbują. I słowa ludzkie do nieba posyłają, trzymają za rękę człowieka jak nauczyciel dziecko (LN 124).

Pomimo pouczeń księdza Buraczyńskiego pańskie pismo alfabetyczne nie cieszy się dobrą opinią wśród Huculów ani badaczy twórczości Vincenza, podkreślających do znudzenia, że język jest mówiony, interpunkcja dostosowana do „żywej mowy”, a całość została podyktowana. Wszystko to pół prawdy, bo każdy dyktat dąży do pisma. Stosunek powieści do własnej formy ekspresji jest ambiwalentny; czasami rzecz wygląda, jak gdyby chciała zdystansować się od samej siebie (ostatecznie chce zdystansować samą siebie, dążąc do aktualności w przyszłości, „w swoim czasie”, który nadchodzi – ale o tym potem). Narrator *Na wysokiej poloninie* pieczołowicie, wręcz ze złośliwą satysfakcją przytacza wyrazy niechęci Huculów do pisma. Lud dostrzega, że literaryzacja może służyć zacieśnieniu kontroli nad ludnością. Wyczuwając zagrożenie, woli zrezygnować z nowej szansy, którą otwiera pismo alfabetyczne, wynalazek niezwykle ambiwalentny. Diak, pomocnik księdza Buraczyńskiego, Wasyl, który znał 21 000 praw przesłanych w listach z nieba, wszystkie oprócz głównego – pokory i miłości – wolał nie pamiętać, że listy zostały napisane, i gwałtownie sprzeciwiał się obowiązkowi szkolnemu: „Szkola to przymus! Panowie siłują naród, a ciemnych coraz więcej. Któż teraz potrafi wyczytać karby na Synciach, w cerkwiach Doboszowych albo na Gromowej skale? Nikt! Panowie, nawet książęta, przyjeżdżają tu, czytaj im, nie wierzą. Ciemni i oni” (LN 376). Wasyl nie jest tolerancyjny wobec różnych rodzajów pisma, kiedy tak pomstuje, że nauka alfabetu wypiera pradawne pismo gór. A tolerancja dla różnych rodzajów pisma to warunek *sine qua non* realizacji projektu nakreślonego przez Vincenza. Strach Wasyla

⁵⁷ M. Bachtin, *Notatki z lat 1970–71 (wybór)*, w: tenże, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. i wstęp E. Czaplewicz, Warszawa 1986, s. 494.

jest zrozumiwały, pismo alfabetyczne przyszło do Huculów wpiern w postaci druków urzędowych, które najczęściej oznaczały ruinę, tortury i śmierć. Nic dziwnego, że zdało się wynalazkiem szatańskim. Że pismo jest z piekła rodem, świadczy biurokracja; daremność wszystkich swych działań podziela ona z klasycznymi karami piekieł:

Ale najsmieszniejszy chyba był, znany wszystkim z protokołu, stary ciuciureusz. Po lewej ręce górę papieru miał, tak opowiadano, aż strach brał, a po prawej ręce kilka kart. Dniami i nocami ciął pióra gęsie, ciągiem skrzypiały pióra, on smarował wciąż a smarował, a ta góra papieru z lewej strony nie umniejszała się. To jakby piekielna kara jaka. Nie przepisać mu, nieszczęśliwemu, tego całego stosu papierów do końca życia, ani chyba na tamtym świecie (PS 470).

Pismo alfabetyczne wiąże się ze śmiercią, ale też z życiem pośmiertnym. Jedną ze strategii, którą stosuje powieść Vincenza, by dystansować się od własnego środka wyrazu, jest podkreślanie atmosfery martwoty otaczającej wszelki zapis:

Przykro powiedzieć, że taka pieśń na papierze położona, a choćby odczytana głośno, wytrajkotana równiutko, tak jakoś smutnie wygląda, jakby ją w trumnie nowiutkiej na sen wieczny ułożyli, a diak w pośpiechu wieczną pamięć wybehekał (PS 110).

Autokrytyka przeradza się chyłkiem w opis obrzędu preparowania martwej pieśni – martwego języka. Znając dialektyczne przewrotki Vincenza⁵⁸, można się spodziewać rychłego zmartwychwstania. I rzeczywiście – pismo ożywa w misteriach pamięci, kiedy to, co zapisane, wysyła się w przyszłość. Zakończone i utracone trwa w przyszłości. Należy jednak pamiętać, że skoro mamy do czynienia z pismem alfabetycznym, zaledwie ludzkim, niewyrosłym ze stworzenia, a służącym do załatwiania spraw urzędowych i najdrobniejszych rachunków, nie jest to przyszłość eschatologiczna, tylko historyczna, co najwyżej prywatna (zbawienie – pamiętamy – będzie powszechne). Z Bogiem komunikuje wyłącznie człowieka, nie całe stworzenie, a i to przy pomocy trików chytrych diaków, prawdziwych autorów „listów z nieba”. Ale dzięki rewaszowi, który łączy je z hieroglificznym prapismem stworzenia, pismo alfabetyczne może udzielić eschatologicznej sankcji najbliższemu wydarzeniom. Cofając się do rewasza, może nawet przemienić historię, do której bez reszty przynależy. Historyk-profeta czyta wstecz także w tym sensie, że czyta stare, zapomniane pismo – rewasze, wyrażające tak nadzieję na odkupienie całego świata, jak aktualności dnia. Rewasz symbolicznie jednoczy pismo stworzenia z pismem ludzkim, jakby stanowił gwarancję, że nic nie zostanie pominięte w procesie zbawienia. Tolerancja dla różnych rodzajów pisma stanowi najwyższą mądrość w świecie Vincenza.

⁵⁸ Warto wspomnieć, że nie tylko doktoryzował się z Hegla, lecz również napisał habilitację o Heglu w Polsce i w Rosji, niestety zniszczoną. Zob. A.S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz – szkic do biogramu*, w: *Świat Vincenza*, s. 19.

Maksym Szumiejowy czyta czas niby rewasz. Już nie kreska składa się w jedno z kreską na drugiej połowie deszczułki, ale zdarzenie odpowiada zdarzeniu. W lekturze Maksyma czas nie jawi się jako ciągłość, już raczej – produkcja pauz, pustych momentów, taśmowa, ale nie seryjna. Produkcja samych braków. W tych chwilach wydarzenia wyszarpięte z jednolitego przepływu swobodnie układają się w pary i pęki. Rozpoznają się wzajemnie, jedno nie powoduje, nie prowokuje ani nie stanowi konsekwencji drugiego. Przesłanie zaszyfrowane w rewaszu czasu można odczytać: „wszystko się wyrównuje” (LN 150). Oznacza to zapewne powszechność historii zwyciężonych, powszechną zagładę, walec dziejów. Ale też wyrównanie w górę, apokatastazę. Jeżeli ma być zbawienie, ma być dla wszystkich i wszystkiego: „Z mojego rewaszu wychodzi, że nie ma piekła” (LN 219). Cały świat i cała historia zostaną zbawione, gdy przemienią się w pismo. Wówczas zawrą się w Bogu, opisanym w ostatniej pieśni *Raju* jako tom, skupiający w miłości całe uniwersum:

Nel suo profondo vidi che s' interna
legato con amore in un volume,
cio che per l'universo si squaderna:

sustanze e accidenti e lor costume,
quasi conflati insieme, per tal modo
che cio ch' i' dico e un semplice lume⁵⁹.

Pouczenia Maksyma o moralnej wartości święta i wspólnoty są odbłaskiem finalnej wizji Dantego:

Zapomina list, że przynależy do księgi. Karbuje dla siebie. Przeto niechaj drugi choć raz mnie posłucha. Niech wyprostuje teraz albo potem. Od czegoś święto? Inaczej wyjdzie, że ja najlepszy. Ja nienajgorszy, tylko za blisko trochę swego konopia. A drugi tak samo. List bez swojej księgi marnieje i schnie (LN 220).

Maksym antycypuje zupełnie inny porządek: człowiek dla niego jest już „listem” – zapisem.

Przepisanie świata

W prozie Vincenza – tak włącza się ona w nurt wysokiego modernizmu – jej najbardziej własny środek ekspresji, pismo, nie jest „nośnikiem pamięci”, zapisem danych, ale wyzwalczem przypomnień. Wyplątuje je z zapomnienia i pozwala im się rozwijać. Proust skorelował przypomnienie ze zmartwychwstaniem do życia

⁵⁹ *Raj* XXXIII, 85–90: „Ujrzałem w głębiach twoich, w jedną, całą / i wielką księgę już miłością zszyte, / co na osobnych kartkach w świecie stało; / byty, przymioty ich i rozmaite / w świecie przypadki, tak tam powiązane, / że to, co mówię, ledwie bladym świtem”.

wiecznego. Radość, którą wywołuje wywołanie czegoś z zapomnienia, zapowiada szczęście kresu czasu; nie przypadkiem kto jest szczęśliwy, że wreszcie znalazł słowo, klepie się w czoło, jakby sprawdzał, zdumiony, czy rzeczywiście znów ma ciało. Ciało przemawiającego bez kartki, zwłaszcza bez uprzedniego planu, zasilane wciąż nowymi zastrzykami przypomnienia, wypełnia się życiem, którego intensywność nadaje mowie fascynującą moc, zdolną pchnąć historię w zupełnie niespodziewanym kierunku. Także przykre wspomnienia dowodzą, że przypomnienie robi coś z ciałem. Skurcz w gardle, uderzenia gorąca, symptomy neurotyków, które czytali psychoanalitycy, cierpienia potępionych w *Piekle* Dantego – wszystko to sygnał, że coś się przypomina, *resp.* odbija się na ciele. Ale pismo – twierdzą zgodnie Foka i ksiądz Buraczyński – o ile używa się go zgodnie z jego naturą, tak wyzwala przypomnienie, że razem z niepamięcią ginie też cierpienie. *Kolonia karna* Kafki, symptom – to nadużycia i wypaczenia medium.

Natomiast pismo ogólnodostępne, swobodnie przekraczające granice, również granice między ciałami, ciałem a światem zewnętrznym, między światami, epokami, zbawia. Radość czerpana z przypomnienia jest pokrewna poczuciu wyzwolenia. Kiedy Tanasij pomstuje na pismo za jego zbytnią otwartość – „Na nic! Szkoda mówić, szkoda pisać. Zakarbij sobie na sercu i milcz. Po co rozmazywać, najlepiej zapomnieć, pogrzebać!” – ksiądz Buraczyński odpowiada: „Żywego nie grzebać, broń was Boże!”. I dalej: „Po co pisać, pytacie? Dla pamięci, dla sumienia, bo są różne grzechy z zapomnienia. [...] z serca karb przenieść na papier, ale z papieru na serce także. Od ślepoty broń was Boże” (LN 122–123). Jeśliby udało się zmienić cały świat w pismo, włącznie z ciałem, z wnętrznościami, nastąpiłoby powszechne odwalenie wiek z krypt⁶⁰.

Vincenz sugeruje, że głównym tematem *Boskiej Komedii* jest pamięć, z kolei pamięć ustrukturowana jest jak pismo. Struktura tej pamięci-pisma odzwierciedla się w architektonice utworu Dantego. Mneme⁶¹ „w platońskim sensie” spaja mozaikowy poemat w jedność⁶². Pamięć skupia, ale też otwiera na cały świat historyczny i na świat stworzenia: „poemat Dantego jest wielkim przypomnieniem i organizacją mitycznych, teologicznych i gnozyjskich form fantazji; wszystkich macek duchowych, które na obszarze całej ludzkości usiłowały uchwycić wielkie wspólnoty i nieoczekiwane związki. Wspólnoty pulsu, który drga we śnie, z pulsem skały, wspólnotę porywu i tęsknoty z ruchem gwiazd, wspólnoty krwi ze słońcem, dobra ze złem, świętości ze zbrodnią”⁶³. Poemat Dantego dlatego jest progresywny, że cały jest pismem i przypomnieniem. Także przypomnieniem o istocie języka – wskazuje na język Adama, który zakorzeniał się w rzeczach

⁶⁰ Zob. N. Abraham, M. Torok, *«L'Objet perdu – Moi». Notations sur l'identification endocryptique*, w: ciż, *L'Écorce et le noyau*, Paryż 1987.

⁶¹ O Mneme w Platońskim sensie mówi też Vincenz w *Po stronie dialogu*, t. II, s. 177.

⁶² S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, s. 204.

⁶³ Tamże, s. 211.

samych: skałach, słońcu i innych gwiazdach. Ten język imion, w przeciwieństwie do upadłego języka orzekania i sądu⁶⁴, zniszczony, jak sugeruje Dante, wraz ze złamaniem Boskiego zakazu, czyli w momencie poznania dobra i zła (*Raj* XXVI), to dla Vincenza i Dantego rzecz przyszłości, projekt do zrealizowania. Język Adamowy, do którego dąży dzieło jednego i drugiego (z różnym skutkiem oczywiście), wyrażałby „odnowienie dawności”. Przypomnienie sobie języka byłoby kompletne, to znaczy zachowałoby także język orzekania. Nie zapierając się języka historii ani historii języka, nowy język Adamowy, bogatszy o doświadczenie upadku w arbitralność i abstrakcję, miałby zdolność chwywania wspólnoty tak z rzeczami, jak między abstraktami – dobrem i złem, zbrodnią i świętością.

Wergiliusz, czytamy, to „cień, który przez długie milczenie zdał się osłabiony”. Osłabiony przez milczenie? Przez brak wspólnoty, brak mowy, gdyż dawniejsza mowa zawiodła. Poeta musi jej szukać, musi urodzić się na nowo⁶⁵.

Szczególną polszczyznę *Na wysokiej poloninie* tylko w ograniczonym stopniu tłumaczy przypisywane Vincenzowi dążenie do oddania narracji mówionej. To raczej wyraz pragnienia kumulacji różnych języków w język Adamowy, który ściągnąłby słowa z powrotem do rzeczy. Między słowami a rzeczami nie zachodziłaby już relacja zastępowania, lecz współwystępowania, a więc nowy język byłby poniekąd pismem hieroglificznym. Projekt Vincenza wpisuje się w zbiór modernistycznych utopii języka, jednak podobieństwo do bliskich krewnych, *zaumu* czy muzyki *Finnegans Wake*, narzuca się z mniejszą siłą niż fakt, że – często zdarza się to w wielkich, starych rodach – portret dalekiego przodka zdaje się ciemnym lustrem, przed którym stanął spadkobierca; z początku zdumiony, wkrótce zaczyna poddawać się rozkoszy mimesis. Vincenz naśladuje Dantego, jak go rozumie, a uznaje go za uniwersalnego geniusza, który miał „szczególne zrozumienie dla regionalizmu”: „czymże jest stworzenie przezeń języka włoskiego, jeśli nie potężnym uniwersalnym czynem na podstawie regionalnej”. Potęgę czynu mierzy Vincenz wielkością zamiaru: odnowienia pierwszego języka. Upodabnia się do mistrza, pragnąc tego, czego pragnął mistrz, tym intensywniej, że znajduje w jego dziele (lub projektuje w jego dzieło) przebłyński obietnicy. We włoskim migoce język Adama:

język Dantego to wielka tajemnica tego, co jedyne, co niepowtarzalne, jak mowa dzieciństwa, jak mowa kochanków. Możliwe to wtedy tylko, gdy mowę ludową uformuje taki mistrz, który potrafi nadać jej uniwersalność. Tak można mówić tylko raz, tylko po raz pierwszy i to jest tajemnicą języka Dantego⁶⁶.

⁶⁴ Por. W. Benjamin, *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, Gesammelte Schriften, T. II.

⁶⁵ S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, s. 212.

⁶⁶ Tamże, s. 226.

Stanisław Vincenz tak wspomina mowę Siuny:

Siuna nie tylko znał każdego gołębia, każdą małżeńską parę gołębi. Znał dzieje ich rodów, ich pochodzenie. Każdemu gołębiowi nadawał imię stosowne do jego właściwości. Przypatrywał się im długo z przejęciem, naśladował ruchy i głos każdego. Aż wniknął w naturę gołębia, aż znalazł, „co w nim jest”. Wtedy już mógł mu nadać imię (BW 455).

Język imion robi się tyleż mimetycznie, według wiedzy cielesnej, ile apokaliptycznie: odnowa wymaga, by poprzedzało ją niszczenie – twierdzi Vincenz. Nowy rodzaj wspólnoty, nowe związki tworzy się, wrywając słowa z codziennych kontekstów, by okaleczyć funkcję komunikacyjną, albowiem projektowany język Adamowy powinien być nieprzezroczysty i przede wszystkim nietranzytywny – komunikować rzeczy i pojęcia nie *poprzez* język, a w języku⁶⁷. Ruch wstecz ku prasłowu, przywróci mowie zmysłową pełnię. Dante „zwraca mowę jej najgłębszemu zadaniu, od krzyku życia aż do wołania duszy. Musi się wtedy liczyć z tendencją mowy do hierarchii, z tym dążeniem, które zwraca się do platońskiego *proton onoma*, do prasłowa. Dante chwyta nas poprzez zmysły za pomocą oka i ucha, z pomocą obrazów i dźwięków i tak porwanych wlecze nas i unosi w sen, w zmierzch tajemnych spraw (*segrete cose*)”⁶⁸. Język Dantego usiłuje wchłonąć wszystkie możliwe media: muzykę, malarstwo, rzeźbę⁶⁹. Wzbogaca się – powiedział Pound, interpretując „pisma krytyczne Dantego” – o melopeję, fanopeję i logopeję⁷⁰. Nieabstrakcyjny, niepojęciowy, cielesny element języka (melodia, obraz) wrywa czytelnika do góry, ale logopeja, w której dany język odgrywa tworzenie się języka w ogóle, zatrzymuje go tam. Logopeja to *epideiksis* semantyki i składni, gdy kod formuje się jak gdyby samorzutnie przed naszymi oczami i nie przybiera postaci abstrakcyjnego modelu, przeciwnie – prowokowane przez „słowa lub grupy słów użyte w tekście” skojarzenia „typu intelektualnego i emocjonalnego” dopiero wówczas zasługują na miano logopei, gdy połączy się w nich fanopeja z melopeją⁷¹. Muzyczność, obrazowość jest właściwą naturą tego pisma, którym zapisany jest Bóg-manuskrypt z wizji Dantego. Zmysłowość Boskiego języka jest tak dojmująca, że nawet w hieroglifach świata, w przyrodzie, objawia się ona wyłącznie rozcieńczona, błada:

Cały ten świat – powiadał gromownik – to wielka księga. A tamten świat i dusza człowieka, to granie, muzyka. Widzący wieszczun męczy się, odgaduje, odczytuje, a niewidomy nawet nie potrzebuje tego i zna więcej, bo wszystko mu gra, wyspiewywuje samo (PS 136).

⁶⁷ Rozróżnienie W. Benjamina m.in. w traktaciku *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*.

⁶⁸ S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, s. 203.

⁶⁹ S. Vincenz, *Dante a mity ludowe*, w: tenże, *Eseje i szkice zebrane*, s. 239.

⁷⁰ E. Pound, *ABC czytania*, przeł. K. Biskupski, w: *Nowa krytyka. Antologia*, wyb. H. Krzeczowski, wstęp i oprac. Z. Łapiński, Warszawa 1983, s. 56.

⁷¹ Tamże, s. 76.

Muzyka tamtego świata i muzyka duszy porywa ciała i wchłania je, nabierając sama konkretności i cielesności. Cała jest przypomnieniem i pismem czystym, albowiem muzyka należy do tego rodzaju kodów, które komunikują wyłącznie siebie same. Coś może wyrazić się w muzyce, nigdy *przez* muzykę, przynajmniej nie przez muzykę tzw. „absolutną”, a nie chcielibyśmy uznawać pana Boga – choćby z szacunku dla Dantego i Vincenza – za dźwiękowy komentarz do ustalonego wcześniej „programu”. Ten świat, „wielka księga”, i tamten świat, „granie”, łączą się ze sobą niczym dwie strony zapisanej kartki. Ich relację oddaje parabola, którą Vincenz przypisuje twórcy chasydyzmu Baal-Szem-Towowi (w rzeczywistości tylko cytował on *locus communis*)⁷², o dwóch stronach kilimu (Por. PS 238). *Toldot Adam*, „dzieje człowieka”, czyta się „od pleców”, z lewej strony; są zawikłane, pełne guzów. *Mifolot Elohim*, „czyny Boże”, to prawa wzorzysta strona kilimu. Każdy guzek lewej strony każe się domyślać ukrytego deseni, a on, niewidoczny, sprawia, że każda rzecz z tej lewej strony i każde wydarzenie, wszystko, co zawile i niejasne, staje się *signans* pewnego *signatum* z drugiej strony albo znakiem oznaczającym znak, przynależący do systemu autonomicznego i uporządkowanego jak muzyka. Jeszcze precyzyjniej – staje się indeksem systemu.

Świat to symbol, rewasz. Prawdziwy symbol nie jest przedmiotem naładowanym intencją znaczącą ani obrazem. W symbolu język nie wskazuje poza siebie, ale pokazuje siebie lub przynajmniej demonstruje pewną możliwość języka: byłby nią symbol jednoczący dwa typy pisma w pismo, którym zapisują się światy⁷³. Dążenie do *proton onoma*, pierwszych imion, to także dążenie do przemiany świata i historii w pismo. Historyk, który czyta, co nigdy nie zostało zapisane, dostrzega, że nawet w dostępnym nam piśmie alfabetycznym panuje „nie przypadkowość, lecz znaczenie”.

Oznacza to zwolnienie pisma, które zaczyna znaczyć samo w sobie i oznaczać samo siebie, z obowiązku odsyłania do abstrakcyjnego sensu: wielkim świętem języka są Dantejskie anagramy („Roma/Amor”). Procesja liter, które zwolniono z codziennych obowiązków, rozbiegających się w lewo i prawo, skaczących jedną przez drugą, zatrzymuje się przed rebusami, gdzie pismo alfabetyczne wystawia veraikony wiecznych istot rzeczy i ludzi: w „OMO”, „człowieku”, widać obraz twarzy⁷⁴. Alfabet musi przemienić się w hieroglifikę enigmatyczną, zanim ideogramy – jak w *Piśmie obrazkowym* Ficowskiego – z powrotem staną się ciałami: wielbłądem, jaszczurką, ptakiem „na brzegach nocy barbarzyńskiej, / gdzie przyfruwają z alfabetów, / z algebr i godeł, z drogowskazów – / znowu przelotne i pierzaste / znaki, co tylko siebie znaczą”⁷⁵.

⁷² Rozmowa z Piotrem Pazińskim.

⁷³ O językowym charakterze symbolu w myśli żydowskiej, jak ją sobie wyobrażał, zob. W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, w: tenże, *Gesammelte Schriften*, t. I, s. 215–218, 336–337.

⁷⁴ Vincenz pisze o tym w *Dantem romantyków*, s. 314.

⁷⁵ J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, Warszawa 2002, s. 78.

Poemat Dantego – sugeruje Vincenz – został napisany nie tylko w tym sensie, że utrwalony na piśmie. Obsesyjnie powracający motyw pisma to alegoria poetyki utworu: drobne atomy, odpowiadające literom, składają się w całości wyższego rzędu – słowa i zdania Pamięci. Chronotop drogi, organizujący świat przedstawiony *Komedii*, sprzyja podobnej artykulacji, upodabniającej wszystkie spotkania i rozmowy do atomów sensu, stanowiących jedność z wydarzeniami i postaciami; droga przemienia się w lekturę zaświatów, odcyfrowywanych litera po literze do woluminu-Boga, lektura poematu staje się drogą. W równym stopniu zatowarzyszona jest powieść Vincenza, choć chronotop drogi ustępuje miejsca (i czasu) „przydrożnej oberży” (pod postacią chrzcina, wesela, wspólnej pracy), gdzie spotykają się bohaterowie i snują przeplatające się opowieści, aż powieść cofa się ku formie zbioru nowel, skąd wyrosła, zanim okrzepła jako gatunek (Vincenz ma znakomite wzory zarówno z początku historii powieści, jak i z czasów świetności: *Don Kichot*, *Idiota* Dostojewskiego).

Formę zbioru nowel przybiera kulminacja *Na wysokiej połoninie*, zatytułowana *Wczoraj, dziś i zawsze*. Składają się na nią trzy nowele, odpowiadające *Piekle*, *Czyśćcowi* i *Rajowi* Dantego. Podwójna motywacja spaja te trzy heterogeniczne całości wieńczące *Na wysokiej połoninie* w ekscentryczną całość: nieco abstrakcyjny sens teologiczny oraz miejsce i czas „czynności nadawczych” – wesele córki dziedzica z Krzyworówni, matki Stanisława Vincenza. *Syrojidy* to coś jakby Dantejskie *Piekieło*; *Samael w niebie*. *Domniemany rękopis bojański*, relacjonujący przyszlą apokastazę, by usprawiedliwić bądź obezwładnić dziejące się obecnie zło, odpowiada *Czyśćcowi*; *Raj* spełnia się lub przynajmniej odbija w *Krainie Rachmanów*, relacji o miejscu ponoć faktycznie istniejącym na ziemi, zamieszkałym przez żywych, umierających i doznających reinkarnacji ludzi. Choć Vincenz – to dość ewidentne – oddala się od prawomyślnej teologii wyrażonej *explicito* w *Komedii*, trwa przy stylu Dantego, jak ten styl postrzega i opisuje w esejach, osiągając w powieści niemal tożsamy efekt stylistyczny, a więc – teologiczny: *Na wysokiej połoninie* wyjawia, że w poemacie Dantego tkwi jeszcze inna teologia, skryta w stylu, poniekąd dystansująca się od teologii oficjalnej i sformułowanej. Dzieło Vincenza właśnie przez to, że naśladuje żywą mowę, odgrywa dążenie do zapisu. Inscenizacja powstawania świata-symbolu prowadzi do radykalnej fragmentacji formy powieściowej i skupienia elementów na nowych zasadach – zasadach dwustronnego pisma, które nie potrzebuje niczego spoza pisma, by znaczyć. Świat zmieniony w pismo ekspediuje dzieło w przyszłość tak, że przypomina ono wciąż o czekającym je unicestwieniu i spełnieniu.

Właściwie znów należałoby powiedzieć, że dzieło inscenizuje tę apokalipsę na oczach czytelnika. Dystansuje samo siebie, kiedy kreśli projekt, którego nie jest w stanie zrealizować, lub lepiej – kiedy pokazuje się *in statu nascendi*, jako wciąż niegotowe *work in progress*, przygotowane do druku przez spadkobierców praw autorskich. W każdym razie projekt, który zawiera i którego nie potrafi

udźwignąć, wyjawia, że pozostaje w rozsypce. Ale właśnie niedokończone, niespójne, fragmentaryczne przybliża się do celu, nie tracąc nic z jego utopijności. Pisać w drugiej potędze, pisać tak, by każdy element zapisanego świata stał się literą lub hieroglifem, można wyłącznie pod warunkiem, że zatอมizuje się dzieło, podkreślając cielesność i odrębność każdej komórki, która składa się na ten organizm:

Wszystkie epizody Dantego są złożone mozaikowo, jak gdyby z małych kamyczków i listków, jeszcze z mniejszych obrazów. Jeśli nawet jakiś poszczególny epizod albo pieśń jest całkiem niezwykła, ba, wprost nadnaturalna, przecież składają się one ze zmysłowych, realnych, przenikających obrazów, porywających tym, że nie tylko są przeżyte i przedstawione zwięźle, lecz działają wprost cieleśnie, jak gdyby były wyrwane z naszych wnętrzności. A przecież nie pozostają one poetycznymi odłamami ani lirycznymi okruciami. Otwierają świat niedostępny, są wizją. W nich wszystkich pulsuje ten sam dantejski rytm⁷⁶.

Wrywanie indywidualności ze związków, w których tkwią siłą bezwładu, i ustalanie nowych konstelacji, wspólnot, rytmów, stanowi właściwe zadanie historyka, który przemienia najrealniejsze przedmioty w znaki pisma. Pilnuje on przy tym, by cielesność znaków nie padła ofiarą tendencji spirytualistycznych – przecież pismo Boga także jest zmysłowe. Nowe stosunki liter, hieroglifów i wyrazów tworzyłyby taką wspólnotę, gdzie chroniona byłaby indywidualność, realność i odrębność przedmiotów. Poemat Dantego opowiada według Vincenza o dążeniu do podobnej wspólnoty: „W *Raju* nie ma granic dla indywidualności. Wszystkie umacniają się wzajemnie poprzez miłość dla odrębności każdej”⁷⁷. Cała *Komedia*, jeśli faktycznie zmierza do dobrego zakończenia, jest stopniowym wzmacnianiem odrębności: o kosmicznym charakterze poematu rozstrzyga – pisze Vincenz – podkreślanie roli indywidualności. *Komedia* zbiera wszystkie poszczególne indywidua, ile ich zdoła objąć, nie tracąc przy tym formy, i wznosi je, przez piekło i czyściec do *Raju*, by tam ułożyły się w pismo prawej strony rękopisu.

Dlatego zamyka się w ekskluzywny system, który zdaje się tracić związek z chaotycznym, zawikłanym światem życia i trwać wyłącznie pod postacią obrazu świata przeznaczanego do kontemplacji i lektury, nie do zamieszkania: „Poemat Dantego jest organizmem zamkniętym w sobie i wyniesionym ponad świat codzienny. Wszystko w nim skoordynowane jest według jego własnych praw, tak jak w tworcach organicznej przyrody całość ukazuje się także w mikroskopijnym wymiarze, niejako pod różnymi punktami widzenia, a przecież wszystkie części służą sobie wzajemnie i całości, tak samo jest w poemacie Dantego”⁷⁸. M. Verdicchio znakomicie opisał to, jak koordynacja alegorycznych porównań, uderzających momentalnością i realizmem, służy Dantemu do realizacji planu ekspediowania

⁷⁶ S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, s. 201.

⁷⁷ Tamże, s. 207.

⁷⁸ Tamże, s. 202.

dzieła, razem ze wszystkimi ujmującymi szczegółami, w dziedzinę poezji czystej⁷⁹, gdzie wszystko, niczym w mistycznym świecie kabalistów⁸⁰, byłoby (będzie?) pismem, najdoskonalszym wszechobejmującym językiem. W *Piekle* sytuacja zmienia się skokowo, właściwie mamy tam do czynienia z pierwszą realizacją poetyki nagłości⁸¹, ale wszystkie epizody spaja w jedność zasada *contrapasso*⁸², która przy okazji wytwarza system odpowiedników między zamkniętymi w *Komedii* cieniami a ich minionym życiem na ziemi. Odpowiedniki są zagadkami, nie prostą transformacją. Dzięki nim poemat nie tylko otwiera się na wydarzenia historyczne, lecz także szczelniej zamyka się w sobie. Dante tworząc świat *Komedii*, stworzył przede wszystkim imponujący, doraźny i nieodparty system semiotyczny, aby sądzić żywych i umarłych. Wykroczenie przeciw systemowi semiotycznemu, który spaja konkrety w całości wyższego rzędu, jest czymś gorszym od gwałtownych czynów, jak świadczą o tym konstrukcja *Piekle* i rozlokowanie potępionych:

W życiu ziemskim ludzie kierują się Boskimi symbolami w kwestiach wiary i umownymi znakami w obcowaniu wzajemnym. Konwencjonalna natura tych znaków kryje w sobie możliwość dwojakiego ich użytkowania: można posługiwać się nimi jako środkiem prawdy (zachowując konwencje) albo fałszu (naruszając lub wypaczając konwencje). Diabeł – ojciec fałszu – patroluje łamanie konwencji i wszelkich umów. Naruszenie prawdziwych związków między planem ekspresji a treścią jest gorsze od zabójstwa, albowiem unicestwienia Prawdę i jest źródłem Fałszu w całej jego infernalnej istocie. Jest więc głęboka logika w tym, że grzechy zawarte w niecnym czynach ocenia Dante jako mniej ciężkie niż wszelkie wypadki fałszywego użycia znaków: słów – oszczercy, pochlebcy, podstępni doradcy itp.; dokumentów – fałszerze; zaufania – złodzieje;

⁷⁹ M. Verdicchio, *Of dissimulation. Allegory and irony in Dante's Commedia*, Warszawa 1997, rozdz. II, zwł. s. 39. O alegorii u Dantego zob. przede wszystkim C.S. Singleton, *Dante's Allegory*, „Speculum”, Vol. 25, No. 1. (Jan., 1950) (przedruk w: tenże, *Dante Studies I: Commedia, Elements of Structure*, Cambridge 1954); J. Pépin, *Dante et la tradition de l'allegorie*, Montreal 1970; G. Mazzotta, *Dante, Poet of the Desert: History and Allegory in the „Divine Comedy”*, Princeton 1979.

⁸⁰ Może nie tyle w sensie historycznym badanym przez G. Scholema czy C. Mopsika, ale w sensie teoretycznoliterackim: zob. H. Bloom, *Kaballah i Criticism*, Nowy York 1975; Maria Rosa Menocal, *Writing in Dante's Cult of Truth: From Borges to Boccaccio*, Durham i Londyn 1991.

⁸¹ Por. K.H. Bohrer, *Nagłość. Chwila estetycznego pozoru*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2004; tenże, *Absolutna terażniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2003.

⁸² M. Maślanka-Soro, *Tragizm w „Komedii” Dantego*, s. 104–105: „Nawiązuje ono do biblijnej *lex talionis*, ale Dante interpretuje ją zgodnie ze swoją wyobraźnią i wrażliwością poetycką [raczej semantyką], według którego ten termin złożony z *contra* i *pati* oznacza podniesienie kary odpowiadającej ściśle popełnionemu występкови: „heac est forma divini iudicii, ut secundum quod aliquis fecit, patiatur: secundum illud Matth. 7, 2: *In quo iudico iudicaveritis, iudicabimini: et in qua mensura mensi fueritis, remetietur vobis*. Ergo iustum est simpliciter idem quod *contrapassum*” [S. T. II^a II^{ea}, 61, 4: Jest to forma boskiego wyroku, na mocy którego ma się cierpieć według tego, co się popełniło: zgodnie z tym pisze Mateusz w 7, 2: *Jaki wyrok wydadacie, tak będziecie sądzeni; jaką miarą będziecie mierzyć, taka będzie wam odmierzona*. Tak więc słusznie jest to utożsamiane z *contrapassum*]. U Dantego w *Komedii* prawo to przedstawia się na ogół w ten sposób, że kara pozostaje w związku analogii lub przeciwieństwa względem winy, która okazała się decydująca dla pośmiertnego losu grzesznika, przy czym w *Piekle* przeważa ten pierwszy, a w *Czyszczeniu* – drugi. Dzieje się tak dlatego, że w pierwszym wypadku kara, obrazując winę, jest uwiecznieniem ziemskich dążeń i namiętności, natomiast w drugim ma charakter korygujący”.

idei i znaków godności – obłudnicy i symoniści. Ale najcięższe jest łamanie umów i zobowiązań – zdrajcy. Niewłaściwe czyny powodują zło jednostkowe, łamanie zaś przedustanowionych związków znakowych niweczy podstawę społeczeństwa ludzkiego i oddaje Ziemię we władanie Szatana – czyni ją piekłem⁸³.

„Przekodowanie wewnętrzne”⁸⁴ organizujące zwykle uniwersum matematyki i muzyki u Dantego ustala relację między obrazami i między brzmieniami, między obrazami i brzmieniami, włączając konkrety w porządek Boga-pisma. Ono także wyznacza specyficzny „rytm” *Komedii*, który wytycza syntagmę jej obrazkowego pisma. Najbardziej abstrakcyjne stosunki analogii i przeciwieństwa nabierają zmysłowości, jak gdyby rzeczywiście język dążył z powrotem do stopienia z konkretem w odpowiednim i odpowiadającym rzeczom imieniu. Nie chcąc zapewne mierzyć się z Dantem albo uznając, że powieść, ta najliberalniejsza z form, nie powinna dążyć do porządku cechującego poemat, bo oddalając się zbyt od źródła – zbioru różnorodnych nowel – zaprzeczyłaby swej istocie, Vincenz podchodzi do sprawy z drugiej strony, „od pleców”. Powieść musi pozostać heterogeniczna. Vincenz, chroniąc różnorodność w powieści, nie włącza konkretów w abstrakcyjne relacje tak, ażeby relacja stała się konkretna. Każę natomiast Hucułom dyskutować w ich zmysłowym, niemal pozbawionym abstrakcyjnych pojęć języku o najsztubniejszych kwestiach teologicznych.

To da się zrobić, ale za cenę włączania w usta bohaterów nieco pokracznych alegorii. U Dantego mamy wcielenie teologii⁸⁵, u Vincenza zza ciała wciąż wygląda duch, który parodiuje widzialne zjawisko. Nieforemność, przekrzywienie, rozdarcie huculskich alegorii widać szczególnie dobrze w pierwszej części *Listów z nieba*, relacjonującej chrzciny córeczki Foki. Gdy tylko przez konkrety przebija się znaczenie czysto duchowe, widać, że słowa są nie na miejscu. Jednak bawiąc, apelują do czytelnika usilniej niż naga faktyczność bądź dostojne alegorie spirytualistów, choćby dlatego że prowokują do śmiechu – zapraszają czytającego do wspólnoty. W *Listach z nieba* Vincenz wciąż łamie podniosły nastrój dysputy o rzeczach ostatecznych, wprowadzając między partie dialogowe komiczne interludia, aż na najpoważniejsze kwestie pada blask wybuchów śmiechu. To jedna

⁸³ J. Lotman, *Wędrowka Ulissesa w „Boskiej Komedii” Dantego*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4, s. 132.

⁸⁴ Por. J. Lotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 184, s. 55.

⁸⁵ Por. *Raj* II, 37–42, cytowany przez Vincenza w *Dante a mity ludowe*, s. 234 *à propos* miłości, cielesności. U Dantego czytamy raczej, że tajemnica wcielenia zapewnia prawdziwość jego słowom, spolegliwość relacji o cielesnej podróży przez Raj: „S'io era corpo, e qui non si concepe / com' una dimensione altra patio, / ch'esser conven se corpo in corpo repe, / accender ne dovria piu il disio / di veder quella essenza in che si vede / come nostra natura e Dio s'unio”. Kuciak: „Jeślim był ciałem, a wyrośnie broda / temu, kto pojmie, jako ciało w ciało / może tam wchodzić (tu to niewygoda!), / to jeszcze bardziej przecie by się chciało / istotę, w której z Bogiem się jednoczy / nasza natura, ujrzeć doskonałą”. (Tekst włoski podają zawsze za wydaniem Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Mediolan 1974. Wszystkie przekłady za trzytomową edycją *Boskiej Komedii* w tłum. A. Kuciak, Poznań 2002–2004.)

ze strategii autokompromitacji dzieła; jedna z tych, które wnoszą je ponad nie samo. „Magiczny postulat śmiechu” nie tylko łączy ludzi i opinie we wspólnotę, ale też czyni abstrakcyjne pojęcia najbardziej dotykającymi, bo zebranymi w ramach ludowego święta, spełniającego się w bliskim cielesnym kontakcie między ludźmi, którzy na chwilę stają się „indywidualnościami bez granic”.

Słowa i gesty świętujących śmiech dotyczą przede wszystkim ciała, nabierają mięśistości, konsystencji – są grubymi, ciężkimi słowami. Jednocześnie koślawość huculskich alegorii uwidacznia się, która je odkształca. Wychodzi na jaw, że są lewą stroną. Przejawia się w nich coś z zupełnie innego porządku, który o mało nie rozsadzi świata przedstawionego. Ruch między światami jest zatem dwustronny. Reguły święta śmiechu odgradzają dzieło od świata i czyniąc zeń „zamknięty w sobie organizm”, natomiast prawdy ściągnięte w dół wynoszą dzieło z powrotem w górę. Słusznie – przede wszystkim z punktu widzenia historiografa potencjalności – Bachtin nieustannie podkreśla, że czas święta oddziela się bez reszty od czasu codzienności, gdy dzieje się historia; właśnie dlatego, że nie ma żadnych konsekwencji, święto zachowuje nadzieję na zupełnie inną realizację.

Zamknięte dzieło podciągają do góry prawdy ubrane teraz, po przejściu przez alegorię, w ciała tak pokraczne i niewygodne, jak tylko mogłyby się zdawać zmartwychwstałym po wiekach bezczynności, nieprzyzwyczajonym do ruchu ani zupełnie nowych, nieznanych dotąd ciał. Wciąganie w zaświat to – twierdzi Vincenz – mechanizm dantejski: Pielgrzyma, jedyną cielesną istotę obdarzoną przywilejem ujrzenia Lucypera i Boga, niebo pociąga „ku sobie, chce być zdobyte. Łaska chce być zwyciężona: *non a guisa che l'omo a l'om sobranza, / ma vince lei perché vuole esser vinta, / e, vinta, vince con sua beninanza*”⁸⁶. Gdy Vincenz rozważa sens uwznioślającego *vincere* („zwycięzać”), nie cytuje wprawdzie początku wypowiedzi Orła utworzonego z duchów sprawiedliwych (*Raj XX*, 88–93) – bo to Orzeł poucza Pielgrzyma o *beninanza* – niemniej zapewne pragnął, byśmy sami sobie o nich przypomnieli. Orzeł oburza się na Pielgrzyma za zdziwienie, że wśród komórek (liter?, hieroglifów?), z których składa się ta rajska mozaika, znajdują się także poganie Trajan i Ryfeusz. Zasadniczo Orzeł powtarza te same wielce perswazyjne argumenty, które znamy z finału księgi Hioba: sprawiedliwość Boga jest dla człowieka niezbadana.

Ale – to nowość u Dantego, kluczowa dla Vincenza – człowiek nie rozumie wyroków Boga, bo zna tylko język upadły: znasz rzecz przez imię, *per nome* – powiada Orzeł – ale wciąż nie rozumiesz sam z siebie, niepouczony, jej *quiditate*,

⁸⁶ S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante?*, s. 202. *Raj XX*, 97–99: „nie tak jak w walce mąż przemaga męża, / ale zwyciężają, chcąc być zwyciężona, / i zwyciężona przez dobroć zwycięża”. Wcześniej, 94–96: „Znosi królestwo niebios gwałt straszliwy / wielkiej miłości, co tak się wyteża, aż zwyciężony Bóg zostanie żywy”. Kuciak odsyła w tym miejscu do *Mt*, 11, 12, *Łk* 16, 16: „Królestwo niebieskie doznaje gwałtu i ludzie gwałtowni zdobywają je”.

odpowiednika scholastycznej *quidditas*, „takości” – prawdziwej istoty rzeczy⁸⁷. Boska sprawiedliwość to język, w którym istota łączy się z imieniem; *Na wysokiej poloninie* i *Komedia* zdążając ku językowi Adamowemu, ścigają prawo ustanowione przez Boga, chcą je przewyciężyć, by prawem stała się powszechna Łaska, która porywa wszystko w górę. Przed tron Sądu i Łaski zaciągają tyle stworzenia, tyle konkretów, ile uda im się uchwycić w symbolach wzbijających się w górę mocą semantyki przekodowania wewnętrznego, lekceważącego podział na zmysłowe i abstrakcyjne, lub tyle ile da się wtłoczyć w alegorie, podział ów kompromitujące – demonstrujące jego mechanizm jako wadliwy, nieefektywny, odnoszący skutek odwrotny od przewidzianego. Nowy język, odnowiwszy dawność, nie tylko przypominałby, jak to się mówiło w Raju Ziemijskim przed upadkiem człowieka i upadkiem języka⁸⁸, czyli poznaniem abstrakcji, dobra i zła, lecz także odnowiłby całe stworzenie. Zbawienie to akt lingwistyczny.

***Dante's Actuality and Vincenz' Borderlands:
Theology and Style in "On the High Mountain pasture"***

Summary

The paper surveys the correspondences between Vincenz' series of novels and Dante's *The Divine Comedy*. The relations are bilateral. Not only bringing Dante to mind elucidates Vincenz' work in various ways, but also the novel by Vincenz reinterprets Dante's poem. The main plots, both stylistic and theological (with the emphasis on logos) that link these works are: perceiving historical events as figures, establishing writing as a model of universal salvation (*apokastasis*), work's self-destruction on its way to the complete actualization of its potency.

⁸⁷ A. Kuciak odsyła w tym miejscu do I rozdziału *Istnienia i istoty św. Tomasza*.

⁸⁸ W raju język pierwszych ludzi, sprzed Babel jest już upadły. Adam objaśnia (*Raj* XXVI, 124–138): „La lingua ch'io parlai fu tutta spenta / innanzi che a l'ovra inconsumabile / fosse la gente di Nembròt attenta: / chè nullo effetto mai razionabile, / per lo piacere uman che rinovella / seguendo il cielo, sempre fu durabile. / Opera naturale è ch'uom favella; / ma così o così, natura lascia / poi fare a voi secondo che v'abbella. / Pria ch'i' scendessi all'infemale ambascia, / I s'appellava in terra il sommo bene / onde vien la letizia che mi fascia; / e *El* si chiamò poi: e ciò conviene, / chè l'uso de mortali è come fronda / in ramo, che sen va e altra vene”. Obecnie nawet imię Boga jest konwencją. („Rajski mój język dawno był wymarły, / kiedy zaczęto wielką stawiać wieżę / i Nemrodowe gęby się rozdarły; / bo co z rozumu się jedynie bierze / i z podobania jak niebo zmiennego, / w tego na Ziemi trwanie ja nie wierzę. / Dziełem natury jest, i nic w tym złego, / że człowiek mówi, lecz prawa natury / tego, jak mówi, przecie już nie strzegą. / Zanim zstąpiłem w śmierci kraj ponury, / jednym 'I' tylko zwano radość ową, / którą świecimy tutaj jako chmury; / a potem 'Eli' – mieli na nią słowo, / bo obyczaje ludzkie są jak liście: obumierają i rosną na nowo”).