

Dante Romantyków. O sile repcji i interpretacji.

Ryszard Kasperowicz

Dante Romantyków. O sile recepcji i interpretacji

W *Pamiętnikach z za grobu* Chateaubriand, relacjonując swoje poglądy na dzieje literatury, po wielokroć przypomina postać Dantego. Dante rozpoczął „potężne wieki średnie”, u których kresu stoi Szekspir; Dante był twórcą poezji nowożytnej Italii, rękopisom wielkiego twórcy Chateaubriand złożył hołd jak poeta poecie, przed jego grobowcem ukląkł z odkrytą głową, to wreszcie tercyny Dantego przywołuje w pamięci, komentując szczególnie ważne chwile swojego życia i swojej epoki.

Chateaubriand stanowi doskonały przykład romantycznej postawy poety, łączącej w jedno zainteresowanie literaturą wieków średnich, podziw dla poetyckiego kunsztu Dantego oraz kult jego osoby. Romantycy postać autora *Boskiej Komedii* wymieniali jednym tchem z Homerem, Szekspirem czy Miltonem. Romantyczna wyobraźnia, jeśli wolno przypomnieć termin będący tytułem książki Maurice’a Bowry, w twórczości owych gigantów doszukiwała się duchowego pokrewieństwa na płaszczyźnie siły emocjonalnego wyrazu, intensywności wizji oraz szczególnej prostoty, pozwalającej przybliżyć temat ludzkiej wędrówki poprzez ducha i historię nie poprzez skomplikowane konwencje, ale za pomocą metafory o niespotykanej kondensacji obrazu.

Dla romantyków Dante był niejako figurą wymarzoną, dzięki jego poezji spotykali się przedstawiciele wszelkich gałęzi twórczości artystycznej; Dante romantyczny to także Dante widziany w ciągłej sprzężonej relacji z freskami Michała Anioła z Kaplicy Sykstyńskiej, gdyż dobrze pamiętano, że *Boska Komedia* była ulubioną lekturą wielkiego artysty, a paralela pomiędzy nieposkromioną potęgą imaginacji obu artystów nasuwała się z naturalną łatwością; Dante romantyczny to osiemnastowieczne jeszcze ilustracje Johna Flaxmana do poszczególnych pieśni –

to on właśnie narzucił jedną z najbardziej sugestywnych, plastycznych wizji poematu Dantego (jak i zresztą *Iliady* Homera), wykorzystując niezliczone możliwości czystego konturu na monochromatycznym tle, a odrzucając zarazem wszelkie środki późnobarokowego iluzjonizmu – grę światła i cieni, bogactwo walorów czy perspektywiczne rozwiązania. Przestrzeń rysunków Flaxmana jest całkowicie inna – krystalicznie przejrzysta, płaska, wizyjna, bo też miała być to wizja czysta, wizja pierwotnej naturalności homeryckich herosów czy nieskazitelnosci mistycznych obrazów *Raju*.

Lecz Dante romantyków to także Dante z *Barki Dantego* Delacroix, płótna wystawionego na salonie 1822 roku, w którym francuski mistrz zdradził wszelkie swoje predylekcje do malarstwa barokowego właśnie. Dante romantyków jest także częścią muzyki tego czasu, od *Symfonii Danteeskiej* Liszta po fantazje symfoniczne Czajkowskiego, programowym tematem jednej z nich, jak wiadomo, stała się Francesca de Rimini.

Na tle europejskiej fascynacji Dantem polscy romantycy nie stanowili wyjątku. Wszelako ich lektura pism oraz biografii wielkiego poety była wyjątkowa. Jak się zdaje, potwierdza to niedawno opublikowana rozprawa Agnieszki Kuciak o Dancie romantyków¹.

Badacze polskiego romantyzmu od dawna wskazywali na motywy, wątki i obrazy z Dantego, pojawiające się w twórczości naszych wieszczów. Zwracano uwagę na najdrobniejsze aluzje, umożliwiające odniesienie do *Boskiej Komedi*, doszukiwano się „analogii” czy wpływów nawet tam zgoła, gdzie tylko uprzedzona, nadwrażliwa intuicja badacza była w stanie je wyłowić, chociaż już nie uzasadnić ich obecności. Praca Agnieszki Kuciak nie stawia sobie jednak za cel wyczerpującej historii motywów, nie jest też uprawianiem jakiejś *Stoffgeschichte*. Choć w tytule widnieje słowo „recepca”, to przecież autorka nie trzyma się sztywno badawczych procedur spod znaku „estetyki recepcji”. Nie rości sobie wreszcie pretensji do syntezy tematu „Dante a twórczość wielkich romantyków polskich”. Można jednak powiedzieć, że podejmuje syntetyzującą próbę ukazania sposobów, mechanizmów, „kluczy” lektury Dantego, chce odpowiedzieć na pytanie, „jak go czytano”. Pyta zatem nie tylko o miejsce Dantego w materii tekstu poetyckiego, ale także o postawy twórcze i życiowe, ujawniające się przez pryzmat obecności Dantego. A jest to perspektywa wielce obiecująca.

Zresztą niełatwo byłoby wyobrazić sobie kogoś, kto byłby lepiej predestynowany do podjęcia takiego zadania. Agnieszka Kuciak łączy umiejętność krytycznej interpretacji wierszy Słowackiego czy Krasińskiego z umiejętnością tłumacza – jest poza wszystkim także tłumaczką poezji Dantego i Petrarcki na język polski, i niniejsza praca dostarcza tego przykładów.

Rozprawę autorka podzieliła na cztery części; pierwsza nosi tytuł *Osoby polskiego romantyzmu*, stanowi wprowadzenie w całą problematykę, jak również przedsta-

^{1/} A. Kuciak *Dante romantyków. Recepca „Boskiej Komedi” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Wydaw. Naukowe UAM, Poznań 2003.

wia pokrótce historię zainteresowania Dantem u naszych czterech poetów, co w tak przywołanym kontekście biograficznym rzuca nieco światła na ich postawy wobec *Boskiej Komedii*. Kwestia ta zresztą pojawia się raz po raz, spajając dodatkowo poszczególne fragmenty całości. Część druga, *Osoby Boskiej Komedii*, jest właściwie interpretacją wybranych, najważniejszych dla polskiego romantyzmu postaci z Dantejskiego arcydzieła, jak Beatrycze, Wergili, Ugolino czy Francesca de Rimini. Chodzi tutaj, rzecz jasna, nie tyle o literalne przywołania, ile o nowe sytuacje i znaczenia zbudowane na podstawie *Boskiej Komedii*. Jeśli na przykład *Ojciec zadżumionych* jest także opowieścią o Ugolinie, to przecież, jak słusznie wskazuje autorka, zachowuje daleko posuniętą autonomię wobec „Danta”, a to poprzez nagromadzenie elementów makabry, wykorzystanych inaczej niż u Dantego, czy też odmienną sytuację psychologiczną – problem odpowiedzialności i winy, skonkretyzowany historycznie w *Boskiej Komedii*, u Słowackiego, jak uważa Agnieszka Kuciak, nie występuje. Z kolei Anhelli i Szaman, przemierzając Syberię, również spotykają Ugolina, ale z Dantego wzięty jest „model sytuacji”, pogłębiony charakterystyką gestów postaci i ich ekspresji: „I okropny ujrzeli widok! Oto na ciele najmłodszego syna leżał ojciec jak pies, co położy łapy na kości i gniewny jest”. Natomiast kluczowa w scenie Dantejskiego Ugolina relacja – jego historia, w *Anhellim* nie znajduje swego miejsca, nikt nie chciałby jej wysłuchać, na scenę spoglądamy oczyma „odwalających kamień”, a nie przez dzieje Ugolina i jego rodziny.

W *Beniowskim* Ugolino to „fantazmat, który krąży po Ukrainie” (s.131), ale zarazem *alter ego* autora – jak Ugolino będzie on po śmierci gryzł krytyków – Herodów, zjadających jego „dzieci” – jego poezję. I wreszcie Słowacki wciela się nieomal w Ugolina podczas gry towarzyskiej – odtwarzając postać Saturna, symbolizującego czas, trzymał w zębach ogromną lalkę i przypominał jeśli nie Saturna samego, to Ugolina właśnie.

Ugolino Słowackiego to tylko jeden z licznych przykładów możliwego postugiwania się postaciami z *Boskiej Komedii*. A jednak autorce nie chodzi tylko o analizę rozmaitych punktów widzenia, przekształcanie motywów, o odnajdywanie związków wewnątrztekstowych, co zresztą spotykamy na wielu stronicach książki. Wolno chyba wyrazić przypuszczenie, że Agnieszce Kuciak zależy przede wszystkim na wydobyciu funkcjonalnych odmienności, zwielokrotniających znaczenia w wielopoziomowej relacji z tekstem i postaciami Dantego. Dlatego motyw Ugolina imponuje wręcz „znaczeniową pojemnością”, obejmując sprawy tak odległe, jak losy narodu, będąc „figurą zbiorowości”, najgłębsze kwestie sensu niezawinionego cierpienia, aż po Norwidowskiego Ugolina „zniewolonej prawdy” i złośliwą odplątę krytykom.

Motyw Ugolina to także jeden z dowodów na to, iż żaden obraz Dantego nie był tak bliski polskim poetom, tak dojmujący, jak piekło. Trzecia część książki Agnieszki Kuciak poświęcona jest romantycznym przestrzeniom piekła, przestrzeniom możliwym także dzięki lekturze Dantejskiego *Inferno*. Ten fragment całości otwiera wprowadzenie w główne „piekielne problemy” z *Boskiej Komedii* – teologiczne podstawy piekła, teologię grzechu, katalog występków i kar, wreszcie w bu-

dowę samego *inferna*, obficie zamieszkanego przez postaci z literatury, mitologii i historii, także tej całkiem Dantemu bliskiej.

Piekło włoskiego poety jest piekłem „dogmatycznym” i „fikcyjnym” (s. 142), pisze autorka, uporządkowanym zasadniczo wedle reguł teologii i etyki scholastycznej Tomasza z Akwinu, oraz całej bogatej tradycji. Nie mniej istotny pozostaje czysto „narodowy” wymiar piekła Dantego, jak bowiem zauważył już Lamartine a przypomina Agnieszka Kuciak, jest ono wypełnione rodakami poety niczym „floreńska gazeta”. Natomiast sam pejzaż piekielny, jak i niektóre przewidziane dla grzeszników różnych kategorii kary, są zdaniem autorki „malownicze”.

Czy to właśnie przyczyniło się, oprócz innych czynników, do wielkiej popularności motywów Dantejskiego *inferna* w literaturze, trudno rozstrzygnąć, nie do końca jest jasne bowiem, jakie kryteria (pomijając kwestię możliwych wizualizacji), preromantycznej, Gilpinowskiej jeszcze, czy już romantycznej malowniczości spełniają topografia i opisy Dantego. Ale to sprawa drugorzędna. Piekło romantyków tym różni się od swego Dantejskiego „prawzoru”, że jest miejscem tutaj, na tym świecie, jest doznaniem tego świata, co oczywiście pociąga za sobą radykalną zmianę koncepcji czasu i eschatologicznej perspektywy. Poza tym piekło dusz romantycznych nie ma charakteru uporządkowanej, hierarchicznej całości, gdyż jest nade wszystko chaosem historii i ludzkiego sumienia.

Romantycy czerpali z Dantejskiego *Piekła* na wiele sposobów. Agnieszka Kuciak, zgadzając się z niektórymi sugestiami badaczek tej miary, co Stefanowska czy Szymdłowa, dostrzega obecność odległych ech Dantego w III części *Dziadów* (np. zapowiedź kary dla Senatora), bardzo trafnie podkreśla, że tutaj piekło nie jest jeszcze rzeczywistością, ale przestrzenią eschatologiczną, której oś wykreśla idea sprawiedliwości. Innego rodzaju związki zachodzą między Dantem a *Ustępem* III części *Dziadów* – chodzi o rodzaj porównań, o „naturalistyczny” typ obrazowania, służący opisowi człowieka upodłonego, masy, dla której narrator ma tylko pogardę; piekło Dantego jest przerażające i odpychające swoim okropieństwem, piekło Rosji opisanej przez Mickiewicza – upodlające, pełne pogardy i dlatego odrażające.

O tym, jaką z kolei rolę Dante zajmował w życiu i twórczości Krasińskiego, można tutaj tylko napomknąć; Agnieszka Kuciak rezerwuje dla autora *Nieboskiej* wiele miejsca i wiele cennych spostrzeżeń. Piekło rewolucji, choć zbudowane na zasadzie odmiennej od Dantego, niejedno mu zawdzięcza, autorka bardzo jasno i przekonująco pokazuje, że mieści się tutaj zarówno moralitetowy wymiar całego dramatu, jak i rozszczępiona osobowość hrabiego Henryka, już osądzonego i bezpowrotnie skazanego. Zaś nad całością, dodaje Agnieszka Kuciak, dominuje Dantejska zasada *contrapasso* – odpłaty i odwrócenia – symetrycznej sprawiedliwości. Tyle że u Krasińskiego nie jest ona ostateczna, podlega swobodnej dialektyce historii, zresztą i obóz rewolucjonistów ma w niej swój „pozytywny” udział.

Krasiński był romantykiem chyba najbardziej w duchu „dantejskim” spośród naszych wieszczów, mówił i myślał językiem Dantego, jak „Dant” za życia przeszedł piekło. Sama historia, i ta powszechna, i jego osobista pchała go w stronę

„Danta” i „piekła dnia terażniejszego”. Pominąwszy wszystko inne, był przecież Dante poetą wygnania, myślicielem na wskroś politycznym i historiozofem.

I te trzy ostatnie sprawy najgłębiej, jak się zdaje, łączą płaszczyznę postawy z płaszczyzną własnej twórczości i recepcji Dantego. Agnieszka Kuciak nie traci tego powiązania z oczu, ale można postawić pytanie, czy poświęca mu dość miejsca. Jeśli Dante był niezawodnym i nieuniknionym przewodnikiem jako poeta piekła terażniejszości, jako poeta wygnania, doskonała figura losu poetyckiego polskich romantyków, to w niemniejszym stopniu pozostawał „the poet of the desert”, zgodnie z uderzająco trafną formułą Giuseppe Mazotty. Najkrócej rzecz ujmując, dzieje pojmowane jako ekonomia zbawienia i zarazem kraina wygnania, sfera dokonywania się i zawieszenia możliwości ludzkich, działania i niespełnienia, mogą zostać wyjaśnione tylko poprzez wiedzę poety – profety. Rysuje się w tym miejscu fundamentalny problem artystycznej samowiedzy Dantego w relacji do jego poetyki teologicznej (albo szerzej – poezji jako szczególnego rodzaju wiedzy), ale także w odniesieniu do praktyk przyswajania Dantego przez naszych poetów. Kwestie te Agnieszka Kuciak porusza poniekąd w ostatniej, czwartej części swojej pracy, niebawale istotnej, gdyż oferuje czytelnikowi jakże rzadką sposobność wdarcia się w żywą tkankę tekstu – autorka dokonuje porównawczego rozbioru tłumaczeń kilku fragmentów z Dantego, pióra między innymi Sękowskiego i Mickiewicza, zamykając całość swojej rozprawy zajmującą interpretacją wiersza śnionego Mickiewicza *Śniła się zima*. I tutaj właśnie Agnieszka Kuciak, zestawiając odmienne rodzaje poetyk, odmienne teorie wyobraźni, dociera do rdzenia obu wizji sennych jako wizji proroczych. Spełnia się „alter sonno” Dantego, przychodzi nowy prorok, inny, lecz ciąg prorocत्व się nie kończy.

Doniosłość Dantego dla kształtowania się i sensu kilku podstawowych tematów polskiego romantyzmu chyba tutaj właśnie zyskuje swoje najgłębsze uzasadnienie. Książka Agnieszki Kuciak dzięki językowemu wyczuciu strategii twórczych tak odległych, jak Dantejska alegoria i mistyczny obraz oraz romantyczny symbol i wyśniona wizja, dzięki bogactwu interpretacji, dzięki sugestywnej, i dziś coraz rzadszej, zdolności rozróżniania (*primum distinguere*), przekonuje nas o tym z siłą i rzetelnością, jakich zawsze należałoby sobie życzyć. Pozostaje dodać – lektura tej nadzwyczaj cennej książki będzie nie tylko odkryciem innego oblicza romantyków, będzie widzeniem *Boskiej Komedii* na nowo. Jak napisał Mickiewicz, Dante „wyobraża dla nas średniowiecze, ponieważ streszcza całą przeszłość”. Przeszłość zawsze aktualną, w której jest miejsce i dla muzycznych inspiracji Czajkowskiego, mimo ich emocjonalnego negliżu, jak mawiał wielki Alfred Einstein, i dla puryzmu rysunków Flaxmana, dla historiozofii Mickiewicza, i dla „piekła na tej ziemi” Krasieńskiego. Rozprawa Agnieszki Kuciak uświadamia nam raz jeszcze ten niezwykle splot interpretacji i recepcji.