

LUIGI MARINELLI

## POLSKI DANTYZM MIĘDZY EPIKĄ A ETYKĄ

Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e canoscenza.

Dante, *Inferno* XXVI, 118-120

Zważcie plemienia waszego przymioty;  
nie przeznaczone wam żyć, jak zwierzęta,  
lecz poszukiwać i wiedzy, i cnoty.

Dante, *Piekło* XXVI, 118-120 (tłum. E. Porębowicz)

*Pamięci Riccarda Picchia*

Chociaż polska kultura literacka znajduje się poza „wschodnimi granicami świata Dantego”<sup>1</sup>, wśród innych literatur słowiańskich jest ona prawdopodob-

---

LUIGI MARINELLI – profesor zwyczajny, od 1994 r. kierownik Katedry Języka i Literatury Polskiej na Uniwersytecie w Rzymie „La Sapienza”, członek zagraniczny PAN i PAU, członek Komitetu Redakcyjnego „Pamiętnika Literackiego” oraz Rad Naukowych kilku ważnych polskich pism naukowo-literackich; adres do korespondencji: e-mail: luigi.marinelli@uniroma1.it

<sup>1</sup> Por. R. Picchio, M. Simonelli, *I confini orientali del mondo di Dante*, w: *Dante i slavenski svijet/Dante e il mondo slavo*, Atti del Convegno internazionale, Dubrovnik, 26-29 X 1981, red. F. Čale, t. 1, Zagrzeb 1984, s. 13-29; jak zostało zauważone przez małżeństwo włoskich mediewistów, właśnie nieobecność sfragmentaryzowanego wówczas i skonfliktowanego terytorium polskiego na „wzorcowej mapie chrześcijańskiej Europy” uzasadnia „przypuszczenie, że Dante nie zajmował się Polską, ponieważ w tej części świata łacińsko-katolickiego – chociaż bardzo ważnej – nie występowały warunki prawne, które można by określić przed odniesieniem do struktury *unicus principatus* (ziemskiej jedności), do której każda władza

nie tą, w której oddziaływanie dantyzmu było zarówno najszersze, jak i najgłębsze. Bez wątpienia, chociaż dantyzm stanowi tylko rozdział makrofenomeny (językowego, kulturalnego, artystycznego i literackiego) nazywanego „italianizmem”<sup>2</sup>, jednocześnie, co najmniej od czasów romantyzmu<sup>3</sup>, polska kultura literacka nie może się bez niego obyć i traktuje go jako „własny”<sup>4</sup>. Od *Dziadów* Mickiewicza po *Ferdydurke* Gombrowicza; od *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego i *Króla Duchy* Słowackiego<sup>5</sup> po orszaki zmarłych, tak ukończone przez malarstwo i poezję symbolistyczną (w szczególności przez jej najwybitniejszego twórcę – Bolesława Leśmiana<sup>6</sup>) oraz „teatr śmierci”

---

ziemska powinna się odwoływać. Jest to potwierdzeniem wrażenia, że Dante, wyznaczając granice europejskiego świata, który komentował i naśladował w swoich dziełach, nie kierował się granicami katolicyzmu łacińskiego jako takiego ani też polityką Świętego Kościoła Rzymskiego (zwłaszcza: *Czyścić VII, Raj XIX i De vulgari eloquentia (O języku ludowym VIII)*”, cyt. ze s. 26-27.

<sup>2</sup> Jałowe i zbędne byłoby przywoływanie w tym miejscu niekończącej się bibliografii polskiego italianizmu (długotrwałego zjawiska o charakterze makrokulturowym, dotyczącego przede wszystkim języka, ale także sztuki, obyczajów, gastronomii, mody i oczywiście polskiej literatury). Z punktu widzenia komparatystyki literackiej zasygnalizuję jednak przynajmniej ostatnią obszerną, ale pod pewnymi względami również dyskusyjną syntezę Olgi Płaszewskiej, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010. Autorka, pomijawszy nieliczne nawiązania, nie poświęca zbyt wiele uwagi bardzo szerokiemu problemowi dantyzmu na ziemiach polskich.

<sup>3</sup> Na temat obecności Dantego w polskiej kulturze i literaturze preromantycznej por. A. L i t w o r n i a, „Dante, któż się odważy tłumaczyć”. *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa 2005.

<sup>4</sup> Wpływ Dantego na ten dramat poetycki, zasadniczy dla zrozumienia filozoficzno-literackiego zjawiska polskiego mesjanizmu, został dobrze podsumowany przez Czesława Miłosza w następujących słowach: „U podstaw *Dziadów* znajduje się fakt obcowania żywych i umarłych, czyli wstawiennictwo. Umarli proszą o pomoc żywych (obrzęd *Dziadów*), żywi ratują żywych modlitwą (Ewa, Książd Piotr), umarli chronią żywych („ziemskie matki twej zasługi”). Układ jest trójkowy: Niebo, Kościół triumfujący, Dobro, Piekło, potępienicy, Zło. Bój pomiędzy Złem i Dobrem jest nierówny i choć niekiedy z pomocą dobrych duchów człowiek ratuje się od zguby, Zło jest silne, Dobro słabe, choć ostatecznie zatriumfuje” (zob. w: t e n ż e, *Ziemia Ulro*, Paryż 1980, s. 103).

<sup>5</sup> Warto tu przywołać dwa włoskie eseje poświęcone dantyzmowi pozostałych dwóch polskich wieszczów romantycznych: B. M e r i g g i, *Motywy dantejskie w „Królu Duchu” Słowackiego*, w: *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmer*, Warszawa 1967, s. 349-356 i P. M a r c h e s a n i, *Per una rilettura della „Non Divina Commedia” di Zygmunt Krasiński, poeta romantico polacco*, w: *Dantismo Russo e cornice europea. Atti del Convegno di Alghero-Gressoney (1987)*, wstęp E. Bazzarelli, t. 1, Firenze 1989, s. 47-53.

<sup>6</sup> Na temat obecności procesji duchów i ich prawdopodobnego dantejskiego pochodzenia (za pośrednictwem niemal równocześnie powstałego przekładu Porębowicza) w poezji Leśmiana

Tadeusza Kantora; od wielkiego rozmnożenia polskich „Franczesek” w drugiej połowie XIX wieku (Bełcikowski, Konopnicka, Faleński, Miriam-Przesmycki, Zawistowska) po zejście do piekieł w *Sanatorium pod klepsydrą* czy też widowiskowy „akt ostatni komedii boskiej” z opowiadania *Kometa* Bruno Schulza<sup>7</sup>; od poezji i wspomnień o gułagu Aleksandra Wata<sup>8</sup>, Gustawa Herlinga Grudzińskiego, Stanisława Vincenza po eliotowskie odniesienia do wielkiej tradycji europejskiej i chrześcijańskiej u Herberta oraz – w jej wersji hermetycznej i symbolistycznej – u Miłosza, a także neoawangardę Grochowiaka<sup>9</sup>; od groteski i rozpaczliwego pesymizmu powieści Tadeusza Konwickiego (począwszy od *Małej Apokalipsy*<sup>10</sup>), przez całą epopeję miasta Warszawy (przed drugą wojną światową, w jej trakcie i po niej), aż po *Miasto utrapienia* Jerzego Pilcha (2004), a może nawet ostatnie wielkie narracje poświęcone nieistniejącemu już światu chłopskiemu<sup>11</sup>, itd. itd. Wiele wy-

---

nowej (*Legends of longing, Postacie, Spowiedź*) zobacz przekonujące spostrzeżenia Wojciecha Owczarskiego, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006, s. 200-202.

<sup>7</sup> B. S c h u l z, *Kometa*, w: t e n ż e, *Proza*, Kraków 1973, wyd. II, s. 320. Tematowi „Sądu Ostatecznego”, a przede wszystkim interpretacji jednego z exlibrisów Schulza dla Stanisława Weingartena poświęcił pamiętne stronice Władysław Panas: *Bruno od Mesjasza*, Lublin 2001, zwłaszcza s. 7-70 (reprodukcja wspomnianego exlibrisu znajduje się na stronie 204). W „kanonicznym” katalogu *Bruno Schulz 1892-1942. Rysunki i archiwalia ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*, red. W. Chmurzyński, t. II: *Katalog-Pamiętnik Wystawy „Bruno Schulz. Ad Memoriam”*, Warszawa 1995, exlibris dla Weingartena znajduje się pod numerem 451, s. 294. O jednoczesnej inspiracji Schulzem i Dantem w twórczości Tomasza Różyckiego, jednego z wybitniejszych współczesnych poetów polskich, por. też: M. R a b i z o - B i r e k, *Szlakiem Dantego i Schulza*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 2005, nr 63, s. 77-91.

<sup>8</sup> W swojej monografii krytycznej *Aleksander Wat. Life and Art of an Iconoclast* (New Haven and London 1996, s. 230-233) Tomas Venclova odwołuje się do dantejskiej inspiracji liryku *Podróż* Wata, w którego biograficznym tle stoi fakt przeniesienia autora w 1940 roku z jednego więzienia do innego, w Kijowie. Obecność Dantego w poezji Wata może być jednak bardziej rozproszona i stanowi temat do dalszego zbadania.

<sup>9</sup> O dantyzmie Stanisława Grochowiaka wspomina M. Łukaszuk-Piekara „*Wizje splecione z historiami*”. *Autobiografia liryczna poety*, Lublin 2000, s. 405-406.

<sup>10</sup> Na temat którego Milan Kundera pisał: „Konwicki niczym polski Dante prowadzi nas przez piekło współczesności, spotykając w nim żywych i umarłych”, cyt. za: S. B e r e ś, *Konwicki – polski Dante wśród popiołów*, „Dziennik” 13. 01.2009, dostępne on-line: <<http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/86110,konwicki-polski-dante-wsrod-popiolow.html>>.

<sup>11</sup> Zygmunt Ziątek upatruje ogólnego odniesienia do Dantego zwłaszcza w quasi-autobiograficznym pisarstwie Adama Bienia i powieści-summie *Kamień na kamieniu* Wiesława Myślińskiego, w motywie nieustannej wymiany i dialogu między żywymi a umarłymi w ostatnich utworach polskiego nurtu chłopskiego (*Chłopska przygoda z historią i literaturą. Adam*

bitnych dzieł polskiej literatury odwołuje się, choćby tylko ogólnie i pośrednio, do Dantego i *Boskiej Komedii*. Nie wspominając oczywiście o wielu pomniejszych „zitalianizowanych” utworach oraz tych wszystkich – są ich dziesiątki, może setki – których akcja usytuowana jest we Włoszech (w Rawennie, we Florencji, w Rzymie...), a które w różnorodny sposób odnoszą się do Dantego i jego dzieła<sup>12</sup>.

W potocznym języku polskim związek frazeologiczny „sceny dantejskie” równoważny jest wyrażeniom: „przerażające sceny”, „straszne wizje”, często odnoszącym się do skłębionego tłumy, co samo już wiele mówi o tym, która z trzech części poematu miała najwięcej szczęścia i była najważniejsza dla zbiorowej pamięci i wyobraźni Polaków, nie odbiegającej zresztą od rozległej i wielowiekowej tradycji europejskiej<sup>13</sup>. O ileż bogatsza jest tu jednak motywacja pozaliteracka!

W jednym ze znanych i lubianych w okresie międzywojennym tomików poezji, poświęconych takim tematom, jak miłość niemożliwa, śmierć, samotność i tragizm egzystencji, jego autor – Jan Lechoń – aż dwa spośród dwudziestu liryków zechciał zadedykować właśnie Dantemu. W *Spotkaniu* podmiot liryczny, który we śnie znalazł się w Rawennie, spostrzega na moście Dantego. Dwie ostatnie zwrotki są zapisem onirycznego dialogu, prowadzonego z dystansu wielu wieków i tysięcy kilometrów dzielących poetów: żyjącego i umarłego:

Tyżeś to, ty mój mistrzu! Dlaczego tak błądy  
I czemu taki dziwny niepokój cię żarzy?  
Przychodzę cię ubłagać o sekret twej twarzy.  
Nic nie wiem. Zabłądziłem. I proszę twej rady.

---

*Bień i inni*, w: *Dwudziestowieczność*, praca zbiorowa pod red. M. Dąbrowskiego i T. Wójcika, Warszawa 2004, s. 185).

<sup>12</sup> Odnoszę się tu do tekstów literackich o dużym zróżnicowaniu genetycznym, jakościowym i celowościowym, czego przykładem – wśród innych niezliczonych – mogą być trzy opowiadania Zdzisława Morawskiego poświęcone antycznej Rawennie, zebrane pod tytułem *Z Rawenny* (Kraków 1921), a opublikowane z okazji 600. rocznicy śmierci Dantego.

<sup>13</sup> Nie przypadkiem, co podkreślał również młody włoski badacz, częściowe polskie tłumaczenia *Boskiej Komedii* koncentrują się przeważnie na kilku pieśniach *Piekle* (I, III, V, XXXIII), do których często dołącza się pieśń V *Czyśćca*, ponieważ: „odbierać ją można jako wyraz najwyższych uczuć patriotycznych.” (Andrea Fernando De Carlo, *Dante nella Polonia del XIX secolo. Le traduzioni della Divina Commedia a confronto: Kraszewski, Korsak, Stanisławski, Porębowicz*, tesi di dottorato in Scienze letterarie, filologiche, linguistiche e glottodidattiche, Università del Salento, Lecce 2008/2009, s. 37) [rozprawa doktorska, maszynopis].

On to rzekł, czy rzekł księżyc, czy woda to rzekła,  
Padłem, głowę ukrywszy rękami obiema:  
„Nie ma nieba i ziemi, otchłani, ni piekła,  
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”<sup>14</sup>.

Ten ostatni, powszechnie znany wers liryku Lechonia stanie się tytułem jednej z najwybitniejszych powieści historycznych Teodora Parnickiego, której akcja usytuowana jest w początkach XIV wieku: *Tylko Beatrycze*<sup>15</sup>. Ale ta Beatrycze, która „jest” i której „właśnie nie ma”, mogłaby w gruncie rzeczy stać się kluczem do odczytania całej niezwyklej historii polskiego dantyzmu. Nie tyle dlatego, że rozpowszechnionej „dantomanii” towarzyszy, co nawet zrozumiałe, „dantofobia” (jej wysublimowanym i w istocie antyfrastycznym przykładem jest książeczka Witolda Gombrowicza *O Dantem*<sup>16</sup>, przy której będziemy mieli okazję zatrzymać się dalej), ile przede wszystkim z tego powodu, że pomimo olbrzymiego wpływu, jaki dzieło Dantego – rzeczywiste czy wyobrażone, przeczytane czy znane ze słyszenia – wywarło w ostatnich dwustu latach na rozwój tej literatury i jej przeobrażenia, wciąż oczekujemy na prawdziwą syntezę dotyczącą tego makrofenomenu kulturowego i literackiego, jakim jest polski dantyzm. Do niedawna przecież studia krytyczne poświęcone jego losom stanowiły raczej wyjątek niż regułę i – poza rzadkimi przypadkami, takimi jak stara i cenna bibliografia Preisnera<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Cyt. za J. L e c h o ń, *Srebrne i czarne* [1924], II edycja, Warszawa MCMXXVIII, s. 7-8; drugi „dantejski” wiersz z tego zbioru, *Na „Boskiej Komedii” dedykacja*, znajduje się na s. 11.

<sup>15</sup> Por. T. P a r n i c k i, *Tylko Beatrycze*, Warszawa 1962. Napisana jeszcze w czasach emigracji meksykańskiej, dużo wcześniej niż *Imię róży* Umberto Eco, powieść Parnickiego jest fascynującą historią o intrygach, miłosnych sekretach, zemście, rozwiązłości cystersów, powstaniach chłopskich, płonących stosach, herezjach, itd., usytuowaną w Europie początków XIV wieku, opowiadającą w szczególności o podróżach po Europie i dalej, a także między polskim klasztorem (gdzie bracia omawiają i cytują dwie pierwsze części *Komedii* Dantego) a Stolicą Świętą, i o konsekwentnym poszukiwaniu tożsamości przez głównego bohatera, Stanisława Polaka, nazywanego również diakonem Janem, cierpiącego na kompleks „dziecka z nieprawego łoża”, dla którego tajemniczą „Beatrycze” jest czeska królowa Ryczeza. Na temat tej niezwyklej powieści i jej dantejskich powiązań zob. A. K r e i s b e r g, „*Soltanto Beatrice*” di Teodor Parnicki, una eco moderna della „*Commedia*” dantesca, w: *Dante i slawenski svijet*, t. 1, s. 309-316.

<sup>16</sup> Por. W. G o m b r o w i c z, *O Dantem*, wydanie dwujęzyczne polsko-francuskie, Lausanne 1968.

<sup>17</sup> Por. W. P r e i s n e r, *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem*, Toruń 1957.

bądź nieaktualna już monografia Kaliksta Morawskiego<sup>18</sup> – nie można mówić o ich wybitnym poziomie. Oczywiście odwrócenie tej tendencji nastąpiło pod wpływem opublikowanych dopiero w ostatnim czasie ważnych studiów i tłumaczeń<sup>19</sup>. Do częściowego zastoju przyczyniły się bez wątpienia wypowiedzi pseudo-marksistów reprezentujących reżimową krytykę, dobrze znaną z idiosynkrazji do literatury „religijnej” (które to wypaczenie przekornie ustąpiło miejsca ultrakatolickiej „dantologii” w Polsce posttotalitarnej<sup>20</sup>). Faktem jest, że po drugiej wojnie światowej, gdy w Polsce Ludowej toczyła się niemal wyłącznie ideologiczna debata nad większą bądź mniejszą postępowością dzieła Dantego<sup>21</sup> (i innych wielkich pisarzy należących do kanonu) – z rzadkimi wyjątkami<sup>22</sup> – najważniejsze przyczynki krytycznoliterackie na

<sup>18</sup> Por. K. M o r a w s k i, *Dante Alighieri*, Warszawa 1961; należy również zasygnalizować artykuł tego autora *Dante w Polsce*, „Życie i Myśl” 1965, nr 3-4, s. 142-156 i obszernie wprowadzenie do edycji (częściowej) *Boskiej Komedi* w kanonicznym tłumaczeniu Edwarda Porębowicza, przedrukowywanej kilkakrotnie w serii „Biblioteka Narodowa” wydawnictwa Ossolineum we Wrocławiu, por. *Wstęp*, w: D a n t e A l i g h i e r i, *Boska Komedia*, Wrocław 1977, s. III-CXVIII.

<sup>19</sup> W tym sensie, obok wspomnianej już pozycji Andrzeja Kuciaka, książka Agnieszki Kuciak o recepcji Dantego w okresie polskiego romantyzmu (*Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedi” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Poznań 2003) stanowi tylko pierwszy rozdział (zasadniczy, lecz jak dotąd również najczęściej studiowany) znacznie obszerniejszego dzieła o „Dantem i dantyzmie w literaturze polskiej”, które jednak musi dopiero zostać napisane.

<sup>20</sup> Zob. na przykład wprowadzenie publicysty Pawła Lisickiego *Dziedzictwo Dantego* do ostatniego całościowego przekładu *Komedi* jedenastozgłoskową tercyną, dokonane przez poznańską italianistkę i poetkę Agnieszkę Kuciak: por. D a n t e A l i g h i e r i, *Boska Komedia*, tłum. A. Kuciak, Poznań 2006, s. 5-35. Wprowadzenie to, przez swoją dziennikarsko-apologetyczną stylistykę (usprawiedliwia nawet to, że Dante wtrącił do piekła tyłu papieży...), nie oddaje z pewnością należnego hołdu temu najnowszemu i znakomitemu tłumaczeniu *Komedi* i można wątpić, że odniesie zamierzony skutek zwrócenia uwagi szerszej publiczności na ten przekład – również ze względu na kontekst wydawniczy: *Boska Komedia* ukazała się w serii „Biblioteka Christianitas” Fundacji Św. Benedykta w Poznaniu obok tekstów teologicznych, mistycznych i apologetycznych, dzieł przeważnie autorstwa świętych i doktorów Kościoła katolickiego. Oczywiście istnieją też zupełnie inne artykuły o charakterze „teologiczno-literackim”, jak na przykład tekst Wacława Świerżawskiego na temat wątku maryjnego w *Komedii: Wątek mariologiczny w „Boskiej Komedi” Dantego*, „Częstochowskie Studia Teologiczne” t. 19/20 (1991-92), 1993, s. 59-76.

<sup>21</sup> Zob. P. S a l w a, *Dante e la critica polacca degli ultimi anni*, w: *Dante i slavenski svijet*, t. II, s. 589-596.

<sup>22</sup> Tytułem przykładu wystarczy wspomnieć, że w dwudziestolecie 1963-1982 nawet najbardziej prestiżowe i pod wieloma względami najbardziej „otwarte” polskie czasopismo literackie, kwartalnik „Pamiętnik Literacki” Instytutu Badań Literackich (IBL) Polskiej Akademii Nauk (PAN), nie publikował niczego o Dantem, z wyjątkiem tłumaczenia krótkiego

temat Alighierego pochodziły przede wszystkim od pisarzy i krytyków emigracyjnych, niekoniecznie religijnej orientacji. I jest oczywiste, że „stan, który nazywamy wygnaniem” (mówiąc za Brodskim<sup>23</sup>) okazał się wyjątkowo owocny dla dantologii czy nawet tylko dla bardziej osobistej lectura Dantis. Można więc zgodzić się ze stwierdzeniem wybitnego współczesnego polskiego italianisty, że na szczęście „aktualna obecność Dantego w Polsce nie ogranicza się do klasycznej refleksji akademickiej, zresztą zbyt skromnej”<sup>24</sup>, między dantyzmem a dantologią zachodzi bowiem jeśli nie stosunek odwrotnie proporcjonalny, to na pewno wyraźna dysproporcja; polska kultura literacka i akademicka, niekiedy pod wpływem wzajemnej nieufności, przypisały im bardzo różne i odległe od siebie czasy oraz miejsca.

Zresztą, jeśli chcemy rozważyć kwestię z teoretycznego punktu widzenia, należy dodać, że ów Dante, który w Polsce „jest” i zarazem go „nie ma”, może być interpretowany także jako alegoria ogólnej sytuacji tak zwanych literatur „mniejszych” (wśród nich polskiej), które – chociaż panuje w nich przekonanie, że wyraziły swojego własnego „Dantego” – z trudem pokazują go na zewnątrz i zazwyczaj ulegają marginalizacji, jeśli nie wykluczeniu, w obrębie kanonów (europejskiego, zachodniego, światowego) pojemniejszych niż te wyznaczone dla nich przez „wyższe”, dominujące konteksty, do których należą i z którymi z konieczności się konfrontują<sup>25</sup>. Na próżno niektórzy

---

artykułu Jurija Łotmana na temat pieśni Ulissesa, *Wędrówka Ulissesa w „Boskiej Komедii”*, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 4, s. 127-138. Należy zresztą pamiętać, że w tym czasie polska dantologia, dysponująca tylko pierwszymi, pionierskimi badaniami dziewiętnastowiecznymi (Kłaczkowski, Kraszewski, Porębowicz), musiała siłą rzeczy opierać się na dziełach w innych językach oraz na tłumaczeniach dzieł obcych, w szczególności: M. B a r b i, *Dante. Vita, opere e fortuna* (Firenze 1933!) tłum. pol. J. Gałuszka pod tytułem *Dante, Warszawa 1965*, oraz studium z 1964 Olofa Lagercrantz, *Od piekiel do raju. Dante i Boska Komedia*, Warszawa 1970; zob. kompletną bibliografię z okresu od lat odwilży do wprowadzenia stanu wojennego: M. R o z p e d o w s k a, *Dante w Polsce (1957-1981)*, Warszawa 1983.

<sup>23</sup> Esej z 1987 roku, którego wersję włoską mam pod ręką w tomie: I. B r o d s k i j, *Profilo di Clio*, pod red. A. Cattaneo, Milano 2003, s. 41-56; jest rzeczą naturalną, że w eseju tym imię Dantego powraca kilkakrotnie, wymieniane wprost obok Owidiusza i Joyce’a, czyli wśród tych, którzy należą do „rodowodu” pisarza na wygnaniu (s. 47).

<sup>24</sup> P. S a l w a, *Dante in Polonia: una presenza viva?*, „Dante Studies” CXIX, 2001, s. 194.

<sup>25</sup> Pisałem o tym, odwołując się właśnie do Gombrowicza, autora książeczki *O Dantem*, który, również zdaniem innych, „pozostaje do dziś najważniejszym polskim autorem zajmującym się problematyką kanonu” (P. W i l c z e k, *Kanon tradycji uniwersalnej a zadania narodowej historii literatury*, w: *Polonistyka w przebudowie. Zjazd Polonistów Kraków 22-25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., vol. II, Kraków 2005, s. 118) w: L. M a r i n e l l i, *Kanony i kanonady. O kanonie „europejskim” a literaturach „mniejszych” (na przykładzie*

wybitni pisarze którejs z literatur „mniejszych” (jak w naszym przypadku Gombrowicz, Vincenz, Miłosz...) przeciwstawiają się temu rodzajowi rynkowej (i geopolitycznej!) logiki, która znajduje się u podstaw wspomnianej hierarchizacji literatur. Gombrowicz z przyrodzoną sobie przenikliwością, w pierwszych fragmentach swojego największego dzieła – *Dziennika* – odwołując się właśnie do Dantego, piętnował masochistyczny kompleks niższości oraz manię porównywania się, często i chętnie przyswajane przez polskich krytyków oraz przez samych pisarzy. Punktem odniesienia dla Gombrowicza był sąd wyrażony w jednym z artykułów wspomnianego wyżej Jana Lechonia, przebywającego w tym czasie na emigracji, gdzie – tak jak i inni przed nim i po nim – doświadczał bariery językowej i wskutek tego (fałszywego) problemu nieprzetłumaczalności, co ostatecznie doprowadziło go do przekonania, że obcy czytelnicy nie mogą wyrobić sobie zdania „o poziomie naszych poetów, równym największym na świecie, przekonać [się], że ta poezja jest z tego samego metalu, tej samej najwyższej próby co Dante, Raszyn i Szekspir”<sup>26</sup>. Warto prześledzić całe rozumowanie Gombrowicza, aby przekonać się, że jego rzekomy „anty-dantyzm” – to, co w związku z książeczką *O Dantem* dosłownie rozwścieczyło Giuseppe Ungarettiego<sup>27</sup> – jest wprawdzie prowokacją, ale wyraża poczucie nie tylko banalnie konfrontacyjne o własnej wartości pisarza, jego języka i literatury, dążącej do pełnego włączenia się w wielką europejską tradycję dyskusji o językach, ich powstawaniu i godności, której Dante, dzięki *De vulgari eloquentia* i innym swoim dziełom w języku rodzimym, stał się jednym z ojców założycieli. Gombrowicz mówi:

Z tego samego metalu? To chyba niezbyt udało się Lechoniowi. Gdyż właśnie materia, z której zrobiono naszą literaturę jest inna.

Porównywać Mickiewicza z Dantem lub z Szekspirem, to porównywać owoc z konfiturą, produkt naturalny z produktem przetworzonym, łąkę, pole i wioskę z katedrą lub miastem, duszę sielską z duszą miejską osadzoną w ludziach, nie w naturze, naładowaną wiedzą o świecie rodzaju ludzkiego. Byłże Mickiewicz mniejszy od Danta? Jeśli już mamy od-

---

*literatury polskiej*), w pracy zbiorowej: *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, pod red. E. Wichrowskiej, Warszawa 2012, s. 90-106.

<sup>26</sup> W. G o m b r o w i c z, *Dziennik*, (1953-1958), wyd. II, Paryż 1982, s. 12; artykuł Lechonia, do którego odwołuje się Gombrowicz w tym fragmencie, ukazał się również w roku 1953 w „Wiadomościach”, tygodniku emigracji polskiej w Londynie, pod tytułem *Literatura polska a literatura w Polsce*.

<sup>27</sup> Por. G. U n g a r e t t i, *Lettre à Dominique de Roux*, w: W. Gombrowicz, C. Jeleński i D. De Roux, „Cahier de l’Herne nr 14”, Paris 1971, s. 418.



dawać się tym pomiarom, powiedzmy, że oglądał on świat z łagodnych wzgórz polskich podczas gdy Dante wyniesiony został na szczyt potężnej góry (z ludzi złożonej), z której inne otwierają się perspektywy. Dante, nie będąc może „większy”, wyżej był umieszczony: dlatego górkuje<sup>28</sup>.

Także tu problem Gombrowicza wydaje się tym, co on sam nazywa „Formą”, stworzoną dla jednostek i zbiorowości ze stereotypów oraz „kanonów” społecznych i kulturowych, które nieuchronnie prowadzą do tyleż niedorzecznych, ile niepotrzebnych i czasami tragicznych konfrontacji (między jednostkami i zbiorowościami), które oczywiście nie pomagają im wyjść z „ciemnego lasu” „niedojrzałości”<sup>29</sup>. W tej optyce należałoby może odczytać na nowo znany cytat z Dantego, znajdujący się na stronie drugiej arcydzieła Gombrowicza *Ferdydurke*: „W połowie drogi mojego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu. Las ten, co gorsza, był *zielony*”<sup>30</sup>.

Podobnie jak Gombrowicz na paralelę Mickiewicz-Dante zwracał wielokrotnie uwagę inny wielki pisarz i krytyk polskiej emigracji, Stanisław Vincenz<sup>31</sup>. On także próbował zachować właściwe proporcje i chociaż chciał „znaleźć coś pokrewnego w organizacji duchowej”<sup>32</sup>, soteriologicznym

---

<sup>28</sup> W. G o m b r o w i c z, *Dziennik*, s. 13.

<sup>29</sup> Z rozległej bibliografii poświęconej tematowi „formy” i „niedojrzałości” u Gombrowicza wymienię tylko książkę Francesca M. Cataluccia, *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*, Kraków 2006.

<sup>30</sup> W. G o m b r o w i c z, *Ferdydurke*, red. naukowa J. Błoński, Kraków 1986, s. 6.

<sup>31</sup> Nie zaskakuje fakt, że odniesienia do Dantego i do Mickiewicza powracają często w dziełach autorów żydowskich zarówno w literaturze włoskiej, jak i polskiej jeszcze przed Holokaustem, a tym bardziej po nim. Jak trafnie zauważyła Laura Quercioli Mincer, są to sygnały rozpoznania własnej tożsamości, doskonale zrozumiałe u tych autorów, bo to „właśnie sztuka klasyczna i arcydzieła literatury narodowej (zwłaszcza dzieła Dantego i Mickiewicza) przywracały poczucie ciągłości kulturowej poprzez przynależność do społeczności lepszej niż ta, która wydała morderców i ich pomocników. Odnalezienie takiego pokrewieństwa sprawiało, że ocaleni mogli przynajmniej w pewnym stopniu przezwyciężyć doświadczenie Szoa”; znamienne jest – twierdzi dalej Mincer – iż Stanisław Vincenz: „w literaturze polskiej był jednym z niewielu, którzy po prostu i całkiem zwyczajnie czuli się najbliższymi Żydów [...], a opracowując swoją wizję kojącej pamięci, nawiązuje właśnie do Dantego [i do Mickiewicza].” (*Ojczyzny ocalonych. Powojenna literatura żydowska w Polsce i we Włoszech*, Lublin 2009, s. 19 i 211).

<sup>32</sup> S. V i n c e n z, *Dante i Mickiewicz*, w: t e n ż e, *Atlantyda. Pisma rozproszone z lat II wojny światowej*, pod red. J. Snopka, Warszawa 1994, s. 58. Wszystkie pisma dantejskie Vincenza, niestety nigdy nie zebrane w jeden tom, ciągle zagubione w różnych zbiorach jego tekstów krytycznych, zostały w ostatnim czasie poddane analizie i z wielką finezją skomentowane w książce Tadeusza Sucharskiego, *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*, Gdańsk 2008, zwłaszcza s. 171-184 oraz przypisy, do której wypadnie nam jeszcze kilkakrotnie powrócić.

dążeniu do „uchwycenia wspólnoty”<sup>33</sup> podzielanym przez obu poetów, nie mylił jednak „epiki całej ludzkości”, czyli uniwersalizmu chrześcijańsko-średniowiecznego Alighieriego, z tym, co można by nazwać uniwersalizmem narodowo-romantycznym polskiego wieszcza, wyrażającym się w postaci jego mesjanizmu (podkreślmy: mesjanizmu utopijnego i milenarystycznego, a więc na swój sposób przesyczonego duchem uniwersalizmu, w przeciwieństwie do nacjonalizmów wojennych, rasowych i kolonialnych wieku następnego, dobrze wyrażającego się w znanym motcie: „Za naszą i waszą wolność”<sup>34</sup>).

Mimo całej ostrożności pisarzy-krytyków, pozostaje jednak wrażenie, że dantyzm (podobnie jak, przy wszystkich różnicach, również polski szekspiryzm – by przywołać tylko dwie postaci wielkiej tradycji europejskiej, które najczęściej bywają ze sobą zestawiane) ze względu na swoje rozmiary przerażające zarówno potrzeby systemu, jak i lokalnego rynku kulturowego i literackiego, stanowi mocny argument na rzecz „lęku przed wpływem”, który Harold Bloom uważa za jeden z podstawowych elementów „kanonu zachodniego”. Typologia i ciężar właściwy dantyzmu w polskim systemie kulturalno-literackim jest swego rodzaju papierkiem lakmusowym zarówno jego oczywistej przynależności do kultury europejskiej, jak i przestrzeni „mniejszościowej”, która jest jednak mu przypisana w obrębie europejskiego polsystemu. Na mocy jakiegoś „prawa Bartolego”, dotyczącego tworzenia polsystemów (i/lub kanonów) literackich, literatury „mniejsze” jako marginalne, a raczej zmarginalizowane, z samej swojej „natury” miałyby bardziej ciążyć ku centrum niż te „większe”. Ich peryferyjność – właśnie ze względu na mniejsze oddziaływanie „lęku przed wpływem”, czy raczej, w terminach bloomiańskich, dlatego że udaje się w nich z mniejszym wysiłkiem wyrazić „postacie, które walcząc, uwalniają się przynajmniej względnie od lęku przed wpływem”<sup>35</sup> – sprawia, że znacznie łatwiej mogą zostać przekształcone

---

<sup>33</sup> S. V i n c e n z, *Dantyzm w Polsce*, w: t e n ż e, *Po stronie pamięci. Wybór esejów*, Paryż 1965, s. 116.

<sup>34</sup> Nie przez przypadek motto przypisywane Joachimowi Lelewelowi, mistrzowi całego pokolenia polskich patriotów oraz autorowi *Geographie du Moyen Age* (Bruxelles 1952-1857), po raz pierwszy pojawiło się w wersji dwujęzycznej polsko-rosyjskiej po dwóch stronach sztandaru niesionego 31 stycznia 1831 roku podczas manifestacji zorganizowanej w hołdzie dekabrystom zamordowanym lub skazanym na banicję przez władzę carską po insurekcji rosyjskiej w 1825 roku.

<sup>35</sup> H. B l o o m, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York: Harcourt Brace & Company, 1994, cytat pochodzi z przekładu włoskiego: *Il canone occidentale. I Libri e le Scuole delle Età*, a cura di F. Saba Sardi, II ediz., Milano 2000, s. 8.

w „nowe centrum”<sup>36</sup>. Mogłoby to wyjaśnić paradoks dantologii, która „jest” i której „nie ma” w kulturze literackiej o tak wysokim poziomie dantyzmu, jak kultura polska. Dantologia „jest” natomiast bardziej obecna w Rosji, gdzie wedle oceny Osipa Mandelsztama „poezja rozwinęła się, *jakby Dante nie istniał*”<sup>37</sup>. Nie mogę w związku z tym nie zauważyć, że właśnie „lękowi przed wpływem” poświęci Josif Brodski pierwsze stronicie swojego eseju-recenzji o Montalem, zatytułowanej *W cieniu Dantego*, gdzie obecność owego „jakby nie istniał” wydaje się naprawdę znacząca:

Duchy wielkich bywają szczególnie dostrzegalne w poezji, bo ich słowa są mniej zmienne niż myśli, które wyrażają. Dlatego każdy poeta wkłada sporo trudu w polemikę z tymi cieniami, których gorący lub zimny oddech czuje na karku – sam albo dzięki pracowitości krytyków literatury. Klasycy wywierają tak potężną presję, że rezultatem jest niekiedy istny paraliż języka. [...] Naturalna ignorancja czy nawet udawana naiwność wydaje się błogosławieństwem, bo pozwala człowiekowi odprawić wszystkie widma *jako nie istniejące* [kursywa L.M.] i „śpiewać” (najlepiej w *vers libre*) jedynie w poczuciu własnej fizycznej obecności na scenie. [...] Jeśli poeta żyje dostatecznie długo, uczy się radzić sobie z okresami suszy [...] wykorzystując je do własnych celów. [...] Paradoksem jest, że artysta jest bogatszy, kiedy mniej zadłużony<sup>38</sup>.

To „zignorowanie Dantego”, przypisane przez Mandelsztama poezji i czytelnikom rosyjskim<sup>39</sup>, może stać się punktem wyjścia dla mojego, dyskusyjnego wprawdzie, lecz mam nadzieję jasnego stanowiska. Ponad oburzeniem czy też

---

<sup>36</sup> Na temat relacji (dynamicznej i względnej) między centrum i peryferiami w perspektywie teorii polisystemów Even-Zohara por. R. S h e f f y, *The Concept of Canonicity in Polysystem Theory*, „Poetics Today”, 11 (1990), s. 511-522. Podstawowy dla tej problematyki jest artykuł Itamara Even-Zohara, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, w: *Papers on Poetics and Semiotics* 8, pod red. B. Hrushovski i I. Even-Zohar, Tel Aviv 1978, s. 21-27.

<sup>37</sup> O. M a n d e l s z t a m, *Razgovor o Dante* (1932), cyt. w: M. C o l u c c i, *Note sulla Conversazione su Dante di Mandel'stam* [Uwagi na temat rozmowy o Dantem z Maldesztamem], w: t e n ż e, *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letteratura comparate slavo-romanze*, red. R. Giuliani, Rzym 2007, s. 176 (kursywa moja – L. M.).

<sup>38</sup> J. B r o d s k i, *W cieniu Dantego*, tłum. K. Tarnowska i A. Konarek, w: t e n ż e, *Śpiew wahadła*, „Zeszyty Literackie” 55, Warszawa–Paryż–Mediolan 1999, s. 63. Do tematu „Brodski i Dante”, ze względu na jego wartość porównawczą dla tematu niniejszego artykułu, powrócę na końcu.

<sup>39</sup> W innym fragmencie notatnika z zapiskami z 1932 roku do *Rozmowy o Dantem*, Mandelsztam myśl tę uogólnia i pogłębia: „Bezgraniczna nieznajomość włoskich poetów – a mam na myśli Dantego, Ariosta i Tassa – ze strony czytelników rosyjskich jest tym bardziej zaskakująca, że sam Puszkina wziął od Włochów wybuchowy i nieoczekiwany charakter harmonii” (O. M a n d e l's t a m, *Vokrug „Razgovora o Dante”*, w: t e n ż e, *Sobranie sočinenij v četyrech tomach*, red. E. Sergeev, t. 3: *Stichi i proza 1930-1937*, Moskva 1994, s. 400).

„paradoksalną kategorycznością” – jak to określa Michele Colucci<sup>40</sup> – widocznymi w wypowiedzi Mandelsztama odczytać można między wierszami rosyjsko-polski antagonizm, którym w przeszłości interesowało się wielu slawistów oraz historyków kultury i idei<sup>41</sup>. W tym miejscu pozwolę sobie na krótką dygresję. Jeśli dzieło i myśl Mandelsztama i Brodskiego – dwóch wielkich pisarzy pochodzenia żydowskiego<sup>42</sup> i obydwu prześladowanych przez reżim sowiecki – należą w pełni do tej „innej Rosji”, często przywoływanej na poparcie wielorakiej – nie tylko „despotycznej i posłusznej” – idei tej ogromnej rzeczywistości, jeśli właśnie poprzez takich jak oni pisarzy „Rosja mówi po europejsku”<sup>43</sup>, to przecież *Rozmowa o Dantem* – tekst nie przez przypadek napisany w latach 1932-1933! – i wyrażona w niej idea „człowieka, który w znoju i trudzie pokonuje psychiczne zachwiania, niechybnie wywołane jego kondycją wygnańca, który po puszkiniowsku walczy, aby zdobyć swoją godność i pozycję społeczną”<sup>44</sup> – może być uznana za utwór bardzo „polski”. Oczywiście niedorzecznością byłoby przypisywać to narodzinom Mandelsztama w Warszawie w roku 1891. Czy jednak jest to przypadek, że największy dantolog sowiecki, kulturoznawca, muzykolog i kompozytor, Igor Bełza (1904–1994), założyciel i animator *Lektur dantejskich* (*Dantovskie čtenija*), miał polskie korzenie, a wśród jego licznych przyczynków dantologicznych uprzywilejowane miejsce zajęła właśnie recepcja Dantego w Polsce<sup>45</sup>. Przede wszystkim ze względu na stan (rzeczywisty)

<sup>40</sup> M. C o l u c c i, dz. cyt., s. 176.

<sup>41</sup> Pozwolę sobie tu odesłać do mojej książeczki: L. M a r i n e l l i, *Tra Oriente europeo e Occidente Slavo. Russia e Polonia*, Roma 2008, która, zwłaszcza przez swój aparat krytyczny, może pomóc odnaleźć się w *mare magnum* olbrzymiej bibliografii na ten temat.

<sup>42</sup> O elemencie żydowskim w *Rozmowie o Dantem* Mandelsztama jako o „dojrzałej *ars poetica*” i jednocześnie „najbardziej twórczym przetworzeniu jego żydowskiej przeszłości” por. C. C a v a n a g h, *Poetyka żydowskości: Mandelsztam, Dante a „zaszczytne powołanie Żyda”*, „Teksty Drugie” 1992, nr 5, s. 47-62, cytaty ze s. 49. Cavanagh pokazuje, jak Mandelsztam odtwarza w swoim Dantem obraz „poety-Żyda” oraz „poety-pariasa”, zarysowany ogólnie w *Czwartej prozie*, korespondujący ze sposobem jego autokreacji w *Zgiełku czasu*, zgadzając się zasadniczo z Jurijem Levinem, zob. *Zametki k Razgovoru o Dante O. Mandel’shtama*, „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics” 1972, nr 15, s. 184-197, który postać Dantego stworzoną przez rosyjskiego poetę określił w swoim artykule jako „próbę autocharakterystyki”. O innych, bardziej oczywistych konsekwencjach dantyzmu u poetów żydowskich XX wieku zob. też wyżej, przypis 32.

<sup>43</sup> Por. R. G i u l i a n i, *Quando la Russia parla europeo*, „Critica del testo” X/1 2007, numer monograficzny: *Il canone europeo*, s. 165-176.

<sup>44</sup> M. C o l u c c i, dz. cyt., s. 180.

<sup>45</sup> Por. I. B e ł z a, *Niektóre rysy polskiego romantyzmu. Inspiracje dantejskie*, „Studia

wygnania, okolicznik „po puszkowski” można by z powodzeniem zastąpić wyrażeniem „po mickiewiczowski”: jest to poszukiwanie Dantego żywego, z krwi i kości – albo jak mówił o nim Colucci – Dantego jako „człowieka i intelektualisty z jego życiową filozofią, z jego wizją świata”<sup>46</sup>. Oto intymny i empatyczny charakter Mandelsztamowskiego „anty-komentarza”:

Dante jest biedaczną krwi starorzymskiej; wewnątrz *raznočinec*, mniej zdolny do uprzejmości niż do jej przeciwieństwa. Trzeba by być ślepym jak kret, żeby nie zobaczyć, że w całej *Boskiej Komedi* nie wie, jak się zachować, gdzie stanąć, nie wie, co trzeba powiedzieć, ani jak się uklonić<sup>47</sup>.

Tekst ten za bardzo przypomina rozpalone stronicie *Dziennika*, które Gombrowicz poświęcił trzydzieści lat później *Piekle*, by nie rozpoznać w nim czegoś znanego wszystkim, którzy przynajmniej raz zetknęli się z wybitnymi wzorami polskiego dantyzmu XIX i pierwszej połowy XX wieku oraz z tym, co będę ogólnie nazywał „potrzebą Dantego”, odczuwaną przez pisarzy i intelektualistów należących do społeczeństwa i kultury uciskanej przez wszechobecną, skorumpowaną, przytłaczającą władzę. Na potrzebę Dantego jako przewodnika wskazuje Stanisław Vincenz w eseju zatytułowanym *Czym może być dziś dla nas Dante* (niejako w odpowiedzi na Eliota *What Dante means to me (Co dla mnie oznacza Dante)*)<sup>48</sup>. Byłby on przewodnikiem w każdej

---

Filozoficzne” 1974 nr 7(107), s. 83-92. Pamiętam, że tom pierwszy *Lektur dantejskich (Dantovskije čtenija)* z roku 1968 rozpoczynał się artykułem Igora Bełży *Pol'skij romantizm i Dante* (s. 13-32). O Bełżu, urodzonym w Kielcach w 1904 roku, zmarłym w Moskwie w 1994 wspomina przywoływany już Piotr Salwa (*Dante in Polonia*, s. 199, przypis 8). Badacz cytuje fragment autobiograficzny artykułu Bełży o Dancie i Słowianach (*Dante i Słowianie*, „Kierunki” 14, 1976, s. 8), w którym ówczesny przewodniczący Komisji Dantejskiej w Akademii Nauk ZSRR, „urodzony i wychowany w znanej warszawskiej rodzinie [...] opisując swój pierwszy kontakt z *Komedią* [...] przypomina sobie spacer z matką w najładniejszym i najświetniejszym parku warszawskim, w trakcie których zapoznał się on z poematem w pierwotnej wersji, w tłumaczeniu improwizowanym, mimo że w tych czasach istniały już różne polskie wydania”. Aleksander Iljušin, uczeń Bełży i jego następcą jako redaktor zeszytów *Dantovskije čtenija* oraz tłumacz *Komedii*, poświęcił tej postaci, wyjątkowemu człowiekowi, badaczowi i muzykowi, wstęp (*Ot Redaktora*, s. 5-11) do zbioru wydanego w 1995 r., którego pierwszym tekstem był artykuł I. L. Sviridy *Igor Fedorovič Bel'za kak istorik kul'tury w: Dantovskie čtenija/ Letture dantesche 1995*, red. A. Iljušin, Moskwa 1996, s. 12-18.

<sup>46</sup> M. C o l u c c i, dz. cyt., s. 181.

<sup>47</sup> Na użytek tego cytatu tu przekład polski z tekstu włoskiego O. Mandelstam (sic!), *La Quarta Prosa*, Bari 1967, s. 136.

<sup>48</sup> O tym wykładzie przedstawionym przez Eliota w 1950 roku w Instytucie Włoskim w Londynie i o jego wizji Dantego „as Eliot's Virgil, a spirit guide who has conducted him on various occasions across the frontier between the living and the dead [...] in order to

trudnej współczesności, odwołując się wprost do bycia „obywatelem” (*cive*), skoro „byłoby [...] dla ludzkiego rodu/ Gorzej, gdyby żył w niespołecznym stanie” (*Raj* VIII 116-115). Bo człowiek, który jest również obywatelem, „nie może być ani niewolny, ani też obojętny, neutralny”<sup>49</sup>. To ta sama „potrzeba”, która skłoniła Mandelsztama do noszenia „przy sobie kieszonkowego wydania Dantego na wypadek aresztowania”<sup>50</sup>, a Primo Leviego do próby przypominania sobie i pośpiesznego wyjaśnienia towarzyszom, zanim będzie za późno, pieśni Ulissesa, którą jednocześnie na gorąco tłumaczył<sup>51</sup>. W całej zresztą literaturze obozowej – i z lagru, i z gułagu – odwołania do *Komedii* są częste i wzruszające: Anatol Krakowiecki zatytułuje jeden z rozdziałów swojej *Książki o Kołymie: Lasciate ogni speranza... (Porzućcie wszelką nadzieję...)*; jeden z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku, groteskowy, satyryczny, fantasmagoryczny Konstanty Ildefons Gałczyński, przebywając w Stalagu Altengrabow będzie szukał intelektualnego pocieszenia w lekturze T. S. Eliota i rozmyślając nad związkami Dantego i Baudelaire’a, w swoim dzienniku nazwie tego ostatniego „zaledwie jedną z chimer w dantejskiej katedrze”<sup>52</sup>. I oczywiście nie chodzi tu o typowo polskie zjawisko.

---

«establish a relationship between the medieval inferno and modern life» [...] (jako Wergiliusza Eliota, ducha-przewodnika, który przeprowadził go przy różnych okazjach przez barierę życia i śmierci [...] aby „powiązać średniowieczne piekło ze współczesnym życiem”), traktuje również ostatni artykuł Stana Smitha *Proper Frontiers: Transgression and Individual Talent*, w: *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*, praca zbiorowa, red. G. Cianci i J. Harding, Cambridge 2001, s. 31 (cytat pochodzi z: T. S. Eliot, *To Criticize the Critic*, Londyn 1965, s. 128.)

<sup>49</sup> S. Vincenz, *Czym może być dziś dla nas Dante*, w: tenże, *Eseje i szkice zebrane*, wybór i wstęp A. Vincenz, red. M. Klecel i A. S. Kowalczyk, t. 1, Wrocław 1997, s. 225.

<sup>50</sup> M. Colucci, dz. cyt., s. 179.

<sup>51</sup> Por. P. Levi, *Se questo è un uomo (Czy to jest człowiek)*, Turyn 1968, s. 138-145.

<sup>52</sup> Por. K. I. Gałczyński, *Notatnik spisany w dniach 18 sierpnia – 18 listopada 1941 r. w Altengrabow*, Warszawa 2009, s. 104: „W robieniu nowego Dantego w epoce 1939 można się potknąć i wykierować na nowego Baudelaire’a. A Baudelaire w dantejskiej katedrze jest zaledwie jedną z chimer (Medytację powyższą zawdzięczam lekturze dantologicznych rozważań T.S. Eliota)”. W związku z dantyzmem Gałczyńskiego (pozostającym do głębszego zbadania) ważne może być ponowne odczytanie wielkiego poematu *Niobe* z 1951, w którym *Dedykacja* (gdzie rozbrzmiewa również echo innego niezwykłego liryku, *List jeńca*, napisanego w obozie w Altengrabow 19 marca 1942) rozpoczyna się następująco: „W południe wieku XX/ Ten koncert ciemny jak wiatr w głazach,/ Czeladnik u Kochanowskiego,/ Złożyłem go w olsztyńskich lasach” (cyt. za: K. I. Gałczyński, *Dziela w pięciu tomach*, t. II: *Poezje*, Warszawa 1979, s. 425). W opozycji do interpretacji apollińskiej poematu Gałczyńskiego, zaproponowanej przez krytyka Andrzeja Stawara, który nazwał cytowany incipit „oczywistą

Wystarczy pomyśleć o *Kręgu pierwszym* Aleksandra Sołżenicyna, o wspomnianym już Primo Levim z *Czy to jest człowiek* i o wielu innych świadkach okropności „krótkiego dwudziestego stulecia”<sup>53</sup>, świadkach, dla których Dante odgrywa podwójną rolę: z jednej strony „posługują się oni cytatami *Boskiej Komedii*, aby wypowiedzieć się, spierać się lub skarżyć”<sup>54</sup>, z drugiej, Dante pozostaje tym „najszlachetniejszym głosem ludzkości”<sup>55</sup>, który przynosi pociechę nawet w nieopisanej niedoli. I tak – Dante i *Shemà*, kultura chrześcijańska i kultura żydowska, modlitwa i poezja stają się jednym.

*Boska Komedia* jest wreszcie jak „terapia”, bo „współczesny człowiek miażdżony machiną historii utracił kondycję obywatela”, a poprzez czytanie Dantego „odzyskane poczucie jedności ze wszechświatem, odnalezienie siebie w kosmosie, zakorzenienie w transcendencji pozwoli także odzyskać utraconą godność człowieka obywatela”<sup>56</sup>. I nie przez przypadek w Polsce XIX wieku, a zwłaszcza w Polsce „Wielkiej Emigracji”, a później w wieku XX – „Drugiej Emigracji”, Dante będzie się ukazywał w różnych przebraniach (wygnańca, pielgrzyma, polityka, proroka albo wieszcz<sup>57</sup>...) i pod różnymi

---

parafrazą” Dantego, Aleksander Wat podsumowuje: „Moim zdaniem *Niobe* jest posepnym porachunkiem ze zbłąkaniem własnym i własnej epoki – zakończonym optymistycznym hymnem” (A. W a t, *Publicystyka*, pod red. P. Pietrych, Warszawa 2008, s. 670, mowa tu o pewnej recenzji z 1958 r.).

<sup>53</sup> Philippe Jaccottet, pisarz pochodzenia szwajcarsko-francuskiego, w swoim empatycznym opisie losów pisarzy i poetów rosyjskich, którzy stali się ofiarami Gułagu albo go przeżyli (Wariłama Szalamowa, Mandelsztama, Arjadny Efron, córki Mariny Cwietajewej, która w jednym z listów z 1950 roku z wygnania w Turuchańsku pisała do Pasternaka: „Ciemność i zimno, oto piekło, a prawosławni są tak głupi, że wierzą, iż grzesznicy muszą się koniecznie przypiekać, gotować, a do tego lizać coś rozżarzonego...” – wspomina również o Dantem i o jego „smutnej norze” (tristo buco – *Piekło* XXXII, 2), która: „nie jest miejscem płomieni, lecz unicestwieniem energii i światła, zimnem absolutnym, zamrożonym jeziorem w nocy, jeziorem twardym jak skała” (cytuje z wydania włoskiego: Ph. J a c c o t t e t, *La parola Russia*, red. A. Anedda, Rzym 2004, s. 53 i 55).

<sup>54</sup> R. S p e e l m a n, *Ebrei italiani nel rifugio svizzero: asilo ameno o purgatorio?*, w: *Tra storia e immaginazione: gli scrittori ebrei di lingua italiana si raccontano*, red. H. Serkowska, Warszawa 2008, s. 48.

<sup>55</sup> C. S e g r e, *Se questo è un uomo di Primo Levi*, w: *Letteratura italiana*, pod red. A. Asor Rosa, *Le opere*, t. IV. 2, Torino 1996, s. 506.

<sup>56</sup> T. S u c h a r s k i, dz. cyt., s. 181, o eseju Vincenza *Czym może być Dante*.

<sup>57</sup> Na temat postaci i funkcji „wieszcz”, która w polskiej wyobraźni i nomenklaturze poetyckiej łączy nierozzerwalnie nazwiska Mickiewicza, Dantego i „Wergiliusza-profetę” z IV Eklogi, por. S. S k w a r c z y Ń s k a, *Aspekt wergiliański jednej z wypowiedzi Mickiewicza o Stefanie Garczyńskim i jego znaczenie dla wiedzy o wzajemnym stosunku obu poetów*, w:

„pseudonimami”, metonimiami lub antonomazjami (Beatrycze, Wirgiliusza, Ulissesa, Ugolina, Franceski...)»<sup>58</sup>, albo też wprost pod swoim własnym imieniem czy we własnym dziele, jako postać centralna dla refleksji i auto-refleksji literackiej. Dlatego, jeśli nie bez racji mówiono kiedyś o „dantejskim kodzie w rosyjskim symbolizmie”<sup>59</sup>, tym bardziej w odniesieniu do polskiej kultury literackiej należałoby mówić, jeśli nie o „systemie”, to przynajmniej o „paradygmacie nowoczesnego dantyzmu”.

Gdybyśmy mieli teraz scharakteryzować dwie podstawowe „fale motywacyjne” tego paradygmatu oraz ich bezpośrednie skutki (przede wszystkim w kontekście niezliczonych przekładów<sup>60</sup>) w XIX i XX wieku, moglibyśmy spróbować ująć główne, oczywiście połączone ze sobą, wątki tematyczne w następujących punktach:

A. Częste porównanie między wizjami piekła zaczerpniętymi z *Boskiej Komедii* a współczesnym piekłem żyjących, które może być zarówno ognis-

t e j ż e, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 66. Przypisanie atrybutu profetyzmu Dantemu, tym razem zestawionemu z Machiavellim, powraca w *Przemówieniu do młodzieży florenckiej*, wygłoszonym przez Adama Mickiewicza 21 kwietnia 1848. Nawołując do zjednoczenia i wyzwolenia włoskiego spod panowania wszystkich oprawców, polski wieszcz stwierdzał: „Marzenie przyświecające Dantemu, Makiawelowi, waszym prorokom, którzy jak prorocy żydowscy wołali do was: «Biada! Biada!», a których nie rozumieliście, mordowaliście, rozdzierając im serce i duszę” (A. M i c k i e w i c z, *Trybuna Ludów*, w: *Dzieła*, tom XII, Warszawa 1955, s. 300).

<sup>58</sup> O postaciach *Boskiej Komедii* i ich różnych wcieleniach literackich (nie tylko) w literaturze polskiej XIX wieku zob. druga część książki Agnieszki Kuciak *Dante romantyków*, s. 73-135.

<sup>59</sup> Por. L. S z i l à r d i M. B a r t a, *Dantov kod ruskogo simbolizma*, w: *Parallelismi e rapporti tra il Trecento italiano nonchè la lingue e le culture romanze e slave. Materiali del Simposio internazionale*, numer monograficzny „Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae” XXXV, 1989, nr 1-2, s. 61-95.

<sup>60</sup> Pomijając dziesiątki przekładów fragmentarycznych (także tłumaczeń całych pieśni; w 1781 pojawia się pierwsza próba polskiego tłumaczenia *Raju I*, 1-12), można naliczyć przynajmniej dziewięć tłumaczeń całej *Boskiej Komедii* powstałych w ciągu ostatnich dwóch wieków: 1860, tłumaczenie Juliana Korsaka; 1864-65, niepublikowane tłumaczenie Józefa Ignacego Kraszewskiego (obecnie częściowo opublikowane w tekście doktoratu A. F. De Carlo, dz. cyt., s. 344-782); 1870, tłumaczenie Antoniego Stanisławskiego; 1902 niewydane tłumaczenie Stefana Rawicza Dembińskiego (manuskrypt Biblioteka Ossolineum – Wrocław nr 4469 II); 1909, tłumaczenie Edwarda Porębowicza; 1932, tłumaczenie Jana Marii Michała Kowalskiego; 1947, tłumaczenie Aliny Świdorskiej; 2006, tłumaczenie Agnieszki Kuciak; 2012/13 (?), tłumaczenie Jarosława Mikołajewskiego. Wynik ten okazuje się tym bardziej zaskakujący, jeśli porównamy go z liczbą tłumaczeń w innych kulturach i językach bardzo bliskich kulturze włoskiej, jak na przykład w kulturze rumuńskiej, gdzie naliczyć można „tylko” pięć przekładów całości poematu.



tym piekłem krematoryjnych pieców, jak i lodowatym piekłem Syberii i Gułagu czy też piekłem „miasta utrapienia” – Warszawy jako skonkretyzowanej alegorii Sądu Ostatecznego. Jest to porównanie, które w literaturze polskiej ma sięgającą XIX wieku dobrze skodyfikowaną tradycję: myślę tu o fragmencie *Wykładu XXVIII* z drugiego kursu „Literatury słowiańskiej” (1842) w Collège de France – tekście świętym, summie całej myśli romantycznej, w którym Adam Mickiewicz zaproponował rozróżnienie, odtąd kanoniczne w historii literatury polskiej, na „literaturę emigracyjną” i „literaturę zsyłkową”. W odniesieniu do wariantu tej ostatniej, który nazwał „literaturą polsko-syberyjską”, Mickiewicz stwierdzał:

Ów Sybir, o którym pisarze rosyjscy rzadko wspominają – chociaż jest kilka ód sławiących zwycięstwa rosyjskie w tym kraju – ów Sybir, tak oddalony i tak obcy, wchodzi teraz w obręb poezji polskiej. Sybir to piekło polityczne; spełnia on tę samą rolę, jaką w poezji wieków średnich spełniało piekło, opisane tak dobrze przez Dantego<sup>61</sup>.

W jednej z ostatnich publikacji wspomnieniowych, wydanych przez Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka, reżyser teatralny Józef Szajna, który obóz przeżył, autor pamiętnego spektaklu *Dante* (1974), w odniesieniu do związku tradycji literackiej z niewysłowioną historią zdobył się nawet na sarkastyczny okrzyk: „Tak jakby tragedia Ajschylosa i *Piekło* Dantego wymagały obozów koncentracyjnych, by zostać odczute i opisane”<sup>62</sup>;

B. Temat zatem, mówiąc ogólnie, polityczno-wygnancy, ale uwaga, optyka polskiego dantyzmu jest oczywiście uwarunkowana szczególnym związkiem z historią, który pisarze i intelektualiści podtrzymywali w Polsce po upadku państwa od pierwszej połowy XIX wieku: chodzi zatem o polis i o wygnanie, które przybrały znaczenie alegoryczne i wartość uniwersalną. W *Czym może być dziś dla nas Dante* Stanisław Vincenz (którego pierwsza wypowiedź na temat „Dante i Mickiewicz” ukazała się w 1940 zaraz po jego uwolnieniu z więzienia NKWD w Stanisławowie) postawił znak równości między epiką, etyką i polityką, ponieważ „podstawą etyki jest wolność”<sup>63</sup>, a prawdziwy poeta polityczny to ten, który przekraczając horyzont współ-

---

<sup>61</sup> A. M i c k i e w i c z, *Literatura słowiańska. Kurs drugi* (wykład XXIII), przeł. L. Płoszewski, w: t e n ż e, *Dzieła*, tom X, Warszawa 1955, s. 285.

<sup>62</sup> Cytat z albumu *Świat Józefa Szajny*, pod red. K. Oleksy, Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka 1995, s. 91. Zob. też artykuł Szajny *Dante żywy*, w: *Dante i slavenski svijet*, t. II, s. 639-642.

<sup>63</sup> Por. S. V i n c e n z, *Dante i Mickiewicz*, w: t e n ż e, *Atlantyda. Pisma rozproszone z lat II wojny światowej*, pod red. J. Snopek, Warszawa 1994, s. 64.

czesności, wyraża się w imieniu „wspólnoty umarłych, żyjących i przyszłych ludzi”<sup>64</sup>. Podobnie, w rozdziale swojej pięknej książki podróżniczej *Pamięć Włoch* nie przez przypadek zatytułowanym *Sztuka i polityka*, inny eseista emigracyjny następnej generacji, Wojciech Karpiński, podkreśli, że wartość *Komedii* polega na połączeniu „kosmologicznej i historiozoficznej wizji [z] politycznym pamfletem, osobistym rozrachunkiem” Dantego z Florencją, miejscem, które dla Karpińskiego bardziej niż inne miasta zachowuje „jaskrawo widoczne, utrwalone w budynkach, obrazach, traktatach politycznych i poematach [...] zespolenie jednostkowych aspiracji z pragnieniem zbiorowości, trwałych norm i wartości z przemijającymi formami życia społecznego”<sup>65</sup>.

C. Z taką koncepcją etyki polis łączy się bezpośrednio religijny, a raczej filozoficzny i historiozoficzny motyw duchowego wzrostu jednostki i jej możliwego zbawienia – poza wszystkimi wyobrażalnymi piekłami i czyściami egzystencji. Możliwe jest bowiem odzyskanie utraconego raj (dzieciństwa, ojczyzny, niewinności, wolności) oraz świadomość, że transcendencja mogłaby być antidotum na historię. Łączy się z tym, jak powie Vincenz, „wyczuć, że rdzeniem świata jest miłość”<sup>66</sup>. I tak, związany z Dantem (i tym razem, co niezbyt zaskakujące, również z Cervantesem) etyczno-epicki temat oczyszczenia powróci w manifestie „Teatru organicznego” Józefa Szajny, ogłoszonym w 1977, a więc trzy lata po pierwszym florenckim przedstawieniu<sup>67</sup> jego wielkiego spektaklu zainspirowanego *Boską Komedią*:

Dante i Cervantes w moich przedstawieniach są pielgrzymami, jakby misjonarzami wędrującymi ze swoim posłannictwem w świat. Dlatego są mi bliscy. Wyznaczają wyraźną dyrektywę i propozycję, jak kształtować siebie i otoczenie i jak podejmować na rzecz społeczności obowiązki moralne. Propozycja ta od lat odpowiada mojej widowni, której zdecydowaną większość stanowią ludzie młodzi z różnych części świata. Przyjście do teatru traktują jako oczyszczenie, nasze *kátharsis*<sup>68</sup>.

<sup>64</sup> T e n ̄ e, *Czym może być*, s. 215.

<sup>65</sup> W. K a r p i ̄ n s k i, *Pamięć Włoch*, wyd. III, Warszawa 2008, s. 53.

<sup>66</sup> S. V i n c e n z, *Dantyzm w Polsce*, w: t e n ̄ e, *Eseje i szkice*, s. 328.

<sup>67</sup> Światowa premiera na włoskim Festival dei Popoli we Florencji (edycja 1974); Pierwsze wystawienie – Warszawa, Teatr Studio, 20 kwietnia 1974. Dante Szajny był kilkakrotnie wystawiany podczas różnych międzynarodowych tournée, również na jednej ze scen chorwackich, a następnie w całości nowej wersji pokazany został pod tytułem *Dante 1992*, premiera: Warszawa, Teatr Studio, 28 marca 1992.

<sup>68</sup> J. S z a j n a, *Teatr organiczny*, w: *Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku*, Warszawa 2007, s. 74-75.

Ze względu na jego centralne miejsce w dziejach polskiego dantyzmu, a w konsekwencji również w całej polskiej kulturze nowożytnej i współczesnej<sup>69</sup>, warto będzie zatrzymać się dłużej przede wszystkim na tym punkcie trzecim, nie zapominając jednak, że do trzech wyżej wspomnianych tematów podstawowych należałoby dołączyć czwarty, silnie związany ze wszystkimi, zwłaszcza z ostatnim:

D. Temat Beatrycze i miłości niemożliwej, który we wszystkich romantyzmach, również w polskim, pojawia się bardzo często<sup>70</sup> (i który, jak wspomniano w związku z Lechoniem, odnajdziemy również w dojrzałej poezji dwudziestowiecznej). Uzupełnia on poważną lukę, początkowo spowodowaną nieobecnością w poezji polskiej liryki dworskiej, ale nie petrarkizmu, który w tym okresie również znajduje się u szczytu, łącząc się jakoś z Dantem w nowej koncepcji romantycznej, na której wspiera się całe współczesne poetyckie wyobrażenie „największej namiętności” – oczywiście również w jego wersji satyrycznej, demaskatorskiej i „awangardowej”, jak na przykład w „Teatryku Zielona Gęś” wspomnianego już Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

Teatryk „Zielona Gęś” ma zaszczyt przedstawić:

*Miłość*

Osoby: ON & ONA

ON (poeta): Mario, kocham cię. Kocham tak, jak nikt przedtem i potem. Jak nikt na świecie. Jak nikt w dziejach. Tak nie kochał ani Dante, ani Don Juan. Miłość. Czy ty rozumiesz, co to jest miłość?

ONA (medyczka): Rozumiem. Jest to psychiczna hipermetamorfoza prowadząca do hiper-cenestezji, co w konsekwencji daje angiopatyczną neurastenię.

ON: Dziękuję.

KURTYNA spada ze złowieszczym świstem<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> Na temat „odkupienia” i jego powrotów-interakcji literackich w polskiej „filozofii czynu” i poza nią, por. M. C i c c a r i n i, *Czyn i odkupienie: stała kulturowa między romantyzmem a XX wiekiem*, w: t e j ż e, *Żart, inność, zbawienie. Studia z literatury i kultury polskiej*, Warszawa 2008, s. 269-289.

<sup>70</sup> O zastosowaniu i reminiscjach postaci Beatrycze w polskim romantyzmie, oprócz rozdziału książki Agnieszki Kuciak: *Inkarnacje Beatrycze, czyli od Ewy ze snu do osoby patrzącej ku niebu*, w: *Dante romantyków*, s. 91-111, por. K. Ż a b o k l i c k i, *Le Beatrici del romanticismo polacco*, w: t e n ż e, *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, Warszawa-Rzym 1994, s. 5-14; na temat genderowej interpretacji relacji między płciami w *Nie-Boskiej Komedii* Krasińskiego zob. też A. S e r g l, *Mąż. Koncepcja płci w Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego, w: *Ciało – Pleć – Literatura. Prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Warszawa 2001, s. 69-104.

<sup>71</sup> K. I. G a ł c z y ń s k i, *Miłość* (1947), w: t e n ż e, *Dzieła*, t. III: *Próby teatralne*,

Podobnie w dramacie radiowym Stanisława Grochowiaka *Wergiliusz*, którego fabuła znamienne łączy nasze punkty A. i D.: piekło, o którym mówi, to również obóz koncentracyjny Auschwitz-Birkenau, gdzie pewna Francuzka trafia na ślad zamordowanego tam pierwszego męża. Towarzyszy jej inny zwiedzający, Amerykanin, oraz lokalny „Wergiliusz”, który nie może uwolnić się od obsesji przeszłości (w filmie zrealizowanym w 1976 na podstawie tej sztuki rolę dyrektora Muzeum w Oświęcimiu grał aktor August Kowalczyk, który w rzeczywistym obozie przeżył dwa lata jako więzień numer 6804):

Amerykanin: Zna pani „Boską Komedię”? Było piekło, a potem Wergili prowadził Dantego do Beatrycze, ta zaś zawiodła poetę do nieba. Rzućmy już Wergilego!<sup>72</sup>

E. Należy jeszcze rozważyć, na ile dantyzm, również jako zasadnicza część polskiego „italianizmu”, wpisuje się w ramy kanonu tradycji europejskiej, której Dante (wraz z innymi szamanami) jest metonimicznym, a nawet antonomastycznym znakiem. Dla polskich autorów – co jest oczywiste ze względu na tragiczne momenty historii – Dante niejako utożsamia wszystkie nasze problemy, kompleksy, gombrowiczowskie „miny” oraz przebłyski geniuszu. Jednym z najpiękniejszych świadectw tej głębokiej komunii z Dantem są dwie zwrotki liryku *Komedia boska* Juliana Tuwima. Na wzór Eliotowskiej fuzji i konfuzji czasoprzestrzeni historycznej i gwiazdnej, owe „gwiazdy nasze”, ku którym zwraca się wzrok „poety obcego”, odwiedzającego „dziwaczną Florencję”, są tymi samymi, co gwiazdy Alighieriego<sup>73</sup>. Również

---

red. K. Gałczyńska i B. Kowalska, Warszawa 1979, s. 470; zauważyć można, że również w 1947 roku powstaje inny mikro-dramat czy też „ballada” „Teatryku Zielona Gęś”, wygłoszona ze sceny przez „Barytona Gzegzółkę” („na melodię *Żyli w pałacu hrabia z hrabiną*”), zatytułowana *Ballada podwórzowa o pewnym Dantem*, tamże, s. 480-81. Podobne, żartobliwe użycie imienia Dantego odnajdziemy jeszcze po drugiej wojnie światowej na przykład w *Wielkiej liczbie* (1976), quasi-programowej poezji autorstwa laureatki Nagrody Nobla Wisławy Szymborskiej, której minimalistyczna poetyka wiele zawdzięcza tradycji satyrycznej Gałczyńskiego: „Cztery miliardy ludzi na tej ziemi./ a moja wyobraźnia jest, jak była./ Żle sobie radzi z wielkimi liczbami./ Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególność. [...] Ale tego sam Dante nie zatrzymałby./ A cóż dopiero, kiedy nie jest się”, cyt. ze zbioru W. S z y m b o r s k a, *Poezje*, Warszawa 1987, wyd. III, s. 174.

<sup>72</sup> S. G r o c h o w i a k, *Dialogi*, Warszawa 1975, s. 192.

<sup>73</sup> Por. J. T u w i m, *Komedia boska*, w: t e n ż e, *Rzecz czarnolesska* (1929), *Dziela*, red. J. W. Gomulicki, J. Iwaszkiewicz, M. Jastrun, A. Słonimski, t. II.2, Warszawa 1955, s. 17 (wydaje mi się pewne, że epitet *dziwaczna* odniesiony do Florencji jest u Tuwima bezpośrednią reminiscencją *Piekle* VIII, 68: „e ‘l Fiorentin spirito bizzarro”, i jest tym bardziej znaczący, że w „kanonicznym” przekładzie Porębowicza „bizzaro” tłumaczone jest jako „zawzięty”). Tuwim zresztą – podobnie jak i cytowany Gałczyński (zob. wyżej, przypis 72), a następnie

refleksja, powiedzmy „totalna”, Eliota, Tuwima i całego XX wieku, dotycząca relacji między indywidualnym geniuszem a względnością czasoprzestrzeni tradycji, miała swoje bezpośrednie antecedencje w romantyzmie: jej wyraźne ślady odnaleźć można w słynnym obrazie-portrecie pędzla Eugene’a Delacroix, powstałym prawdopodobnie zaraz po śmierci Chopina, na którym kompozytor przedstawiony jest „jak Dante” czy – jak to określają Franzuzi – „w Dantem” (*en Dante*). (Zob. ilustracja na s. 148).

W tym dwoistym i jednorodnym obrazie surowego profilu „drogiego Chopina” francuski malarz chciał podkreślić – oprócz wspólnej niedoli wygnania: Dantego z jego Florencji, Chopina z jego Warszawy – całkowitą niewspółmierność i zamienną czasów oraz miejsc, znaków językowych, malarskich i muzycznych, gdy mówimy o tak wielkich geniuszach sztuki europejskiej<sup>74</sup>.

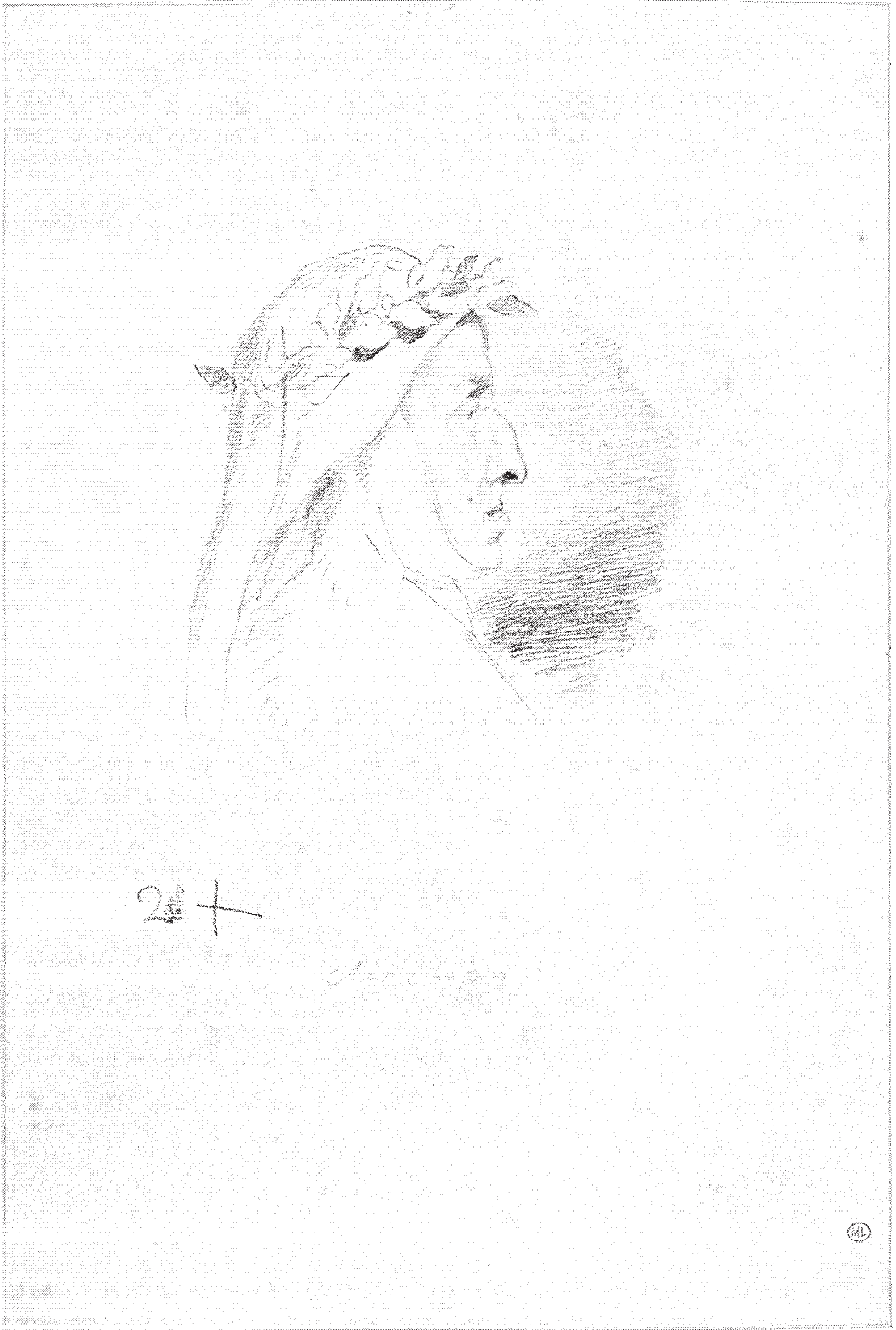
To, co dotąd powiedziano prowadzi do wniosku, że „primum mobile” nowoczesnego polskiego dantyzmu był przede wszystkim związek poezji z historią. W pamiętnym fragmencie wykładów harwardzkich o poezji laureat Nagrody Nobla z 1980 roku, Czesław Miłosz, mówił o „szczególnym spotkaniu jednostkowego z historycznym, co znaczy, że wydarzenia spadające na całą zbiorowość są odbierane przez poetę jako dotyczące go w sposób najbardziej osobisty”. I dodał: „Poezja wtedy nie jest już alienowana”<sup>75</sup>. Jestem przekonany, że właśnie tutaj znajduje się zasadniczy klucz pozwalający zrozumieć bezwzględnie centralną rolę Dantego w nowożytniej kulturze polskiej – jako „epik całej ludzkości” zdolny jest bowiem „uchwycić wspólnotę”, która daje

---

Wisława Szymborska (której poetyka wydaje mi się wiele czerpać z obydwu) – daje dowód dużej zażyłości z Dantem także poprzez żartobliwy ton i satyrę, np. w zbiorze *Cicer cum caule, czyli groch z kapustą. Panopticum i archiwum kultury* (Warszawa 1958), gdzie wśród różnych dziwaczności, kaprysów i gier językowych, znajduje się (s. 104) „Fantastyczny Katalog”, stworzony przez „grono dowcipnych naukowców, historyków i bibliofilów krakowskich”, zawierający broszurę (oczywiście nigdy niewydaną) autorstwa Karola Huberta Rostworowskiego pod tytułem *O ile ja i Dante stoimy wyżej od Żeromskiego?*, Kraków, nakł. „Głosu Narodu” 1925, 8, s. 30; czy wiadomość (z czasopisma „Silva Rerum” 1939, nr 3) o tłumaczeniu *Boskiej Komedii* na „język cygański” przez rumuńskiego Cygana Lazarescu (s. 302); czy też o tym, że „pewien cenzor niemiecki z Kolonii” „skreślił kiedyś ogłoszenie «Rheinische Zeitung», donoszące o ukazaniu się przekładu *Boskiej Komedii* Dantego. Powód: z boskich rzeczy nie należy robić komedii” (s. 191).

<sup>74</sup> Serdecznie dziękuję Profesorowi Jerzemu Miziołkowi za to, że zwrócił moją uwagę na ten słynny rysunek, zachowany w paryskim Muzeum Louvre, który najprawdopodobniej Delacroix nakreślił w co najmniej dwóch wariantach, przed i zaraz po śmierci Chopina; internetowe źródło ilustracji: <http://www.google.com/imgres?q=Chopin+en+Dante>.

<sup>75</sup> Cz. Miłosz, *Świadek poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Paryż 1983, s. 76 (wykład V: *Ruiny i poezja*).



odkupienie i zbawienie. Chcę przez to powiedzieć, że dantyzm jest w pewnym sensie głęboko zakorzeniony w refleksji historiozoficznej oraz w porównawczej teodycei poetyckiej, które stały się podstawą polskiego „paradygmatu romantycznego”, a w szczególności Mickiewiczowskiego mesjanizmu. Nadętym, typowym dla fazy symbolistyczno-dekadencjonalnej językiem (który zostanie zresztą wystawiony na pośmiewisko przez „heretyków” następnej epoki, przede wszystkim – jak zwykle – przez Gombrowicza), jakim pisał zwłaszcza o swoim ukochanym Juliuszu Słowackim, w którego dziele aż roi się od motywów i odniesień dantejskich<sup>76</sup>, filozof spirytualista Wincenty Lutosławski powie: „Takie połączenie poezji z metafizyką, zdolności bardzo ścisłego myślenia z darem poetyckiego wysłowienia, od czasów Platona nie było znane w ludzkości – chyba u Dantego”<sup>77</sup>. Czy jednak, pominąwszy narodową dumę i patos (zawsze irytujące, lecz jak najbardziej wybaczone jako „obronne” u tych, których państwo narodowe jest zagrożone lub już nie istnieje z powodu agresji innych<sup>78</sup>), nie chodzi w gruncie rzeczy o samo „doskonałe nałożenie się osobowości Dantego na kosmiczną zewnętrżność oraz wzajemną interpretację obydwu, harmonię duszy i świata”, podtrzymywane przez „nieubłagalną dyscyplinę” tercyny, o której będzie mówił Ernst Robert Curtius kilkadziesiąt lat później<sup>79</sup>? W ten sposób wiek XX oddzielił i równocześnie odnowił tradycję (naprawdę w znaczeniu eliotowskim<sup>80</sup>), która od Miłosza, Vincenza, Szajny oraz innych sięga bezpośrednio do Wyspiańskiego, Mickiewicza, Słowackiego, a w gruncie rzeczy do samego

---

<sup>76</sup> Poza cytowanym artykułem Bruna Meriggi (zob. wyżej, przypis 6.) por. S. W i n d a - k i e w i c z, *Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego*, Kraków 1910; S. S t r o Ń s k i, *Wpływ Dantego w „Grobie Agamemnona”*, „Pamiętnik Literacki” 1909, s. 152-157; S. Ł e m - p i c k i, *Miłość dantejska w poemacie „W Szwajcarii”*, „Pamiętnik Literacki” 1924/25, nr 1, s. 155-182; N. C i m i n o, *L'influenza di Dante nell'Anelli*, „Rivista di cultura” 1926, nr 3, s. 66-70; Wanda De Andreis W y h o w s k a, *Dante nell'opera di Giulio Słowacki*, „Rivista di Letterature Slave” 1932, nr 5, s. 342-374; J. M a c i e j e w s k i, *Florenckie poematy Słowackiego*, Wrocław 1974.

<sup>77</sup> W. L u t o s ł a w s k i, *Metafizyka w poezji Słowackiego*, „Biblioteka Warszawska” styczeń 1909, s. 31, cyt. za: H. F l o r y Ń s k a, *Wincenty Lutosławski – metafizyka jaźni i narodu*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. III, red. B. Skarga, Warszawa 1977, s. 183.

<sup>78</sup> Odnoszę się tu do odróżnienia kategorii „nacjonalizmu obronnego” i „nacjonalizmu agresywnego”, zaproponowanego przez Ewę Thompson, *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Kraków 2000.

<sup>79</sup> E. R. C u r t i u s, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, oprac. A. Borowski, Kraków 1997, wyd. II, s. 388.

<sup>80</sup> Na ten temat zob. między innymi ostatni zbiór krytyczny pod redakcją Giovanniego Cianciego i Jasona Hardinga *T. S. Eliot and the Concept of Tradition*, Cambridge 2007.

Dantego i jeszcze dalej... W tym sensie książeczka Gombrowicza *O Dantem* z 1968 roku jest naprawdę – jak powiedział Zdzisław Łapiński – „dialogiem zmarłych”<sup>81</sup> i stanowi tylko ogniwo łańcucha – ogniwo, owszem, antyfrastryczne i prowokacyjne, lecz jednocześnie pozostające w pełnej harmonii z „soteriologiczną” i „historiozoficzną” linią dantyzmu (nie tylko polskiego), całkowicie już obrzydzoną partykularystycznym i nacjonalistycznym jej nadużywaniem „wielkich ludzi” przeszłości oraz przekształcaniem ich w „formę” (stał właśnie, pozorna zresztą, „dantofobia” Gombrowicza):

Obcowanie z przeszłością jest więc ciągłym dopracowywaniem się jej, powoływaniem do bytu... [...] Ta książka, *Boska Komedia* – wciąż przede mną na stole – jest na odległość sześćdziesiąt lat. Czym ma być dla mnie przeszłość rodzaju ludzkiego? Spoczywam na olbrzymiej górze trupów – to ci, co już przeminęli. Na czym tedy spoczywam? [...] Czyż w przeszłości szukać mam ludzi, czy też tylko pewnej oderwanej dialektyki rozwoju?<sup>82</sup>

Nie będziemy się zbyt dziwić słowom autora *Ferdydurke* ani za nie obrażać (jak Ungaretti), jeśli przeczytamy je na przykład w kontekście wypowiedzi Stanisława Brzozowskiego, wielkiego znawcy kultury włoskiej, zmarłego jako trzydziestotrzylatek we Florencji przed stuleciem, który – ponad sześćdziesiąt lat przed Gombrowiczem, wyprzedzając, co jeszcze bardziej zaskakujące, wszelkiego rodzaju hermeneutykę egzystencjalistyczną – wykrzyknął:

Gdyby tak krytyka współczesna chciała i umiała przeżywać na nowo takie zjawiska, jak Rabelais, Dante, Shakespeare, Goethe, gdyby, otrząsając z nich pył erudycji, pozwalała duszy swej wejść z nimi w bezpośrednie i żywe obcowanie! Gdyby imiona te stały się pokusą psychologiczną, zamiast być dziś tematami do uczonych, a tak mało pouczających rozpraw. [...] O jakże niezmiernie ważną rzeczą byłyby takie wskrzeszenia krytyczne!<sup>83</sup>

Podobnie Gombrowicz, który w 1953 rozpoczął swój *Dziennik* imieniem Dantego, zakończy go, odnosząc się do największego z poetów – czcząc nie tyle jego imię, ile „prawdziwe człowieczeństwo”:

*Boska Komedia* mi nie wystarcza. Szukam w niej Danta. Ale go nie znajdę, bo Dante historycznie mi przekazany, to właśnie autor *Boskiej Komedi*. Ci wielcy ludzie to już nie

<sup>81</sup> Z. Ł a p i ń s k i, *Ja, Ferdydurke. Gombrowicza świat interakcji*, Lublin 1985, s. 89.

<sup>82</sup> W. G o m b r o w i c z, *O Dantem*, s. 24 oraz s. 40 i 42.

<sup>83</sup> S. B r z o z o w s k i, *Sztuka i społeczeństwo (1903)*, w: t e n ż e, *Eseje i studia o literaturze*, pod red. Henryka Markiewicza, B.N. seria I nr 258, tom I, Wrocław 1990, s. 109.



ludzie, to jedynie osiągnięcia. [...] Wytlumacz, pielgrzymie, jak do ciebie się przedostać?<sup>84</sup>

Dla Gombrowicza bowiem wśród „ludzi” wielkich czy małych i ich „osiągnięć”, owej „oderwanej dialektyki rozwoju”, tym, co naprawdę nadaje sens i realność rzeczom, jest ból:

Tak, Ból urzeczywistnia. Ból jedynie jest w stanie połączyć, poprzez czas i przestrzeń, to ból, sprowadza pokolenia do wspólnego mianownika. [...] Ono [piekło] jednak jest, jest, jest!<sup>85</sup>.

W błyskotliwym tekście krytycznym o Gombrowiczu Czesław Miłosz napisał:

Nic bardziej przygnębiającego, niż widok ludzi, którym wydaje się, że idą za zbiorowymi maniami z samych siebie, że nawiedzeni zostali przez ich własną, najwłaśniejszą rewelację, podczas kiedy zupełna ich, małpia, zależność od propagandy i reklamy dałaby się obliczyć przy pomocy udoskonalonych komputerów. Zgęszczający ludzkość obóz koncentracyjny jest wzorcem i sprawdzianem naszej pięknej epoki. Tam też odbywa się w ostatecznej i granicznej postaci gra wzajemnej zależności pana i niewolnika, jaka ciągle powtarza się u Gombrowicza<sup>86</sup>.

Gra władzy i unicestwienie indywidualności niechybnie prowadzą do stanu gorszego (*gorzej*, Raj VIII, 115), czyli do ubezwłasnowolnienia ludzi i do obozów koncentracyjnych. To jest współczesne piekło. I właśnie w udzieleniu na nie odpowiedzi może być jeszcze dziś pomocny Dante i jego wędrówka. Sednem problemu jest bowiem zasada etyczna wielkiej poezji, zawsze w gruncie rzeczy rozumianej jako epika, historyczno-polityczna opowieść o współczesności. Dlatego też pisząc o takim arcydziele teatru początku XX wieku, jak *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, Stefania Skwarczyńska podkreślała „pozorny paradoks”, polegający na tym, że „twór artystyczny tym więcej

---

<sup>84</sup> W. G o m b r o w i c z, *O Dantem*, s. 46 oraz s. 72.

<sup>85</sup> Tamże, s. 60 oraz s. 66. Zresztą również cytowany Stanisław Brzozowski w eseju z 1903 *Sztuka i społeczeństwo* napisał: „Bo są dwie literatury: literatura bolejących i cierpiących, szukających i protestantów, bojowników i zwycięzców, krwawiących sercem, łkających sztyrdstwem; literatura Hioba, Jeremiasza, Ezechiela, Dantego, Cervantesa, Calderona, Lope de Vegi, Byrona, Dickensa i Thackeraya, Carlyle’a i Ruskina, Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, Gogola i Dostojewskiego, Turgienewa i Tołstoja. I jest druga literatura pięknej formy, pochlebców, dworaków i zbytowników, umysłów służalczych i samolubnych” (dz. cyt., s. 104).

<sup>86</sup> Cz. M i ł o s z, *Kim jest Gombrowicz?*, w: t e n ż e, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1980, wyd. II, s. 144.

ma danych do rangi światowej, do przyznania mu walorów uniwersalnych i ponadczasowych, im silniej jest nasycony – jak *Boska komedia* Dantego – współczesną sobie historią<sup>87</sup>. Nie chodzi tu też o kwestię aktualizacji dzieł i ludzi przeszłości, a raczej o ich współobecność w tradycji (Eliot), co geniusz teatralny Wyspiańskiego doskonale wyczuwał, przekształcając czy raczej przebijając krakowski zamek na Wawelu za Akropol starożytniej Grecji; a następnie geniusz Jerzego Grotowskiego, który wystawiając *Akropolis* Wyspiańskiego, poruszył Wawel, święte miejsce polskiej władzy, i zamknął go w obozie zagłady w Oświęcimiu<sup>88</sup>.

Wyjątkowo pouczające w tym kontekście i w zasadzie modelowe dla znacznej części dziejów polskiego dantyzmu jest stanowisko Czesława Miłosza – pisarza i wygnańca – będące skrzyżowaniem tradycji i nowatorstwa oraz udaną syntezą artystycznego zaangażowania i refleksji nad historią i jednostkowością człowieka. Choć w twórczości Miłosza nie ma tekstów poświęconych w całości *Boskiej Komедии* i Dantemu, to jednak w jego dziele poetyckim i eseistycznym rozproszone są prawie wszystkie wątki „poetyckiej dantologii” XIX- i XX-wiecznej, nie tylko polskiej<sup>89</sup>. Ponadto właśnie u niego – długoletniego profesora literatur słowiańskich i porównawczych na uniwersytecie w Berkeley – współistnieją i niemal stapiają się linia „polska” (Mickiewicz – Brzozowski – Gombrowicz – Vincenz), „rosyjska” (Puszkin – Dostojewski – Mandelsztam – Brodski), „anglo-amerykańska” (Blake – Eliot – Pound – Auden – Frost – Pinsky) oraz „anglo-irlandzka” (Yeats – Joyce – Beckett – Heaney). Miłosz łączy je wszystkie pod znakiem gnostyckiej i manichejskiej poetyki ukochanego Swedenborga oraz franko-litewskiego poety, Oskara Miłosza z Lubiczów, krewnego, któremu przypisuje swoją prawdziwą inicjację poetycką<sup>90</sup>. W tej perspektywie szczególnie ważna staje

---

<sup>87</sup> S. S k w a r c z y ń s k a, *O randze artystycznej Wesela Wyspiańskiego (U progu filmowej wersji Andrzeja Wajdy)*, w: t a ż, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, s. 87. Aby wyjaśnić, dlaczego niewątpliwe dzieła sztuki uniwersalnej mogą zostać nieznane większości, dodaje: „Ale aby uznać powszechnie jego wielkość, trzeba ową narodową rodzimość arcydzieła, ową historię – znać”.

<sup>88</sup> W pochodzących z połowy lat sześćdziesiątych recenzjach *Akropolis* Grotowskiego „krytycy porównywali z wizjami Dantego i Hieronima Boscha” (Z. O s i ń s k i, *Grotowski i jego Laboratorium*, Warszawa 1980, s. 156).

<sup>89</sup> Dantyzmem Miłosza i jego zawiłymi „liniami” intertekstualnymi zająłem się bliżej w: L. M a r i n e l l i, „*Tam gdzie jest mój dom*”. *Wokół dantyzmu Miłosza*, referat wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Miłosz i Miłosz*, Kraków UJ, maj 2011 (w druku).

<sup>90</sup> Temat obecności Dantego w poezji Oskara Miłosza został podjęty przez J. Bellarmin-Noëla, *Miłosz et Dante: „La Divina Commedia” et les noms des personnages de „L’Amoureuse Initiation”*, w: *Dantismo Russo e cornice europea*, t. II, s. 127-135.

się wizja poezji i tradycji wyrażona w książce pod Blake'owskim tytułem *Ziemia Ulro*. Wydaje mi się, że sednem problemu Miłosz/Dante<sup>91</sup> jest przeniesienie wolności wyobraźni (i sztuki) ludzkiej ponad wszelkimi możliwymi ograniczeniami ze strony społeczeństwa, a nawet Natury. „Życie wieczne «wyobraźniowe»” – jak je nazywa – łączy wielkich „wizjonerów”, takich jak Dante, Swedenborg, Blake, Mickiewicz, Oskar Miłosz:

Cóż znaczy wiara Blake'a w życie wieczne „wyobraźniowe”? Właśnie to – że działalność wyobraźni (czyli natchnień Ducha Świętego) jest przed-wieścią, zapowiedzią wyobraźni oswobodzonej, poza ciałem fizycznym i poza Naturą, przez analogię z aktem twórczym, który jest, w znacznym stopniu, „wyjściem z ciała”. Blake Niebo i Piekło Swedenborga traktował dokładnie tak jak Niebo i Piekło Dantego, tzn. jako realne d l a t e g o, że wyobrażone<sup>92</sup>.

Podobnie powie także gdzie indziej: „Dzieło Eliota jest próbą dowiedzenia, że wyobraźnia, a tym samym poezja religijna, może odzyskać swoje przywileje”<sup>93</sup>.

To Blake'owskie „wyjście z ciała” jest u Miłosza wyraźną reminiscencją dantejskiego *trasumanar* (w tłumaczeniu Porębowicza: *przechrzłowiczenie*; Raj I 70). To tutaj właśnie – jak mi się wydaje – w ogłoszeniu odzyskania Raju (wewnętrznego, „realnego dlatego, że wyobrażonego”), pomimo wszelkiego możliwego Piekła i Czyścica (ziemskiego), odnaleźć można esencję etycznej interpretacji Dantego przez Polaków (ale nie tylko):

Przestrzeń Swedenborga jest wewnętrzna [...] Gdyż stany wewnętrzne człowieka zależne od orientacji jego woli (miłości) przybierają kształt wzięty z doznań zmysłowych na naszej ziemi, ale nie istnieją żadne „obiektywne” zaświaty, tzn. „obiektywne” jest tylko czyjeś dobro i zło. „Jaki jesteś, tak i widzisz”: ponieważ cała przyroda składa się ze znaków, teraz znaki niejako usamodzielniają się i składają się na alfabet radości albo udręki. [...] Przestrzenie wewnętrzne są więc tworem subiektywności u każdego innej i dlatego istnieje niepoliczona wielość niebios i piekieł<sup>94</sup>.

By zrozumieć, jak niezmordowanie Miłosz trwa przy tym, co można by nazwać „poetyką przechrzłowiczenia”, należy chyba zestawić cytowany ustęp

---

<sup>91</sup> Poza cytowanym Piotrem Salwą, na ten temat zob. także: A. C e c c h e r e l l i, *Miłosz e Dante*, w: *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, pod red. A. Ceccherelli, E. Jastrzębowska, L. Marinelli, M. Piacentini, A. M. Raffo, G. Ziffer, Rzym 2007, s. 98-113.

<sup>92</sup> Cz. M i ł o s z, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 167.

<sup>93</sup> T e n ż e, *Mysli o Eliocie*, w: t e n ż e, *Prywatne obowiązki*, s. 160.

<sup>94</sup> Tamże, s. 167-168.

z *Ziemi Ulro z Niebem*, jednym z najpiękniejszych liryków pochodzących z pośmiertnego zbioru *Wiersze ostatnie* (2006) – przywołał w motcie metaforyczną interpretację słów „Któryś jest w niebie” z modlitwy *Ojciec nasz...*, poeta zaczyna: „Jak daleko sięgam pamięcią, zawsze chciałem być w niebie”. W autokomentarzu, umieszczonym bezpośrednio po wierszu, dodaje: „Autor tego wiersza zdaje się zauważać, że wiara w Boga jest ufundowana na obcowaniu ludzi z ludźmi i na tym wszystkim, co nazywamy cywilizacją ludzką. Według Biblii Bóg stworzył człowieka *na swój obraz i podobieństwo*, a czyż właściwa człowiekowi zdolność tworzenia nie jest cechą jak najbardziej boską?”<sup>95</sup> I właśnie ten boski „obraz i podobieństwo” człowieka, w które stary poeta wydaje się głęboko wierzyć, skłonił go do odrzucenia w eseju z lat 70. – w ślad za Gombrowiczem, lecz w zupełnie innym tonie – Dantejskiego *Piekle*, które uznał za „dla czytelnika dzisiejszego najmniej przekonującą z trzech części *Boskiej Komedi*”<sup>96</sup>.

Obok zasadniczego problemu konieczności metafizycznego odczytania świata i możliwej zgodności między poezją, religią a nauką – coraz trudniejszej i z pozoru niemożliwej, mimo to zbawiennej dla współczesnego człowieka – pojawia się w ciągu siedemdziesięciu lat aktywności twórczej Czesława Miłosza<sup>97</sup> również wiele innych tematów i motywów dantejskich. Poczesne miejsce zajmuje oczywiście poetycki oraz autobiograficzny motyw pamięci i wygnania. W przemówieniu noblowskim Miłosz powie: „patronem wszystkich poetów wygnanych, odwiedzających rodzinne okolice tylko we wspomnieniu, pozostaje Dante, ale jakże wzrosła ilość Florencji od tamtego czasu!”<sup>98</sup> I w związku z tym warto byłoby powrócić do paraleli polskorosyjskiej (wspominanej przy okazji wzmianki o dantyzmie Mandelsztamowski) poprzez zestawienie Miłosza i Brodskiego, dwóch wielkich poetów słowiańskich, bardzo zaprzyjaźnionych, obydwu laureatów literackiej nagrody

<sup>95</sup> Por. Cz. Miłosz, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 68 oraz s. 70.

<sup>96</sup> *O piekle*, w: t e n ż e, *Ogród nauk*, Paryż 1981, s. 84; należy zauważyć, że Miłosz nie szuka prowokacji à la Gombrowicz, lecz próbuje „pozytywnie” wyjaśnić swoje zahamowania wobec tej pieśni, których przyczyna tkwi w samej mocy ekspresywnej poematu, którego nie potrafimy już pojąć, tak samo jak fantastycznej topografii, sensów historycznych, alegorycznych, politycznych, ani – w szczególności – koncepcji zła.

<sup>97</sup> Od czasu swojej młodzieńczej polemiki z awangardą nie wahał się deklarować, że pisarz-intelektualista, nawet postępowy i zaangażowany społecznie, może być pisarzem wyłącznie „z Mickiewiczem i Dantem pod ręką” (Cz. Miłosz, *List do obrońców kultury* (1936), w: t e n ż e, *Przygody młodego umysłu*, Kraków 2003, s. 151).

<sup>98</sup> Cz. Miłosz, *Nobel Lecture*, wyd. dwujęzyczne, New York 1980, s. 45.

Nobla (1980 i 1987) i obydwu przebywających na emigracji w Stanach Zjednoczonych: „kraju wielkiej samotności”<sup>99</sup> dla Miłosza i „rodzaju czyścica” dla Brodskiego (w porównaniu z Wenecją, w której został pogrzebany i którą uważał za swoją „osobistą wizję Raju”)<sup>100</sup>.

Z jednej strony jest oczywiście prawdą to, co w swojej fundamentalnej książce napisała polsko-amerykańska badaczka Irena Grudzińska-Gross, a mianowicie, że nawet w ich różnych koncepcjach wygnania i języka jego opisu, nazywa je „owidiańską” i „dantejską”, wyraża się „pole magnetyczne” między Miłoszem a Brodskim:

Legenda głosi, że na miejscu zesłania Owidiusz miał pisać wiersze w miejscowym języku – Brodski byłby kontynuatorem tej tradycji, choć oczywiście jego zesłanie nie było ani w części tak dramatyczne jak rzymskiego poety. O Miłoszu natomiast można powiedzieć, że kontynuował tradycję Dantego, który do końca swych dni pisał zawsze w swym własnym „dialekcie”. Miłosz miał zupełnie inny stosunek do języka niż Brodski<sup>101</sup>.

Zrozumiała jest więc współzależność tematów śmierci i języka u Brodskiego (o której pisze Michał Łotman<sup>102</sup>) oraz Miłoszowe pojęcie „wiernej mowy” jako kotwicy zbawienia i ostatecznej racji tożsamości „ja”: „Ale bez ciebie kim jestem”<sup>103</sup>

Z drugiej strony, również w mikroświecie tych pisarzy zdaje się powtarzać to, co powiedziano wyżej o związku Mandelsztama z Dantem. Brodski, który szczególnie podziwiał polską poezję<sup>104</sup>, a zwłaszcza Miłosza, uważając go

---

<sup>99</sup> Czesława Miłosza *autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1994, s. 123-125.

<sup>100</sup> Cytuję z wydania włoskiego: I. B r o d s k i j, *Fondamenta degli Incurabili*, wyd. XII, Milano 2004, s. 21.

<sup>101</sup> I. G r u d z i ń s k a - G r o s s, *Miłosz i Brodski – pole magnetyczne*, wstęp T. Venclova, Kraków 2007, s. 234. Na temat odtworzenia przez Brodskiego mitu poetyckiego wygnania, ze szczególną potrójną relacją między Dantem, Mandelsztamem a nim samym, z miastem Florencją w tle, por. książkę Davida M. B e t h e a, *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton N. J. 1994.

<sup>102</sup> M. Ł o t m a n, *Poet i smert' (iz zametok o poetike Brodskogo)*, w: *Blokovskij sbornik XIV*, red. L. Pild i G. Ponomareva, Tartu 1998, s. 188.

<sup>103</sup> Pozwolę sobie odesłać do skrótovej analizy znanego liryku *Moja wierna mowo*, w: L. M a r i n e l l i, *Le témoignage et la compassion: les attitude du sujet lyrique dans l'oeuvre de Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert et Wisława Szymborska*, w: *Le témoignage dans la littérature polonaise du XX<sup>e</sup> siècle*, red. H. Konicka et Charles Zaremba, Paris 2008, s. 193-195.

<sup>104</sup> Por. między innymi I. B r o d s k i j, *Lettera al lettore italiano*, przeł. G. Forti, w: Z. H e r b e r t, *Rapporto dalla città assediata*, red. P. Marchesani, Milano 1993, s. 11-21. Na temat „polonizmu”/„polskości” Brodskiego, zob. też: J. Ś l a s k i, *Iosif Brodskij e la sua*

za „jednego z najwybitniejszych poetów naszego czasu, a może najwybitniejszego”<sup>105</sup>, zbliża się do Dantego nie tylko dzięki „kanonicznemu” tłumaczeniu rosyjskiemu Lozinskiego oraz dantyzmowi swojej poezji „narodowej” (przede wszystkim Puszkina, Błoka, Iwanowa – i ogólnie symbolistów – oczywiście Mandelsztama, Achmatowej, Cwietajewej...), lecz także właśnie dzięki poezji polskiej, poczynając od Mickiewicza. Faktem jest, że zarówno z intertekstualnego punktu widzenia, jak i ogólnej „aury poetyckiej”, a nawet z perspektywy biograficznej, linia: Brodski – Mandelsztam – Puszkina – Dante porównywalna jest do linii: Miłosz – Gombrowicz – Mickiewicz – Dante. Poza tym i w przypadku Miłosza, i Brodskiego ich związek z *Komedią* jest oczywiście wzbogacony przez *lectura Dantis* innych pisarzy pochodzenia angielskiego czy angloamerykańskiego, poczynając od Blake’a (w szczególnym przypadku Brodskiego, również ulubionych polskich poetów, a zwłaszcza Miłosza<sup>106</sup>). Z kolei w przypadku tego ostatniego nie należy z pewnością lekceważyć faktu, że wśród pierwszych amerykańskich autorów antologii poezji Miłosza znalazł się poeta i krytyk Robert Pinsky, który zasłynął również jako autor poetyckiego tłumaczenia *Piekle*<sup>107</sup>. Znamienne jest także, że jako pisarz Pinsky wśród swoich głównych poprzedników wskazywał nazwiska najbardziej „dantejskie” w całej historii literatury angielskiej, takie jak Coleridge, Arnold, Eliot i Auden. Moim skromnym zdaniem to, co

---

*finestra polacca sul mondo*, w: *Nei territori della slavistica. Percorsi e intersezioni. Scritti per Danilo Cavaion*, red. C. De Lotto i A. Mingati, Padova [2006], s. 376-386.

<sup>105</sup> Chodzi tu o tekst napisany przez Brodskiego w związku z nominowaniem Miłosza do Neustadt Prize for Literature w 1978 roku, pierwotnie opublikowany w „World Literature Today” 1978, nr 3.

<sup>106</sup> W tym kontekście interesująca okazuje się analiza *Zofii* (polska wersja imienia „Sofia”, etymologicznie: „wiedza”, „mądrość – dusza świata”), programowego wiersza, który Brodski napisał w 1962 r., czyli w roku swojej pierwszej lektury Dantego. Przywrócił w nim rosyjskiej poezji nieużywane słowo „dusza” (duša). Jak zauważa Jadwiga Szymak-Reiferova, uczynił to za pomocą znaczących, graficznie unaocznionych rymów (AD/klAD/chlAD, czyli: „Pieńko/ Skarb/ Chłód”), podkreślając opozycję między cieniem i światłem, ciałem i duszą mistyczną świata (por. J. S z y m a k - R e i f e r o v a, *Zof’ia*, w: *Kak rabotaet stichotvorenje Brodskogo*, praca zbiorowa pod red. L. Losev i V. Poluchina, Moskwa 2002, s. 10-32).

<sup>107</sup> Por. Cz. M i ł o s z, *The Separate Notebooks: Poems*, ed. by R. Pinsky, with Renata Gorczyński and Robert Hass, New York 1984; R. P i n s k y, *The Inferno of Dante: A New Verse Translation*, with notes by Nicole Pinsky and foreword by John Freccero, New York 1996). O Pinsky’u, tłumaczu Dantego, zob. poświęcone mu strony w rozdziale 6: *Il Poeta tradotto da poeti americani. Alla ricerca della perfetta „transmutazione musaica”*, w: Ronald d e R o o y, „Il poeta che parla ai poeti”. *Elementi danteschi nella poesia italiana ed anglosassone del secondo Novecento*, Firenze 2003, s. 231-254.

Valentina Poluchina napisała o Brodskim, odnosi się także do Miłosza, a mianowicie, że Dante dostarczył mu wszystkich podstawowych kategorii filozoficznych dla jego wszechświata: człowiek – czas, wiara – miłość, twórczość (sztuka, poezja) – język<sup>108</sup>. Z drugiej strony nie można nie zauważyć, że dantyzm tych dwóch słynnych słowiańskich poetów drugiej połowy XX wieku zrodził się i rozwijał w prawdziwym intertekstualnym wirze, który wciąż jeszcze nie został zbadany<sup>109</sup>. Również ze względu na naturę – by tak rzec „totalną”, świadomie wielokulturową i wielojęzyczną w ich refleksji o tradycji – Miłosz i Brodski zamykają w swoich literaturach fazę nowoczesności i jednocześnie otwierają nowy okres dantyzmu. U podstaw swoistego klasycyzmu oraz wspólnego kultu umarłych znajduje się wiara tych poetów, owo „wezwanie transcendencji wpisanej w samą naturę człowieka”<sup>110</sup>. Miłosz przywołuje ją (po włosku!) w swoim niezwykłym liryku z 1990 roku zatytułowanym *Dante*<sup>111</sup>: „Wrodzona człeku, bogokształtnej sfery/ Oskoma wieczna” (*Raj*, II, 19-20, tłum. E. Porębowicz). Poezja bowiem „przewyższa doktrynalną filozofię, która nie może się wyrzec ani przekroczyć rozumu; ona jedna sięga wyżyn objawienia i może je wyrazić; i ona wykracza poza dziedzinę pięknego pozoru; [...] prawda objawiona i jej

---

<sup>108</sup> V. P o l u c h i n a, *Pleasing the Shadows. Brodsky's Debt to Puškin and Dante*, w: *Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro*, praca zbiorowa pod red. A. Alberti i S. Pavan, Firenze 2003, s. 155 oraz s. 154.

<sup>109</sup> Można byłoby rozwinąć ten temat par excellence komparatystyczny, obierając za punkt wyjścia „polsko-irlandzko-amerykański” dantyzm, który łączy dwóch poetów-tłumaczy, tj. Stanisława Barańczaka i nagrodzonego nagrodą Nobla Seamusa Heaney’a. Jednak również to zagadnienie jest bardzo szerokie i prawie niezauważone przez krytykę. Siłą rzeczy, mogą je tutaj tylko zasygnalizować, odkładając jego bardziej adekwatne omówienie na inną okazję. Na temat dantyzmu Seamusa Heaney’a, który sam deklaruje jego bezpośredni związek z dantyzmem Osipa Mandelsztama, ograniczę się do odesłania do paragrafu *Il Dante versatile di Seamus Heaney* i do rozdziału *Viaggio dantesco in Irlanda. Dante e la „Divina Commedia” nell’opera poetica di Seamus Heaney* cytowanej pozycji Ronalda De Rooy’a, „*Il poeta che parla ai poeti*”..., odpowiednio s. 60-63 i 159-193.

<sup>110</sup> Cz. M i ł o s z, *Rok myśliwego*, Paryż 1990, s. 27. Termin „wezwanie” użyty przez Miłosza oznacza dokładnie „przywołanie”, „zawołanie”, „apel” i każe myśleć o Pawłowym „powołaniu”. W Rz 8, 30 jest napisane: „Quos autem praedestinavit, hos et vocavit: et quos vocavit, hos et justificavit: quos autem justificavit, illos et glorificavit”. Pojęcie to zostało przyswojone i obszernie skomentowane przez św. Augustyna, św. Tomasza z Akwinu, a także przez Dantego (por. L. C a t t a n e o, *Dante tra Paolo e Isaia*, zwłaszcza rozdział 2: *La „vocatio” in Paolo e Dante*, dostępny w sieci pod adresem: [http://www.bicudi.net/percorsi/dante/03\\_vocatio.htm](http://www.bicudi.net/percorsi/dante/03_vocatio.htm)).

<sup>111</sup> Cz. M i ł o s z, *Dante* (w zbiorze *Dalsze Okolice*, 1991), przedr. w: t e n ż e, *Wiersze*, tom 4, Kraków 2004, s. 284.

forma poetycka są tym samym”<sup>112</sup>. Brodski natomiast w eseju *W cieniu Dantego* pisał: „poezja wyraża w najwierniejszej formie współdziałanie etyki z estetyką”<sup>113</sup>.

Ograniczanie się tylko do jednego kontekstu językowego czy „narodowego” jest niemożliwe lub wręcz absurdalne, zwłaszcza gdy mowa o takich olbrzymach. Warto jednak wrócić do specyficznie polskiej sytuacji i zaproponować kilka bardzo tymczasowych wniosków. Przede wszystkim należałoby postawić pytanie, co w naszych czasach przyjęliśmy w spadku (albo odrzuciliśmy) po wzorcach i tradycji nowoczesnego polskiego dantyzmu, którego główne tendencje starałem się, może zbyt syntetycznie, przedstawić w tym artykule. Czy Dante to „obecność żywa”, czy tylko „obecność niewygodna”, jak głoszą tytuły dwóch ostatnich esejów italianisty Piotra Salwy? Najwłaściwsza i najbardziej bezstronna odpowiedź na tak postawione pytanie mogłaby być następująca: wielcy twórcy z samej swojej natury są zawsze „żywi” i jednocześnie „niewygodni”. Wszystkie znamiona tej dwoistości odnaleźć można również w dzisiejszej Polsce. I dlatego, chociaż być może za wcześnie jest mówić o dantyzmie pisarzy (faktem jest, że w ostatniej książce Przemysława Czaplńskiego poświęconej „wielkim narracjom” polskiej „późnej nowoczesności” w ogóle nie ma odniesień do Dantego)<sup>114</sup>, to przynajmniej z perspektywy badań dantologicznych nie można nie zauważyć, że 1989 rok zapisał się jako data wyraźnego odcięcia od przeszłości. Wyczerpanie się kulturowo-poetyckiej nośności „paradygmatu romantycznego”, które autorytatywnie ogłosiła Maria Janion w słynnym eseju z lat 1990-92<sup>115</sup>, nieuchronnie dotyczyło również wizji i recepcji *Komedii* stworzonych w obrębie tego paradygmatu i długo w nim kultywowanych. Można by nawet zaryzykować hipotezę, że obok „etyki” Dantego polskiego modernizmu pojawia się dzisiaj recepcja przede wszystkim „estetyczna”, czego świadectwem jest między innymi wysyp przekładów, po raz pierwszy również tłumaczeń tekstów łacińskich oraz innych dzieł pozostających dotąd poza

<sup>112</sup> E. A u e r b a c h, *Studi su Dante* [*Studia o Dantem*], Milano 1983, s. 90-91.

<sup>113</sup> J. B r o d s k i j, *W cieniu Dantego*, wersja włoska: *All'ombra di Dante*, s. 45.

<sup>114</sup> Por. P. C z a p l i Ń s k i, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009. Należy także zauważyć, że imię Dantego nie pojawia się nigdy w żadnym z kwestionariuszy ani plebiscytów lat 90. XX wieku poświęconych tematowi kanonu lektur, publikowanych w czasopismach specjalistycznych oraz odnotowanych i omówionych w książce Czaplńskiego w przypisach do rozdziału *Kanon*, s. 227-276.

<sup>115</sup> Por. M. J a n i o n, *Zmierzch paradygmatu*, w: t a ż, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 19-34.



polskim kanonem dantejskim, tradycyjnie ograniczonym do *Poema Sacro* i *Vita Nova*<sup>116</sup>, oraz sam fakt, że nowi tłumacze, indywidualnie i zbiorowo, podjęli poważnie i głęboko problem przetłumaczalności oraz recepcji Dantego w ramach własnej kultury<sup>117</sup>, po raz pierwszy nie zapominając o jej „mniejszościowej” pozycji w europejskiej ekumenie.

W dwujęzycznej broszurze wydanej kilka lat temu Jarosław Mikołajewski, poeta i krytyk średniego pokolenia, należący do ważnych tłumaczy literatury włoskiej, postawił sobie dwa zasadnicze pytania: „po co” i „jak” tłumaczyć dziś Dantego na język polski? Odpowiedzi, które zaproponował, pochodziły z płaszczyzny estetycznej i na niej się skupiały: tłumaczyć Dantego to dawać tym, którzy nie mogą go czytać w oryginale, możliwość tworzenia i odbioru nowych dzieł sztuki, na przykład muzyki, „która przemienia zbaraniałych ludzi”<sup>118</sup>. Tłumaczenie jako „organizowanie” (*organizzar*, co odwraca po-

---

<sup>116</sup> Por. Dante A l i g h i e r i, *O języku pospolitym (De vulgari eloquentia)*, pod red. W. Olszaniec, Kęty 2002; t e n ż e, *Monarchia*, pod red. W. Seńko, Kęty 2002; t e n ż e, *Biesiada (Convivio)*, pod red. M. Bartkowiak-Lerch, Kęty 2004. W tej kwestii specyficzna sytuacja polska wydaje się nie różnić zbyt wiele od sytuacji w innych krajach. Również w odniesieniu do Rosji Michele Colucci zauważył, że jeszcze co najmniej piętnaście lat temu „charakterystyczne było to, że nie tylko *Biesiadzie, Monarchii* oraz *O języku pospolitym*, lecz także wierszom Dantego poświęcano stosunkowo mało miejsca w porównaniu z *Vita nova* i oczywiście *Komedią* (M. C o l u c c i, *Dante in Russia e nella russistica occidentale negli ultimi venticinque anni* (1995), w: t e n ż e, *Tra Dante e Majakovskij*, s. 195). Należy poza tym dodać, że w Polsce *Vita nova* miała różne tłumaczenia: Gustaw Ehrenberg (1880), Artur Górski (1915), Teofil Husarski (1921), Edward Porębowicz (1934 i inne różne edycje), podczas gdy w przypadku *Wierszy, Le Rime*, należy zwrócić uwagę na jedną ciekawostkę – unikatowe luksusowe wydanie włosko-polskie: Dante A l i g h i e r i, *Pieśniarz*, pod red. J. Feldhorn, Kraków–Roma 1926.

<sup>117</sup> Por. dyskusja między różnymi współczesnymi tłumaczami dzieła Dantego, której transkrypcja pod tytułem *Boski Dante* ukazała się w miesięczniku „Literatura na Świecie” 1995, nr 4, s. 2-44.

<sup>118</sup> J. M i k o ł a j e w s k i, *Tradurre Dante in polacco*, Udine 2004, s. 11. Konkretnym przykładem, do którego odnosi się Mikołajewski, jest oratorium *Ogrody Jozafata* (pierwsze przedstawienie, kwiecień 2002) Jana Kantego Pawлуskiewicza, współczesnego kompozytora i malarza (urodzonego w Tarnowie w 1942), z librettem opartym na *Boskiej Komedii*, zainspirowanym zwłaszcza lekturą tekstu pieśni III *Piekła* (pieśni, która zdecydowanie najsilniej odcisnęła się na polskiej wyobraźni), s. 25-27; w tłumaczeniu Edwarda Porębowicza: „Okropne gwary, przeliczne języki, / Jęk bólu, wycia, to ostre, to blade, / I ręk klaskania, i gniewu okrzyki...”. Należy odnotować, że podczas obchodów 70. rocznicy powstania podkarpackiego miasteczka Stalowej Woli, 11 listopada 2008 roku, Pawлуskiewicz przedstawił kantatę zainspirowaną *Komedią*, pod tytułem *Weneckie opowieści o piekle i raj*, bezceremonialnie zestawiając teksty dantejskie z tekstami krakowskiego autora słów piosenek Leszka Aleksandra Moczulskiego.

rządek tytułu tomu poezji Pasoliniego<sup>119</sup>, który, przynajmniej w tym kontekście, wydaje się Mikołajewskiemu niespójny) poprzedza i wspiera czyjeś „przekraczanie granic człowieczeństwa” (*trasumanar*). Wyraźnym znakiem trwałej „żywołności” i „niewygody” obecności Dantego jest zresztą fakt, że w ciągu niewielu lat Mikołajewski, zaprzeczając wcześniej deklarowanym zasadom i metodom, kilkakrotnie zmieniał zdanie co do tego, „jak” najlepiej go tłumaczyć dla dzisiejszego polskiego czytelnika, by w końcu skupić się na nowej pełnej wersji *Komedii*... prozą (rezygnując nawet z wiersza wolnego i jakiegokolwiek organizacji metryczno-rytmicznej, z wyjątkiem podziału tekstu na pseudowersy i pseudotercyny, które nieustannie „przypominają” o poetyckości oryginalnego tekstu). Jarosław Mikołajewski tak bardzo zidentyfikował się ze swoim mistrzem i przewodnikiem poetyckim, że swojemu dziennikowi-przewodnikowi po Rzymie nadał tytuł *Rzymska komedia* (Agora: Warszawa 2011); właśnie arcypoemat Dantego określa tu strukturę książki, mającej formę narracji, a zarazem inicjacji do Wiecznego Miasta, gdzie „bohaterowie tej nibyfikcji żyją równocześnie w piekle, w czyścisku i w raju, którymi na raz jest i nie jest w równym stopniu Rzym”.

Na zakończenie powiedzmy, że jeśli w obecnej sytuacji szczególnie widoczna jest kohabitacja „starego” z „nowym”, to można jednak oczekiwać, że taki związek okaże się płodny dla rozwoju nowego polskiego dantyzmu. Spuścizna XIX-wieczna („Wielkiej Emigracji”, później przekształcona w wieku XX również w „Drugą Emigrację”) została odczytana krytycznie w ostatnim studium Agnieszki Kuciak o *Dantem polskich romantyków*, zaś książka Andrzeja Litworni – o recepcji Dantego w polskiej kulturze przedromantycznej i o niezliczonych XIX-wiecznych przekładach kilku fragmentów, zwłaszcza *Piekła* (w tym pieśni III) oraz o różnorodnych publikacjach krytycznych, ze względu na swój fragmentaryzm, erudycyjność i skupienie uwagi na ciekawostkach (charakterystyczne w pracach tego przedwcześnie zmarłego badacza) – wydaje się propozycją obszernego, postmodernistycznego kompedium (encyklopedii?) o Dantem i dantyzmie w Polsce.

W takiej książce moglibyśmy jednak znaleźć, na razie tylko w postaci nieuporządkowanych wzmianek, zarówno nowe tłumaczenia – tercyną jedena-stozgłoskową czy prozą (która opcja trudniejsza?), a nawet przekłady do-

---

<sup>119</sup> Odniesienie do poetyckiego zbioru *Trasumanar e organizzar* (1971) Pier Paola Pasoliniego, przetłumaczonego w części na polski przez samego Mikołajewskiego jako *Przekraczać granice człowieka i organizować* w zbiorze: P. P. P a s o l i n i, *Bluźnierstwo. Wybór poezji*, red. J. Mikołajewski, Warszawa 1999, s. 103-131.

konywane z języków innych niż włoski<sup>120</sup>... znalazłyby się w niej również najświeższe zdobycze polskiej i zagranicznej, przetłumaczonej, dantologii<sup>121</sup>, i oczywiście *Lectura Dantis*, która otworzyła festiwal kultury katolickiej „Verba Sacra” w Poznaniu w 2002 roku. Dalej drzeworyty Jerzego Panka, obrazy Grzegorza Bednarskiego i dantejskie rzeźby innych współczesnych polskich artystów<sup>122</sup>, wreszcie Zbigniewa Preisnera muzyczny hołd Dantemu w filmie Krzysztofa Kieślowskiego *Podwójne życie Weroniki*, gdzie w przejmującej scenie koncertu słowa tekstu śpiewanego zaczerpnięte są z początkowych wersów pieśni II Raju („O voi che siete in piccioletta barca”). Nie do pominięcia byłyby również przejawy umasowienia nazw „dante” i „boska komedia”, czyli partytury orkiestrowe Jana Kantego Pawлуśkiewicza, międzynarodowy festiwal teatralny *Boska Komedia* w Krakowie (podzielony na trzy części: *Piekło*, *Czyściec* i *Raj*) oraz album muzyczny *Triodante* grupy punk-rockowej Armia (1994), przekształcony w spektakl w reżyserii Jarosława Orłowskiego<sup>123</sup>. Do tego rejestru powinny niewątpliwie zostać włączone również ulotne i przypadkowe odniesienia do Dantego (które po proustowsku można byłoby przypisać „mimowolnej” literackiej pamięci), np. rym: „Dante/ quo ante” w jednej z opublikowanych w tygodniku „Polityka” miniatur śpiewającego poety i kabarecisty, Jonasza

---

<sup>120</sup> Mam na myśli zwłaszcza dziwaczne, chociaż z poetyckiego punktu widzenia interesujące wydanie *Piekła*, przełożonego na polski z niemieckiej wersji Karla Vosslera (Heidelberg 1908), por. Dante Alighieri, *Boska Komedia. „Piekło”*, tłum. Bernard Antochewicz, Wrocław 1993.

<sup>121</sup> Na przykład: W. Wasyleńko, *Polskie losy Dantego w wieku XIX*, Poznań 1993; *Po Dantem. Wybór materiałów z VIII konferencji pracowników naukowych i studentów Inst. Nauk o Literaturze Polskiej U. Śl.*, pod red. J. Olejniczaka, Katowice 1996; Maria Maślanka - Soro, *Tragizm w Komedii Dantego*, Kraków 2005; Richard W. B. Lewis, *Dante*, tłum. D. Strukowska, Wrocław 2004; Jacek Grzybowski, *Miecz i pastorał. Filozoficzny uniwersalizm sporu o charakter władzy: Tomasz z Akwinu i Dante Alighieri*, Kęty 2006; Jorge Luis Borges, *Dziewięć esejów dantejskich* (Nueve ensayos dantescos), tłum. J. Partyka, Warszawa 2007; itd.

<sup>122</sup> Por. katalogi: *Dante Jerzego Panka/Jerzy Panek's Dante*, pod red. J. Fejkiela, Kraków 2002; J. Wojciechowski, *Grzegorz Bednarski – Piekło/ Inferno/ Hell*, Polish Modern Art. Foundation 2006; *Dante in Polonia. Ottantaquattro scultori contemporanei interpretano Dante Alighieri*, Ravenna 1997. W tym samym kontekście „ikonologicznym” mieści się artykuł Renaty Bartnik, *Salvador Dalì i inni wokół „Boskiej Komedii” Dantego*, „Akcent” 2005, nr 3, s. 126-138.

<sup>123</sup> Por. DVD z koncertu-spektaklu wydane przez Metal Mind Productions (2004); wypada podkreślić, że dantejski longplay polskiej grupy wyprzedził o kilkanaście lat podobny pomysł, zrealizowany w 2006 przez dużo bardziej znaną brazylijską grupę heavy metalową Sepultura w postaci CD Dante XXI.

Kofty (1942-1988), który chciał po prostu powiedzieć, że lektura *Boskiej Komედii* jest doświadczeniem, które nie może pozostawić czytelnika niezmiennym (*quo ante*). Włączylibyśmy tu również niezależny film Małgi Kubiak *Gay Hell at Dante caffè – Porażka wampirów* (2007), w którym szatan wydaje bal w popularnym (zamkniętym później przez władze) warszawskim lokalu gejowskim „Le Madame”, a mit Dantego towarzyszy refleksjom czy raczej obsesjom reżyserki, dotyczącym jej relacji ze schizofreniczną matką i ojcem-poetą (Tadeuszem Kubiakiem), wolności tworzenia i wolności w ogóle, sceny homoseksualnej i queer w dzisiejszej Polsce.

Powyższe wyliczenie, które z konieczności nie pozwala na ocenę tych wszystkich nowości, wpływów i odniesień dantejskich w panoramie polskiej współczesności, każe stwierdzić definitywną zamianę „Dantego etycznego”, związanego z paradygmatem romantycznym, na „Dantego estetycznego” ponowoczesności (bo chociaż nie wierzymy już – jak księżę Myszkina z *Idioty* Dostojewskiego – że „piękno zbawi świat”, zawsze możemy przyznać, że „estetyka może być pomocna w życiu”<sup>124</sup>). „Potrzeba Dantego”, o której mówiłem wcześniej, jest przynajmniej dla starej Europy rozdziałem naprawdę zamkniętym (ale czy jesteśmy tego pewni?). Nie możemy jednak nie zauważyć, iż nawet pozornie mniej ważne i peryferyjne dzieje polskiego Dantego, także te najnowsze, uświadamiają nam, że bez jego dzieła, jego niespokojnej wędrówki i jej kresu, „sì come rota ch’igualmente è mossa, jak koło, które w parze z kołem krąży” (*Raj XXXIII*, 144), nasza boska cywilizacja cybernetyczna faktycznie nie potrafi się obyć i można oczekiwać, że nie przestanie go potrzebować, jak chleba, nawet gdybyśmy podbili słońce i inne gwiazdy.

*Tłum. Patrycja Mikulska  
Urszula Wieczorek*

---

<sup>124</sup> Z. Herbert, *Potęga smaku*, w: t e n ż e, *Raport z obłąconego miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, s. 93.

## POLISH DANTISM: BETWEEN THE EPIC AND ETHICS

## S u m m a r y

This essay proposes a synthesis of the major themes and issues of Polish Dantism, with a particular reference to the 20th century and beyond. The author retraces the traditional motifs which connect 20th century authors to the Romantic tradition, and discusses some examples (Gombrowicz, Vincenz, Miłosz) in a broader comparative dimension (referring specifically to Eliot, Mandel'stam, Brodsky). The author argues that the Modernist ethical idea of "necessity of Dante" tends to be gradually replaced by a Postmodernist notion of "aesthetic Dante", with a flowering of new translations – not only of the *Divina Commedia*. These works restore a balance between Polish literary Dantism and Dante studies. In this sense, the Polish situation displays a lot of similarity to the European and international context, abundant with trends and concerns which go far beyond those of a national language and literature.

*Translated by Konrad Klimkowski*

**Słowa kluczowe:** Dante/dantyzm, dantologia, tradycja, polska literatura, komparatystyka.

**Key words:** Dante/dantism, Dante studies, tradition, Polish literature, comparative literature.