



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Polemika ze średniowiecznym ideałem świętości : szkolne kontynuacje i nawiązania w perspektywie intertekstualnej

Author: Ewa Jaskółowa

Citation style: Jaskółowa Ewa. (1997). Polemika ze średniowiecznym ideałem świętości : szkolne kontynuacje i nawiązania w perspektywie intertekstualnej. W: A. Opacka (red.), "Interpretacje i metodologie : studia z dydaktyki literatury polskiej" (S. 26-40). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Jaskółowa

Polemika ze średniowiecznym ideałem świętości Szkolne „kontynuacje i nawiązania” w perspektywie intertekstualnej

Nauczyciel polonista często bywa stawiany przed wyborem, który tylko pozornie wydaje się alternatywny, a dotyczy decyzji, co ważniejsze — wiedza, czy umiejętności. Czas odpowiedzieć sobie na to pytanie w sposób jednoznaczny — i wiedza, i umiejętności. Tak, jak nic nie warta jest wiedza bez jej operatywności, czyli umiejętności jej wykorzystania, tak trudno sobie wyobrazić umiejętności bez wiedzy. Same zresztą pojęcia „wiedza” i „umiejętności” mają charakter abstrakcyjny i mogą dotyczyć tylko czegoś. A zatem jakąś wiedzę można mieć i umiejętności czegoś można posiadać. Język polski jest przedmiotem szkolnym, w którego ramach uczeń powinien posiadać wiedzę z zakresu literatury i umiejętność logicznego o niej wysławiania się w mowie i piśmie.

Umiejętności stanowią pochodną wiedzy, co widać wyraźnie, gdy uświadomimy sobie choćby zapisy w programie. Program nauczania dla liceum na pierwszym miejscu stawia analizę i interpretację dzieła literackiego. Aby tę umiejętność zdobyć, niezbędne jest minimum wiedzy o samym dziele i świadomość jego autonomiczności. W programach nauczania dla wszystkich czterech klas liceum pojawia się identycznie brzmiący zapis: *Umiejętność ustalania kontekstu dzieł literackich*. W zakres tej umiejętności wchodzi określanie związku utworów z określonymi nurtami i prądami epoki, związków między utworami powstałymi w różnych epokach, funkcjonowanie

tw. „tradycji kluczowej”, jaką jest romantyzm¹, pokazywanie związków między literaturą a filozofią i prądami umysłowymi epoki².

Proces dydaktyczny powinien być zatem zorganizowany tak, by uczeń uzmysłowił sobie istotę procesu historycznoliterackiego. Teoretycznie możliwe są dwie drogi postępowania. Można mianowicie metodą wykładu wszystkie zależności wyjaśniać, ale powiedzmy sobie od razu, że nie jest to sposób działania na poziomie szkoły średniej skuteczny. Hamuje bowiem własną inwencję ucznia, blokuje rozwój samodzielnego myślenia i przyzwyczajają do odtwórczego działania. A zatem ten typ postępowania dydaktycznego klóci się w sposób wyraźny z programowymi założeniami o umiejętnościach, jakie powinien posiadać uczeń. Pozostaje zatem metoda druga, której zalety polegają przede wszystkim na kształceniu samodzielnego wnioskowania, analizy i interpretacji tekstu literackiego. Jest to metoda poszukująca, gdy użyć ogólnodydaktycznego pojęcia, a w odniesieniu do lekcji polskiego metoda analizy tekstu³.

Ogląd utworu literackiego na lekcji może i powinien prowadzić do uchwycenia istotnych zależności między utworami powstającymi w różnych epokach. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o wskazanie wpływów jednego autora na innego; ten sposób mówienia o literaturze został już dawno przewyżniony, także w szkolnej dydaktyce. Chodzi natomiast o taki ogląd tekstu, który w jakiejś mierze wypływa z badań o charakterze komparatystycznym, choć zasadniczo przekracza ramy tradycyjnego literaturoznawstwa porównawczego. Współczesne literaturoznawstwo interesuje nie tyle zespół elementów wywiedzionych z tradycji, ile ich funkcja w nowej przestrzeni literackiej, tj. pojedynczym utworze lub zespole tekstów. Innymi słowy, określenie związków jednego utworu literackiego z innym, wcześniej powstałym, odbywa się przez odkrycie tych elementów strukturalnych, które pozwalają na ich zestawienie, a w dalszej kolejności na określenie odmienności funkcji w dwu różnych układach tekstowych, co powinno prowadzić do wpisania utworów w określone nurty, i konwencje, uzmysłowić swoisty dialog z tradycją, wskazując zasadnicze przesunięcia znaczeniowe tekstu późniejszego wobec powstałego wcześniej, i pokazać napięcia między tekstami. W ten sposób wkraczamy w obszar zagadnień intertekstualności, mający już swoją obszerną bibliografię.

¹ Pojęcie tradycji kluczowej wprowadził J. Sławiński: *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 188-189. Kwestię tę wyjaśnia autor także w: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W: *Idem: Dzieło, język, tradycja*. Warszawa 1974, s. 28 i nast.

² Por. *Program liceum ogólnokształcącego oraz liceum zawodowego i technikum*. Warszawa 1985, s. 15, 24, 31, 37.

³ O analizie literackiej por. S. Sawicki: *Uwagi o analizie dzieła literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. Wybór H. Markiewicz. Seria I. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1987, s. 366-384.

Szkoła, choć to z natury instytucja konserwatywna, powinna wszakże sięgać po te osiągnięcia z zakresu nauk szczegółowych, które mogą usprawnić także jej proces dydaktyczny. I nie chodzi tu, co trzeba mocno podkreślić, o przeszczepianie na grunt szkoły badań o charakterze intertekstualnym, ale o uświadomienie zjawiska, którego sama nazwa wcale nie musi być uczniowi znana. Zwłaszcza że termin wprowadzony przez Julię Kristewę w 1969 roku⁴, pobudził wielu badaczy do rozważań teoretycznych, które rozbudowują siatkę pojęć, nie zmieniając charakteru opisywanych zjawisk. Intertekstualność jest metodologią, o jakiej ma wiedzieć nauczyciel, nie uczeń. Ten ostatni przez ogląd utworów powstałych w poszczególnych epokach ma widzieć ich wzajemne związki i relacje. Intertekstualność bowiem, jak pisze Głowiński, „rozpatrywana w zastosowaniu do poszczególnego dzieła staje się współczynnikiem interpretacji, rozważana w skali pewnego typu tekstów łączy się z problematyką genologiczną, czy ogólniej — szeroko rozumianych form literackich, analizowana zaś jako element przemian i ewolucji ujawnia swój wymiar historycznoliteracki”⁵.

Zmierzając zatem do rozwiązań szczegółowych w procesie dydaktycznym, warto jeszcze uświadomić sobie, że zarówno zapisy w programie dla szkoły średniej, jak i wymagania stawiane przed uczniem na maturze, wyrastają w jakimś stopniu z osiągnięć metodologicznych literaturoznawstwa. W wyborze lektur uzupełniających dla klas od I do III wyodrębniony zostaje zapis: *Kontynuacje i nawiązania*. Zgromadzone tu utwory, w przeważającej mierze liryczne, powstałe w XX wieku, w różnoraki sposób podejmują dialog z tradycją epok wcześniejszych. Odczytanie tego dialogu możliwe jest pod warunkiem odkrycia relacji między tekstem współczesnym a tym, do którego odsyła. Odesłania muszą być odczytane ze struktury utworu, a określenie funkcji elementów wywiedzionych z tekstu wcześniejszego i wpisanych w fakturę tekstu dwudziestowiecznego prowadzi do interpretacji, która zawsze powinna być logiczną konsekwencją analizy. Interpretacja jest już oczywiście

⁴ Pojęcie intertekstualności, wprowadzone przez badaczkę w jej książce pt. *Semeiotike* (Paris 1969) zwróciło uwagę na wiele zjawisk w badaniach literackich, ale też spowodowało pewien zamęt. M. Głowiński pisze: „[...] musimy być wdzięczni tej uczoney za tak udaną inicjatywę terminologiczną, choć trzeba od razu stwierdzić, że to, co o samym zjawisku mówi, już takiego entuzjazmu nie budzi.” M. Głowiński: *O intertekstualności*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. M. Głowiński. Kraków 1992. Zagadnienie intertekstualności podjął S. Balbus: *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*. Kraków 1990; Idem: *Między stylami*. Kraków 1993; por. też: J. Culler: *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3; H. Bloom: *Łęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. W. Kalaga; *Międzyrozdział*. Przeł. W. Kalaga; *Na mapie błędzenia*. Przeł. W. Kalaga. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Kraków 1992; M. Riffaterre: *Podejście formalne w badaniach historycznoliterackich*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań...*; G. Genette: *Palimpsesty*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań...*

⁵ M. Głowiński: *O intertekstualności...*, s. 208.

pewną konstrukcją intelektualną, której wartość ocenia nauczyciel na podstawie logiki wypowiedzi. Systematyczne zaś lekcje, na jakich uczeń odkrywa zasady i reguły rządzące tekstem oraz jego intertekstualnymi zależnościami, prowadzą do przygotowania go, by na maturze podjął tzw. temat czwarty. Pod tym tajemniczym numerem kryje się po prostu propozycja analizy i interpretacji dwu tekstów, z których jeden powinien sięgać do kanonu szkolnego, drugi zaś wykracza poza lektury obowiązkowe.

W klasie pierwszej przy omawianiu literatury średniowiecza — chyba najodleglejszej i najbardziej zamkniętej dla percepcji młodego człowieka — jest wiele możliwości pokazania wielopoziomowej analizy porównawczej tekstów, by doprowadzić do uchwycenia przemiany postaw człowieka wobec świata. W kontekście utworu współczesnego tekst średniowieczny przestaje mieć wyłącznie kanoniczny charakter, zaczyna przemawiać nowymi treściami. Jako przykład niech posłuży: średniowieczna *Legenda o świętym Aleksym* i *Opowieść małżonki świętego Aleksego*. Ponieważ *Legenda...* jest powszechnie znana, przywoływana będzie we fragmentach w trakcie analitycznego wywodu, utwór natomiast Iłakowiczówny przytaczam w całości jako mniej znany, a poza tym stanowiący główny przedmiot oglądu.

Zostawiona sama wśród nocy, w oczekiwaniu,
spędziłam czas do rana na pustym bez Ciebie posłaniu,
owinięta twego płaszcza rycerską purpurą.

O Aleksy.

Czekałam na Ciebie lat dziesięć i dwadzieścia, i trzydzieści z górą,
młoda, piękna, pachnąca — potem zimna, twarda, z zeszlą, pomarszczoną
skórą.

Na węzłowie mym pozostał pas i płaszcz Twój purpurowy zwinięty,
o Aleksy.

Wysyłałam po Ciebie sługi i wysyłałam po Ciebie okręty...

...Nie przywiedziono Cię... Lecz wieść głosiła, żeś święty...

I zgasła mi Twoja twarz, i tysiączne miałeś dla mnie lica,
o Aleksy.

Ja miłująca Cię, ja — ślubowana Ci oblubienica...

Lecz Tyś odszedł... Stopy bosa, sakwa, kij i włosienica,
i mrowie robactwa, i dokoła twarze plugawe żebraków,
o Aleksy.

I chwytalam się nadziei, jak odlatujących ptaków,
i biegłam do wróżbitów, i szukałam na niebie znaków,
i biłam głową o mur, i wzywałam Cię w imię Jezu Chrysta,
o Aleksy.

Zamieszkał w dwudziestym roku stwór, płaz, zjawa nieczysta
w komorze zimnej u bramy włóczęga obmierzły jak glista,
jeden z gadów, dla których opuściłeś mnie — z rodu królewską,
o Aleksy.

Sypiał na kawałku drewna drugą przykryty deską,
 by za odpadki z kuchni, za drwiny, za rany nieopatrzone wysłużyć
 koronę niebieską.

I tak mieszkał lat dziesięć i więcej, aż śmiertelnie wreszcie zachorzał,
 o Aleksy.

Zbudzono mnie nad ranem, bo zdawało się, że ze wszech stron pożar
 ogarnął Rzym: coś się tłukło po powietrzu jak orzeł,
 dzwony biły i latały światła, i ludzie wylegli z domów,
 o Aleksy.

Ruszyły zewsząd procesje z lasem gromnic i feretronów.

Papież z cesarzem wyszli na bruk śród modlitw i bicia dzwonów,
 i wszystkie ulice poczęły iść jak nagle zbudzone rzeki,
 o Aleksy.

A gdy się ocknęła ze strachu i przetarłam zdumione powieki,
 tom ujrzała i posłyszała, że zbliżał się grom, zrazu daleki,
 śpiew, jęk, bełkotanie bębnow, mieczów szcęk o kolczugi,
 o Aleksy.

Już są... już tutaj doszli, już popadały w proch sługi,
 już znikli w bramie: papież, a cesarz drugi,
 już dziedziniec pełen świty mocarzów, gdy oni w komorze,
 o Aleksy.

Zbiegłam w dół... Kłęczą... płacz... migotanie świec... I w pokorze
 modlący się owi dwaj... I żebrak umarły o Boże! ...
 i teść mój, i świekra leżący krzyżem tuż przy barłogu,
 o Aleksy.

I spytał się Ojciec Święty: „Kto zacz, kto oddał Bogu
 w tym domu czystą swą duszę?” I nie ozwał się nikt. U progu
 byłam wówczas już i ujrzałam na ciele umarłego stojące rzędem anioły,
 o Aleksy.

Milczenie... A w ręku trup trzymał kartę ukrytą na poły,
 więc sięgnął po nią cesarz, lecz cofnął się wnet, jakby goły
 miecz ujrzał, i papież tknąć jej nie mógł ni zaden z księży,
 o Aleksy.

Tedy teść mój ją próbować, czyli zwoju sam nie dosięże,
 jako gospodarz ciała... I już strach w ich sercach się łąże,
 bo i świekra pergaminu nie mogła z dłoni zimnego wziąć trupa,
 o Aleksy.

Przeleciał szept po obecnych, od ciury aż do biskupa
 zbledli wszyscy... Lecz jam ujrzała światła snop na kształt słupa,
 który wołał mnie po imieniu twoim umiłowanym głosem,
 o Aleksy.

Więc przeszłam pośród kłęczących, zakrywszy oblicze włosom,
 i poznałam cię, jakęś leżał obdarty, szerniały i boso,
 i wzięłam twoim pismem kreśloną z twej ręki kartę,
 o Aleksy.

Przeczytałam im dziesięćkroć imię twe po wieczność niestarte,
 całowałam ręce twoje, oczy twe szeroko otwarte...

... Ojciec twój, matka twoja legli na twym ciele płaczący,
o Aleksy.

Oto papież z cesarzem sławią cię ponad tysiące,
oto ciżby wokoło klęczące, oto dzwony w niebo bijące,
chorągwie w pokłonach, monstrancje idą ku tobie ze wszystkich
kościół,
o Aleksy.

Jako rybak mądry wyszedłeś wczesnym rankiem z siecią na połów;
powróciłeś z chwałą w twej sieci, w chórze aniołów...

... Lecz moje serce -- rozdarte, rozdarte, ciężkie, ciężkie jak ołów,
o Aleksy, Aleksy, Aleksy!

Utwór średniowieczny stał się punktem odniesienia dla tekstu Kazimierzy Iłłakowiczówny. Przy czym już konstrukcja tytułu zakłada określone kompetencje czytelnicze odbiorcy. Dla zrozumienia ogólnego przesłania konieczna jest znajomość średniowiecznej legendy. A sposób reinterpretacji świętości, jaki w sobie niesie, może być odkryty za pomocą analitycznych porównań elementów strukturalnych obu tekstów.

Wyjdźmy zatem od tytułu — jego ogląd prowadzi do uchwycenia podstawy intertekstualnego nawiązania i zapowiada formę wypowiedzi literackiej. Nazwa gatunku, w tytule średniowiecznym, stanowi przywołanie najbardziej pierwotnego znaczenia legendy, która skonwencjonalizowaniu uległa w tym okresie. Legenda hagiograficzna, bo o niej tu mowa, charakteryzowała się nasyceniem pierwiastkami cudowności i niezwykłości w przedstawianiu szczegółów z życia świętych i męczenników. Wprowadzona do piśmiennictwa w początkach V wieku przez Prudencjusza, rozwijała się jako gatunek parenetyczny, akceptowany przez Kościół i popularyzujący katolicyzm⁶.

Utwór Iłłakowiczówny zawiera w tytule informację, że oto mamy do czynienia z opowieścią małżonki świętego. Ale w tym wypadku konieczne są pewne uzupełnienia. Nie jest to bowiem opowieść w sensie gatunku, który mieści się między dwiema formami, czyli opowiadaniem (lub nowelą) a powieścią⁷. Jakby w nie dopowiedzianym nawiasie znalazł się jeszcze jeden element — opowieść jest balladowa, czego świadectwo zewnętrzne stanowi wierszowana forma i umieszczenie utworu wśród ballad z tomiku *Złoty wianek* z 1927 roku.

Oba tytuły łączy postać świętego Aleksego⁸, za każdym jednak razem w innej przywołana funkcji. W utworze średniowiecznym to imię głównego

⁶ Por. *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław - Warszawa i in. 1976, s. 211.

⁷ Por. *Słownik terminów literackich...*, s. 281.

⁸ Św. Aleksy to jeden z najpopularniejszych świętych na Wschodzie, żył w V wieku w Edessie (Syria), patron żebraków i włóczędzów. Por. W. Kopalinski: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985, s. 30.

bohatera utworu, w tekście dwudziestowiecznym jest ono użyte jako dookreślenie narratora opowieści — małżonki świętego Aleksego. Nie sam Aleksy, a małżonka jego sytuuje się w miejscu centralnym, ona bowiem opowiada i na nią zwraca uwagę tytuł. Samo imię świętego — jest wyraźnym sygnałem intertekstualnego odniesienia. Sygnały gatunkowe w tytułach zapowiadają natomiast typy narratorów w obu utworach: w średniowiecznym tekście będzie to hagiograf, w utworze dwudziestowiecznym małżonka. To pierwszy element zasadniczo różnicujący sposób narracji. Hagiografa obowiązuje bardzo rygorystyczna forma wypowiedzi, której funkcja jest aż nazbyt widoczna. Rozpoczyna ją inwokacyjny zwrot budowany na wzór starożytnych próśb do bogów:

Ach, krolu wieliki nasz,
 Coż ci dzieją Męsyjasz, [którego nazywają Mesjaszem]
 Przydaj rozumu k mej rzeczy, [mojej mowie]
 Me sierce bostwem obleczy, [oblecz, przyodziej]
 Racz mię mych grzechów pozbawić,
 Bych mógł o twych świętych prawić.

W zasadniczej opowieści o Aleksym, która przedstawia jego dzieje od narodzin do śmierci, wyodrębnić można kilka elementów budujących wizerunek świętości, przy czym warto zauważyć swoiste stopniowanie w budowaniu tego obrazu. Najpierw to zapowiedź, że bohater „lepszy” był od ojca. Ale poza tą ogólnikową informacją o istocie świętości nic więcej nie wiadomo.

[...] mu zdziano Aleksy [dano mu na imię]
 ten był oćca barzo lepszy [był od ojca lepszy]

Element ten można uznać za pierwszy sygnał w tekście, wskazujący na świętość. Drugim staje się przywołanie cudownego zdarzenia, które nastąpiło ze względu na głównego bohatera legendy.

Wstał z obraza Matki Bożej obraz;
 Szedł do tego człowieka,
 Jen się kluczem opieka,
 I rzekł się tako do niego:
 „Wstań puści człowieka tego,
 Otemkni mu kościół Boży,
 Ać na tym mrozie nie leży.”

Hiperbolizacja cudownych zdarzeń, mająca świadczyć o świętości, następuje w momencie śmierci Aleksego:

A gdy Bogu duszę dał,
 Tu się wielki dziw zstał:
 Samy zwoły zwoły,
 Wszystkie co w Rzymie były.
 [...]
 A zwoły wżdy zwoły same;
 [...]
 Kogokole para zaleciała [kogokolwiek tchnienie, zapach zaleciał]
 Od świętego ciała,
 Który le chorobę miał, [ktokolwiek był chory]
 Natemieście zdrow ostał. [natychmiast]

Ostanim zaś cudownym zjawiskiem staje się sytuacja, w której zmarły „dokonuje wyboru” osoby uwalniającej z jego ręki przedśmiertnie napisany list. Tylko żona dostępuje tego honoru:

Chcieli mu list z ręki wziąć,
 Nie mogli go mu wziąć. [...]
 Jedno przyszła żona jego,
 A wciągnęła rękę do niego,
 Aż jej w rękę upadł list,
 Przeto, iż był jeden do drugiego czyst.

A zatem czystość, owe „dziewstwo”, przy którym Aleksy pozostawił żonę, dopełniło miary świętości w jakimś sensie ich obojga.

Poza stopniowym budowaniem niezwykłości bohatera, objawiającej się nie tyle w jego własnym zachowaniu, ile przez zdarzenia występujące wokół niego, hagiograf, w myśl zasad średniowiecznego „szaleństwa samotności”, pokazuje kolejne etapy rezygnacji z życia doczesnego. Najpierw jest to od-

⁹ O czasach wczesnego średniowiecza, gdy narodziła się fascynacja samotnością i pustelnictwem, gdy zrodził się ten wizerunek świętego, który w modelowym schemacie przetrwał do naszych czasów, pisze R. Przybylski: *Pustelnicy i demony*. Kraków 1994. Publikacja ta może być wielce przydatna w rozbijaniu schematycznego myślenia o wizerunku świętego. Autor bowiem w niezwykle interesujący sposób, odwołując się do pism średniowiecznych mnichów, odkrywa przyczynę ich ucieczki w świat samotności i pustelnictwa. We wstępie autor pisze: „Pustelnik był zawsze człowiekiem wewnętrznym, czy to w pojęciu Platona jako tajemniczy »Człowiek mieszkający we wnętrzu człowieka«, czy to w pojęciu św. Pawła jako »człowiek duchowy«, żyjący darami nadprzyrodzonymi i poddany Duchowi Bożemu. [...] Tęsknota do eremów i klasztorów narodziła się z troski o czystość chrześcijaństwa. [...] Święte szaleństwo zostało wywołane w poważnej mierze przez kłopoty ówczesnego Kościoła. [...] Monachizm był więc odpowiedzią na kryzys ówczesnego modelu religijności chrześcijańskiej, propagowanej przez hierarchię” (s. 13–14). Zapis żywota św. Aleksego korzeniami sięga do tradycji pustelniczej, zrodzonej w pierwszych wiekach chrześcijaństwa na Wschodzie, dlatego też publikacja R. Przybylskiego może stanowić dla uczniów świetny kontekst interpretacyjny. Przy omawianiu wizerunku świętego, stworzonego przez średniowiecze.

rzucenie życia rodzinnego, następnie rezygnacja z doczesnego bogactwa, poświęcenie modlitwie i kontemplacji, poddanie dobrowolnemu cierpieniu, którego heroizację podkreśla swoiste przeciwstawienie: Aleksy pod schodami domu ojca, cierpiący z powodu zniewag domowników: „Tu pod wschodem leżał, / każdy nań pomyje łań.”

Zasada przeciwstawienia, tu zasygnalizowana, polega na kontraście świadomości Aleksego — odrzucającego materię, i świata cywilizacji — materii czystej. Postawa Aleksego, przedstawiona przez hagiografa, korzeniami swymi sięga do przekonania mnichów z pierwszych wieków chrześcijaństwa, „że człowiek grzeszy, ponieważ myśli w ciele [...]. [Człowiek] skazany na materialne bytowanie nie może wydostać się poza przestrzeń i czas”¹⁰. Od tego przeświadczenia już tylko krok do chęci zniszczenia zniechęconej cielesnej, materialnej zatem, powłoki. Stąd praktyki ascetów niszczących swe ciała. Przywoływany R. Przybylski tak pisze: „[...] w epoce Ojców [Pustyni], kiedy kształtowała się filozofia chrześcijańska, wielu mnichów znajdowało się pod wpływem popularnego platonizmu. Ich przekonanie o substancjalnym charakterze duszy, ich pogląd na materialne aspekty ludzkiej egzystencji wywodził się wprost ze »schematu platońskiego«.” Na Pustyni uważano, że już samo „przemieszkiwanie duszy w ciele jest złem”. I w dalszej części wywodu badacz pisze: „Skoro ciało było narzędziem Szatana, który uwziął się wytrawić z dusz tęsknotę za Bogiem, to mnich myślący o zbawieniu musiał nad tą gliną w jakiś sposób zapanować. Aby przeistoczyć dom publiczny w drogocenne naczynie, zaczynał uprawiać ascezę.”¹¹ I z takiego właśnie przeświadczenia, sięgającego korzeniami tradycji wschodniej, wyrasta *Legenda o św. Aleksym*.

Gdy teraz sięgniemy do utworu Kazimierzy Iłakowiczówny, dostrzeżemy sporo „przesunięć semantycznych”. Przede wszystkim zmiana narratora wprowadza zmianę sposobu wypowiedzi. Wyeliminowany został heroizm. Aleksy jawi się nie jako święty, lecz jako ziemski małżonek, rycerz, który sprzeniewierza się zasadzie rycerskości:

Zostawiona sama śród nocy, w oczekiwaniu,
Spędziłam czas do rana na pustym bez ciebie postaniu,
Owinięta twego płaszczka rycerskiego purpurą.
[...]
Lecz tyś odszedł...

Miejsce uwznioślenia, pochwały i podziwu zajmuje skarga, by nie użyć formuły ostrzejszej — oskarżenie. Kobieta, opuszczona żona, zajmuje cen-

¹⁰ R. Przybylski: *Pustelnicy...*, s. 26.

¹¹ Ibidem, s. 63 i 65, 71.

tralne miejsce w utworze. Wypowiedź, ustylizowana wedle średniowiecznego wiersza intonacyjno-zdaniowego, skierowana jest na jej uczucia, które mienia się różnymi odcieniami ludzkich doznań. Jest więc, oprócz poczucia samotności i porzucenia, wyrosła z miłości tęsknota, z której rodzi się nadzieja, a w dalszej kolejności ból, cierpienie i rozpacz:

Czekałam na ciebie lat dziesięć i dwadzieścia, i trzydzieści z górą,
młoda, piękna, pachnąca potem zimna, twarda, z zeszlą pomarszczoną
skórą.

[...]

Ja miłująca cię, ja - ślubowana ci oblubienica...

[...]

I chwyciłam się nadziei, jak odlatujących ptaków,
i biegłam do wróżbitów, i szukałam na niebie znaków,
i biłam głową o mur, i wzywałam cię w imię Jezu Chrysta,

Zasada budowania wizerunku świętego w utworze średniowiecznym opierała się na swoistym stopniowaniu cech składających się na świętość. W utworze dwudziestowiecznym zasada stopniowania została zachowana, tyle że podlega jej wizerunek człowieka samotnego i cierpiącego, ukazany z perspektywy „ja” narratora, bardzo silnie zlirowanego. Balladowa bowiem opowieść zachowuje wszystkie cechy gatunku, łącząc elementy liryczne, epickie i dramatyczne. O ile zatem świat przedstawiony w średniowiecznej legendzie istniał ze względu na bohatera tej legendy, o tyle w balladzie — ze względu na narratora. Kwestii uczuć w utworze hagiograficznym w ogóle nie ma, w tekście współczesnym wydobyta zostaje na plan pierwszy. Przy czym nie są to uczucia świętego, lecz jego małżonki, w tekście średniowiecznym przywołanej tylko o tyle, o ile konieczne jest wskazanie świętości Aleksego.

Istotnym elementem, komponującym emocje żony, są te fragmenty ballady, które przedstawiają wizerunek żebraka z użyciem jednoznacznie negatywnych epitetów: „stwór”, „płaz”, „zjawa nieczysta”, „włóczęga obmierzły jak glista”, „jeden z gadów, dla których opuściłeś mnie”. Tak jak w tekście średniowiecznym skrajne ubóstwo prowadzące do rezygnacji z człowieczeństwa budowało wizerunek świętego ascety i miało w sobie zakodowany element parenetyczny, tak w utworze współczesnym zespół przywołanych epitetów ewokuje niechęć i odrazę do istoty pozbawionej wyglądu człowieka cywilizowanego.

Można by zatem rzecz ująć tak: podstawowymi elementami wywiezionymi z tradycyjnej legendy o świętym jest sama jego postać, sytuacja opuszczenia domu rodzinnego, wyniszczająca ciało asceza i w końcu śmierć. Wszystkie te elementy wprzęgnięte zostały do pokazania odmiennych, w porównaniu ze średniowiecznym utworem, problemów. Nie świętość bowiem Aleksego zostaje poddana oglądowi, lecz ludzki dramat żony człowieka

ka, o którym „wieść głosiła, że święty”. Ballada Iłakowiczówny wprowadza także motyw niezwykłości śmierci i listu, który wyjmuje z dłoni żona. O ile jednak *Legenda...* motyw ten wprowadza wyłącznie po to, by dopełnić się wątek świętości Aleksiego, porównany z czystością żony, o tyle w utworze dwudziestowiecznym stanowi on element dopełniający upokorzenie małżonki: „całowałam ręce twoje, oczy twe szeroko otwarte...” I jest przygotowaniem do refleksji ostatniej, która wykracza już daleko poza tekst kanoniczny, pieczętując polemiczny charakter tego tekstu wobec pierwowzoru.

Jako rybak mądry wyszedłeś wczesnym rankiem z siecią na połów,
Powróciłeś z chwałą w twej sieci, w chórze aniołów...
...Lecz moje serce — rozdarłe, rozdarłe, ciężkie, ciężkie jak ołów,
o Aleksy, Aleksy, Aleksy!

Na uwagę zasługuje symbolika sieci; bezspornie nawiązuje ona do tradycji chrześcijańskiej. W *Nowym Testamencie* to symbol działalności Boga. Za *Słownikiem mitów i tradycji kultury* warto wskazać na wieloznaczność tego symbolu. Kontekst zaś całego utworu pozwala w symbolu tym dostrzec z jednej strony poszukiwanie bóstwa (sieć bowiem jako atrybut mistyków perskich), z drugiej natomiast — rodzaj pułapki, sidła, usidlenia¹². Symbol ten kontaminuje zatem rodzaj świadomości kobiety, która postrzega jednocześnie osiągnięcie chwały, ale i fakt swoistego usidlenia jego i jej: „Powróciłeś z chwałą w twej sieci [...]. Lecz moje serce — rozdarłe, rozdarłe, ciężkie, ciężkie jak ołów.”

Powstaje zatem pytanie dla intertekstualnego oglądu zasadnicze: Jaką funkcję pełnią w utworze współczesnym wszystkie te elementy, które wywiedzione zostały z utworu średniowiecznego? Sposób ich funkcjonowania w nowym tekście wskazuje na zasadnicze przemodelowanie znaczeń w porównaniu z pierwowzorem. O ile bowiem tekst średniowieczny stworzył jednoznaczny wzorzec świętości, o tyle współczesny postawił nad tym wzorcem znak zapytania. W momencie gdy oglądowi poddane zostały relacje z drugim człowiekiem, wzorzec średniowieczny traci na atrakcyjności, pokazując, że istota świętości w ujęciu średniowiecznym, wykreowanym w tej legendzie, zakłada rezygnację z człowieczeństwa, wręcz zaparcie się go. Trzeba wszak od razu uświadomić sobie, że jest to wzorzec wyrosły z kultury wschodniej i ukształtowany między IV a V wiekiem. Przetrwiał w tradycji ustnej do późnego średniowiecza, by pojawić się w zapisach między XI a XV wiekiem¹³.

¹² Por. W. Kopalinski: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 374—375.

¹³ *Legenda o św. Aleksym* zapisana została w języku francuskim ok. 1040 roku, a najstarszy odpis tego tekstu w języku polskim pochodzi dopiero z wieku XV. Por. W. Kopalinski: *Słownik mitów...*, s. 30.

Polemiczny wobec tego wzorca będzie ideał zachodni, w którym miejsce ascety, świętego mnicha, eremity zajmuje rycerz. I na ten wzorzec tekst Iłakowiczówny również wskazuje, choćby takimi sygnałami: „Spędziłam czas [...] owinięta twego płaszcza rycerską purpurą. [...] Na wezgielciu mym pozostał pas i płaszcz twój purpurowy zwinięty”. Kreacja świata w balladowej opowieści sięga przede wszystkim do wzorców zachodnich, w których afirmacja życia nie jest negowana (przykładem św. Franciszek), a świętość ma wynikać z pełni człowieczeństwa. Swoiste zderzenie tych wzorców uświadamia z jednej strony wyraźną dezaktualizację ideału świętego ascety, z drugiej natomiast wskazuje, jak odmienną, wobec obowiązujących w średniowieczu, rodzi refleksję.

Ogląd utworu dwudziestowiecznego z przywołaniem średniowiecznego kontekstu uzmysławia kilka kwestii, o których trzeba teraz wyraźnie powiedzieć. Po pierwsze zatem — uczeń przestaje odbierać utwór kanoniczny „na kolanach”, dostrzega bowiem nowe możliwości jego odczytania. Po drugie rodzi się u niego motywacja dla poznawania najodleglejszej literatury, bo jej pamięć pozwoli na swobodne poruszanie się w obszarze literatury i kultury współczesnej. Po trzecie — docieranie do sensów utworu współczesnego przez pryzmat intertekstualnych nawiązań do tekstu utrwalonego w zbiorowej pamięci literackiej prowadzi do rozbijania schematów w odbiorze średniowiecza. Po czwarte w końcu — stanowi przygotowanie do samodzielnej analizy i interpretacji porównawczej, które to zadanie stawia się przed młodym człowiekiem na maturze¹⁴.

Ogląd tekstów, tak jak zostało to pokazane, uświadamia, że analityczne postępowanie z tekstem jest zasadą, nie ogranicza się do utworów współczesnych. W innym miejscu pisałam, że w ten sposób wyeliminowany zostaje dualizm w podejściu do utworów powstałych w różnych epokach¹⁵. Po tak przeprowadzonej analizie wnioski interpretacyjne będą już tylko pochodną logicznego myślenia uczniów. Refleksja na temat sposobu myślenia o świętości i człowieczeństwie może zmierzać do uchwycenia różnic wynikających z tradycji Wschodu i Zachodu. Ale ogląd obu tych utworów prowokuje jeszcze inny typ refleksji. Wydaje się mianowicie, że obraz

¹⁴ Prace nad tzw. nową maturą, czy inaczej „maturą 2000”, zmierzają do tego, by zadania stawiane przed maturzystą były podobne do tych, które ma on rozwiązać przy temacie czwartym, a zatem uwaga ma być skupiona na umiejętności analityczno-interpretacyjnej. Pewien niepokój budzą jednak formy tych zadań — odchodzi się w nich od utworów lirycznych, proponując analizę różnych form wypowiedzi, zadając jednocześnie wiele pytań naprowadzających. Na razie jednak na ogół panuje zgoda co do tego, by samodzielny analityczno-interpretacyjny ogląd tekstu literackiego był sprawdzianem umiejętności z zakresu literatury i kultury.

¹⁵ E. Jaskółowa: *Poszukiwanie sensów jako cel szkolnych interpretacji. Przykład wierszy Andrzeja Morsztyna i Stanisława Barańczaka*. W: „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego.” T. 12. Red. E. Polański i Z. Uryga. Katowice—Kraków 1993, s. 7—20.

świętości propagowany w średniowiecznej legendzie jest już tylko reliktem przeszłości. A przecież z za tego reliktu współczesny odbiorca może dostrzec dramat człowieka samotnego, dramat porzuconej kobiety, dramat cierpienia, które nie zostało wybrane, lecz narzucone. Lekcja na podstawie *Opowieści małżonki...* wprowadza w problematykę innego utworu podejmującego polemikę ze średniowiecznym ideałem świętego. Mam na myśli wiersz S. Grochowiaka pt. *Święty Szymon Słupnik*.

Punktem odniesienia tym razem nie będzie jeden określony tekst średniowieczny, lecz propagowany przez średniowiecze typ ascetycznej świętości, odrzucającej życie, nie mówiąc już o jego afirmacji. Kontekstem, tym razem znacznie szerzej wykorzystanym, może być przywoływana już publikacja R. Przybylskiego *Pustelnicy i demony*, a zwłaszcza dwa pierwsze jej eseje *Uraz do materii. Esej o nadmiarze możliwości* i *Uraz do ciała. Esej o myśleniu*. W esejach tych poza przybliżeniem czasu Ojców Pustyni, próbą wyjaśnienia motywów decyzji ludzi o rezygnacji z życia w społeczności znajdzie czytelnik pełne zadumy, ale i nie pozbawione humoru refleksje komentatora. Wyjdźmy jednak od tekstu poetyckiego:

Powolał go Pan
Na słup.
Na słupie miał dom
I grób.

A ludzie chłopaka na szafot przywiedli,
Unieśli mu głowę w muskularnej pętli.
Powolał go Pan na stryk

Powolał go Pan,
By trwał.
By śpiewał mu pieśń
i piał.

A ludzie dziewczynę wśród przekleństw gwałcili
I włosy jej ścięli i ręce spalili.
Powolał ją Pan
na gnój.

Powolał go Pan
Na słup.
Na słupie miał dom
i grób.

A ludzie mych wierszy słuchając powstają
I wilki wychodzą żerującą zgrają...
Powolał mnie Pan
Na bunt.

Wiersz Grochowiaka znów przywołuje praktyki mnichów z czasu między III a VI wiekiem. Praktyki, które i w późniejszych jeszcze wiekach średniowiecza bardzo mocno oddziaływały na wyobraźnię ludzi, bo legenda o nich przetrwała i utrwalił się ich wizerunek świętości jako pewien schemat. A oto, co w tej kwestii pisze R. Przybylski: „Z reguły pustelnicy traktowali

ciało jako wroga swej duszy. Z miłości do Boga zaczynali je nienawidzić. »Dusza — czytamy w zbiorze bezimiennych apoftegmatów — kiedy tylko dozna Bożej słodyczy, nabiera nienawiści do tej odzieży, którą nosi: do własnego ciała«. [...] Egzystencja cielesna przypominała człowiekowi, że jest żywym trupem. [...] Wszystko to świadczy o tym, że asceza była nie tylko wyrazem troski o zbawienie duszy. W większości przypadków była również przejawem urazu do ciała, niekiedy dzikiego, a niekiedy nawet niedorzecznego. Uraz ten dawał o sobie znać nie tylko wówczas, kiedy mnich wdrapywał się na słup i z maniakałnym uporem trwał tam na spiekocie i zimnie, na wietrze i deszczu, we własnym kale, co z brutalną wściekłością pokazał Luis Buñuel w filmie o Szymonie Słupniku. Uraz ten organizował mnichom ich codzienny żywot w celi. Zrodził on w końcu agresję przeciw podstawowym koniecznościom ciała.»¹⁶

Przytoczony fragment eseju dość wyraźnie określa stosunek współczesnego badacza tekstów Ojców Pustyni do postaw przez nich reprezentowanych. Z jednej strony jest to próba odkrycia motywów postępowania, z drugiej brak akceptacji dla takich postaw człowieka. Gdy teraz wrócimy do wiersza Grochowiaka, to dostrzeżemy postawę poety podobną do reprezentowanej przez badacza, choć wyartykułowaną w innej formie.

Funkcję bowiem pierwszorzędą pełni tu kontrastowa kompozycja tekstu. Bezpośrednio po sobie następujące układy zwrotek są idealnie przeciwstawione. Kontrast formy i treści współgra doskonale. Krótkim wersom mieszczącym od dwu do czterech słów przeciwstawione są wersy rozbudowane. Zwrotki podejmujące temat Słupnika budują powtarzające się elementy: dom, słup, grób, uzupełnione trwaniem, śpiewem i pianiem. Element ostatni wydaje się ironicznym powtórzeniem śpiewu. Zwrotki im przeciwstawione budują w paralelnych układach trzy odmienne obrazy, składające się wszakże z dość jednorodnych przedmiotów przedstawionych:

Szafot, głowa, pętla, stryk	włosy (ścięte),	ludzie (słuchają)
ludzie	ręce (spalone)	wilki wychodzą żerującą zgrają
chłopak powołany na stryk	dziewczyna powołana na gnój	poeta powołany na bunt.

Tak rozpisane trzy paralelne elementy wiersza unaoczniają oczywisty kontrast wobec trzech poprzednich, a jednocześnie wskazują kwestię także wobec problemu świętego przeciwstawną. Jest nim cierpienie jako wybór (Szymon) i cierpienie jako los (chłopak i dziewczyna). Utrwalony w średniowieczu stereotyp świętości wymagał odrzucenia doczesności, świętość rodziła się z cierpienia. Ale legenda mówi tylko o cierpieniu z wyboru, określanym jako powołanie. Powołanie do czegoś, w tym wypadku do świętości.

¹⁶ R. Przybylski: *Pustelnicy...*, s. 73, 75.

Poza obszarem zainteresowań średniowiecznych hagiografów było cierpienie zadane, ewokowane tu szafotem, pętlą czy spalaniem (na stosie). W ten sposób w utworze współczesnym poddany zostaje rewizji mit stworzony przez średniowiecze. Świętość Szymona staje pod znakiem zapytania. Jeśli bowiem wyznacznikiem jej jest tylko cierpienie, to pytanie rodzi się samo: Co z cierpieniem chłopaka i dziewczyny? Dlaczego powołanie na słup ma być powołaniem do świętości, a powołanie na stryk i gnój nie ma dalszej konsekwencji? I czy w istocie nie ma? Pytania te rodzą się, gdy oglądowi poddane zostaje słownictwo trzech zwrotek skonstruowanych z wizerunkiem Słupnika.

Powołanie na gnój odsyła do biblijnej księgi Hioba. Biblijny bohater, poddany woli Boga, cierpi, ale jego sytuacja zostaje odwrócona. Odzyskuje to, co stracił, jest narzędziem, za pomocą którego objawia się Boski plan działania. Biblijny Hiob cierpi wbrew sobie, ale przyjmuje los z pokorą, która prowadzi go do życia w dostatku i szczęściu. Sens cierpienia Słupnika w takim kontekście wyraźnie słabnie, a tym samym świętość jego staje pod znakiem zapytania. Ten znak zapytania przy Słupniku wynika nie tylko z kontekstu biblijnego, ani nawet nie tylko z kontekstu średniowiecznych egzekucji, wynika on także z kontekstu doświadczeń człowieka XX wieku. Te ewokowane są przez „muskularną pętlę”, a zwłaszcza „gwałt wśród przekleństw” i „ścięte włosy”. Tak realizuje się swoista poetyka „minimum słów, maksimum treści”. Cierpienie — losem. Dramatyczniejsze jest po storkoć to, które zostaje zadane. Wizerunek świętego i jego decyzja o samodestrukcji w kontekście cierpienia zarówno biblijnego Hioba, jak i człowieka w ciągu wieków, staje się bezrozumną igraszką.

Ale wiersz Grochowiaka podejmuje jeszcze jedno zagadnienie, które może być rozpatrywane w kontekście średniowiecznej tradycji piśmiennictwa. Piśmiennictwo to stworzyło określone wzorce postaw, utrwaliło pewne stereotypy myślenia, a rola poety i poezji na tym między innymi polega, by stereotypy te rozbijać. Powołaniem poety bowiem jest bunt: „Powolał mnie Pan na bunt”. To bunt przeciw cierpieniu, wobec którego „ludzie powstają”, bunt przeciw cierpieniu, gdy „wilki wychodzą żerującą zgrają”. Ale to także bunt przeciw stereotypom myślenia, ewokowanym motywem Słupnika. Tej świętości brak idei. Komentarzem do myśli wpisanej w wiersz Grochowiaka mogą być słowa Przybylskiego: „Opanowany przez czeredę wariatów greckich [...] monastycyzm zdesakralizował materię. Toteż za ten grzech przeciw Ewangelii Pana naszego mnisi musieli ciężko zapłacić. Popadli w największą z wszystkich możliwych herezji: w fałszywe wyobrażenie o kondycji człowieka.”¹⁷

Jeśli zatem rzeczowy i logiczny ogląd utworów doprowadzi do ich interpretacji i samodzielnych, czasem może nawet ryzykownych wniosków uczniowskich, będzie to znaczyło, że nauczyciel wykształcił umiejętności, których podstawą jest wiedza.

¹⁷ Ibidem, s. 30.