



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

Title: Intuicje religijne w „Sonecie daktylicznym” Henryka Mühlpforta

Author: Adam Warzecha

Citation style: Warzecha Adam. (1998). Intuicje religijne w „Sonecie daktylicznym” Henryka Mühlpforta. "Pallas Silesia" (z. 2 (1998), s. 70-76)

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Adam Warzecha

Intuicje religijne w *Sonecie daktylicznym* Henryka Mühlpforta

Systematyczna refleksja nad utworem literackim wymaga użycia takich instrumentów badawczych, które pozwalają na precyzyjny ogląd różnorodnych zawartych w nim warstw znaczeniowych. W przypadku badania interdyscyplinarnego kwestią o niebagatelnym znaczeniu pozostaje określenie granic i zasad współdziałania dyscyplin na terenie pogranicznym, w tym przypadku, literatury i teologii¹. Granice te i zasady zostały już wykreślone. Na pograniczu tym, określanym mianem „teologii literatury”, „teologii w literaturze” czy „teologii literackiej”² wypracowano oryginalne dyrektywy metodologiczne. Jak każdy typ refleksji, także i ten wymaga stosowania określonej hermeneutyki. Chodzi tu mianowicie o taki typ poznania, w którym można zapewnić autonomię obu wymienionych dziedzin, w taki sposób, by wyeliminować różnego rodzaju próby instrumentalizacji, hegemonii jednej dyscypliny nad drugą i „pytać o to, co literatura wyraził w dziedzinie teologii może sama, poszukiwać tego, czego żadna teologia konceptualna nie potrafiłaby wypowiedzieć, a co literatura wyraża w sposób właściwy tylko sobie, niepowtarzalnie i potężnie”³.

Już przy pierwszym odczytaniu *Sonnet dactylicum* jawi się jako utwór o dużym ładunku religijnym. Jednak nie ilość religijnych czy sakralnych motywów decyduje o religijnym charakterze utworu literackiego, lecz to, czy sacrum stanowi w nim „swoistą siłę, coś, co dynamizuje całą rzeczywistość tekstu literackiego”⁴. Tym co istotne – jest znaczenie interpretacji jako „funkcji, znaczenia, obszaru odniesień, strukturalnych wiązań i uzasadnień”. Zaś „sprawdzianem najbardziej

bezpośrednim, może najpewniejszym, obecności transcendencji, jest właśnie konstytucja czy konstrukcja świata, rzeczywistości tam powstającej oraz praw obowiązujących w tym świecie⁵. Zobaczmy, jaki świat nakreślił Mühlpfort w zachowanym do naszych czasów, sonecie.

Czytając wiersz, trudno się oprzeć wrażeniu, że mamy do czynienia z liryką żalobną. Oczywiście koniecznym i zarazem wystarczającym wyznacznikiem gatunku poetyckiego, jakim jest sonet pozostaje jego układ stroficzny⁶.

Podmiot liryczny utworu jest podmiotem zbiorowym, co nasuwa przypuszczenie, że autor próbuje roztrząsać kwestie egzystencjalne właściwe całemu ludzkiemu rodzajowi. Tematem nie jest jednak kwestia nietrwałości ziemskiego życia, przemijania i śmierci. Tym razem w koncepcie utworu splótł autor znane współczesnym kanoniczne reguły poetyckie w całość, która się nieco wzorcem tym wymyka.

Na utworze Mühlpforta odcisnęła swój wpływ antyczna poezja elegijna. Widoczne są także związki ze średniowieczną poezją psalmiczną. *Sonnet* kompozycyjnie i treściowo nawiązuje do tej bogatej tradycji. Wiele zresztą w nim bezpośrednich odniesień do psalmów. Nic w tym dziwnego. Zainteresowanie psalmami w renesansie i baroku było znaczne. Z jednej strony ze względów doktrynalnych – reformowani teologowie w Biblii hebrajskiej szukali uzasadnienia dla swoich tez. Z drugiej, miało charakter czysto literacki: na przestrzeni wieków XVI, XVII i XVIII chętnie przekładano je na łacinę. Powstało wówczas także wiele tłumaczeń i parafraz psalmów w językach narodowych. Siła ich oddziaływania miała związek z ich swoistą formą nie mieszczącą się w kanonach klasycznej grecko-łacińskiej tradycji poetyckiej. Autor musiał być pod ich przemożnym urokiem, skoro *Sonnet* jest właściwie biblijną stylizacją.

Poezja biblijna, jak każda inna, posiada pewne reguły i kryteria, które pozwalają odróżnić ją od zgromadzonych w Biblii wypowiedzi prozatorskich. Ks. Lech Stachowiak jako bezsporne wyróżnia następujące czynniki: paralelizm członów i specyficzną budowę wiersza, czyli metrum. Jako mniej istotne wymienia strofikę z refrenami, alfabetyzmem i innymi sposobami oddzielania części wiersza, a także figury stylistyczne takie jak aliteracja, paronomazja, rymy i inne⁷.

Paralelizm stanowi uniwersalną zasadę kompozycyjno-stylistyczną stosowaną w poezji hebrajskiej. Klasyczne dzieło R. Lowtha *De sacra poesi Hebraeorum* powstałe w połowie wieku XVIII, wyróżnia jego trzy rodzaje, tj. paralelizm synonimiczny, antytetyczny i syntetyczny⁸. Innym wyróżnikiem hebrajskich psalmów jest metrum, którego „nie stosowano według zasad przyjętych współcześnie lub w starożytności grecko-łacińskiej”. Jego dobór uzależniony był od takich czynników jak treść utworu, ton, nastrój. W psalmach i innych księgach poetyckich Starego Testamentu trudno natomiast mówić o określonym systemie stroficznym rozumianym jako pojęcie metryczne, tj. jako o regularnym układzie członów wierszowych o identycznym metrum. Wielu biblistów rozumie jednak strofę jako jednostkę oddzieloną od innych refrenem, znakami umownymi lub alfabetycznością. „Rymy czy aliteracje odgrywają w poezji hebrajskiej nieznaczną rolę”. Wśród figur stylistycznych właściwych psalmom wymienia się celowo obraną przez autora grę słów, epifory, inkluzje oraz słowa kluczowe czy apozjopezy⁹.

Dobór założeń stylizacyjnych *Sonetu* wykazuje dużą zbieżność z charakterem założeń stosowanych przez Psalmistów – pamiętając oczywiście o wszelkich różnicach dzielących epoki, kultury, tradycje literackie i poetyki, w których utwory te powstały. Chodzi przede wszystkim o występowanie paralelizmów, właściwe poniekąd sonetowi, czy nietypowe dla klasycznego wiersza pięciomiarowe metrum, jak również występowanie gry słów (wersy 13 i 14): *lacte-lactea, albo-balbo*.

Podczas nauki we wrocławskich gimnazjach odebrał niewątpliwie Henryk Mühlport staranne klasyczne wykształcenie. W *ratio studiorum* umieszczano wówczas lekturę Pisma Świętego. Przy tej okazji prawdopodobnie zetknął się autor z powstającymi na fali reformacji komentarzami filologicznymi do psalmów. Spróbujmy spojrzeć na sonet pod tym kątem.

Utwór otwiera inwokacja – *Ablue, Christe, nefas, roseo latice (Obmyj z win, o Chryste, w krwi twej różanym zdroju)*¹⁰ – czerpiąca temat z błagalnego *Psalmu 51: Obmyj mnie zupełnie z mojej winy, i dalej obmyj mnie, a nad śnieg wybielej*¹¹. Odniesienie do tego psalmu widoczne jest także w przedostatnim wersie trzynastym: *Candidior nive, lacte*

serenior albo (jaśniejszy będę niż śnieg, prześcignę biel w mleku). Zestawienie tych dwóch wyrażen („wybielająca krew”) przywołuje obraz z *Apokalipsy*, w której powracający z wielkiego ucisku do niebieskiej Jerozolimy *wybielili swe szaty we krwi Baranka* (Ap 7, 13n). Ten rozpięty na dystansie trzynastu wersów oksymoron stanowi dla Mühlpforta klamrę spinającą sonet. W warstwie znaczeniowej stanowi ramę, organiczną zasadę rządzącą światem utworu. Przejście ze śmierci do życia dokonuje się dzięki (w) „wybielającej krwi Baranka”.

Innym, równie wyraźnym motywem jest przeciwstawienie bieli-światła i czerni-ciemności. Biel, jako barwę niezakłóconego światła, w kulturze śródziemnomorskiej wiązano zawsze z tym wszystkim co święte i boskie. W *Biblii* kolor ten jest symbolem także czystości moralnej i doskonałości. W *Apokalipsie* zaś – doskonałej czystości i nieprzemijającego piękna¹². W *Psalmach* światło jest tożsame z Bogiem i zbawieniem: *Pan moim światłem i zbawieniem moim* (Ps 27, 1); stanowi atrybut Boga: *światłem okrytyś jak płaszczem* (Ps 104, 2), *wznies ponad nami, o Panie, światłość Twojego oblicza* (Ps 4, 7)¹³. Ciemność, czyli brak światła, zazwyczaj symbolizuje to, co bezbożne i odległe od Boga. W *Nowym Testamencie* wiąże się ją symbolicznie z obrazami nocy i złem. Ponadto „wszystko, co nocne, ma związek ze śmiercią i tym, co podziemne”¹⁴. Poeta używa określenia *Tartara nigra – czerni Tartaru*. W obrębie judeo-chrześcijańskiej tradycji religijnej rzeczywistość zatracenia wyrażają określenia otchłani i piekła. Zapożyczenia dokonano najwyraźniej pod wpływem lektury sugestywnego opisu z *Boskiej komedii* Dantego, który z kolei odwołuje się do starożytnej greckorzymskiej mitologii.

Popularnym motywem występującym w psalmach błagalnych jest również pojawiający się w utworze motyw sideł, w które podmiot liryczny zostaje podstępnie uwikłany przez nieprzyjaciela (hebr. *sathan*). Występuje on m.in. w Ps 9, 16; 25, 15; 31, 5. 7; 57, 7; 116, 3. Sieci, wędki, sidła są obrazami zła, które bierze człowieka w posiadanie¹⁵.

Przywołania obejmują słownictwo używane głównie w psalmach błagalnych, nazywanych też lamentacjami¹⁶. Psalmi te są właściwie prośbą o usunięcie zła, o wysłuchanie błagań cierpiącego, który czuje, że człowiek nie jest w stanie usunąć zła, że tylko Bóg ocala, czyli zbawia¹⁷.

Mimo, iż motywy wykorzystane w utworze znajdują odniesienie do Biblii, to jednak zasadnicze znaczenie dla określenia projektowanej w nim konstytucji świata mają obrazy Boga, człowieka, a także relacji między nimi¹⁸.

Podmiot liryczny nazywa Boga Odkupicielem (*Redemptor*), Dobrym (*Bonus*), a przede wszystkim Chrystusem (*Christus*). Zwraca się do Niego w sposób bezpośredni (2 os. l. poj.) właściwy dla modlitwy. Człowiek występuje tu w roli skazańca, który już dostępuje wyroku. Jest winowajcą i grzesznikiem. Jednocześnie człowiek, rozumiany jako człowiek-w-ogóle, ludzki rodzaj, *lud Twój (tuus populus)* znajduje odniesienie do Boga jako swego Stwórcy i Zbawcy. Odniesienie do Boga stanowi zapowiedź podniesienia człowieka z *czerni* ku *światłu*. Tym, który podnosi jest Bóg. W obrębie czaso-przestrzeni zbawczej człowiek pozostaje całkowicie bierny, niezdolny do jakiegokolwiek działania. Działającym jest Bóg. Odkupienie pozostaje wyłącznie jego aktem: to Jego krew wybieli, to Jego Słowo, zawarte w Dogmatach i Kodeksach, uzdrowi nieszczęśnika, to On przywróci mu Ducha i spłucze jego język. Horyzont egzystencjalny ulega jakościowej przemianie dzięki męce Chrystusa. Nie jest to już obraz kaźni, lecz radoznego oczekiwania. W świecie przedstawionym utworu dokonuje się egzystencjalny dramat, który jest właściwy dla człowieka w każdym miejscu i czasie. Napięcie między światłem i ciemnością, grzechem i świętością, potępieniem i zbawieniem, życiem i śmiercią nadaje temu dramatowi rangę zasadniczą.

Konstytucję świata daktylicznego sonetu stanowi paradoks. To poprzez niego w świecie liryki objawia się transcendentny Bóg, który jedynie może *czerni wybielić krewią*. Inspiracja religijna jest obecna w utworze nie tylko w warstwie przedstawionych motywów, lecz głębiej na poziomie immanentnych praw nim rządzących. To, co Mühlfort wyraził za pomocą oksymoronu, inni wyrażają niekiedy poprzez naruszenie formy literackiej. Deklaracja naruszenia struktury formalnej utworu może wskazywać na uobecnienie transcendentnego Boga w czaso-przestrzeni utworu literackiego. Niekiedy może to być tylko zarysowanie, innym zaś razem wyraźne pęknięcie. W przypadku tego typu interpretacji niezbędne jednak staje się postawienie pytania o to,

czy naruszenie wzorca, kanonu, formuły literackiej nie jest przykładem artystycznej nieudolności, nieznamomości rzeczy, braku warsztatu. Dopiero po wyeliminowaniu tych możliwości, można pytać o celowość tego naruszenia. Gdy w całościowym oglądzie utworu pęknięcie to zyskuje usensownienie, stając się jednym z elementów harmonijnej, wielowymiarowej kompozycji literackiej, wówczas można zaryzykować twierdzenie o jego religijnym charakterze.

Autor niniejszej próby nie chce rościć sobie prawa do wyznaczania „jedynie słusznej” interpretacji utworu, a raczej chce ukazać nowe możliwości jakie stwarza wzajemne otwarcie na siebie literatury i teologii – dziedzin czerpiących ze Słowa. Dla literatury otwarcie to oznacza wzbogacenie jej hermeneutycznego instrumentarium, a w konsekwencji rozwój jej „samoświadomości”. Dla teologii – wzbogacenie form jej refleksji nad wiarą. Sonet Mühlpforta, jak każdy utwór literacki, można odczytywać w wielu przekrojach.

Idąc dalej moglibyśmy spróbować odpowiedzieć na pytanie o charakter soteriologii w *Sonecie*, źródła jej inspiracji, relacje między wiarą religijną a Objawieniem i Tradycją etc. Moglibyśmy, (uważając by nie popaść w anachronizm i konsekwentnie – nadinterpretację) zestawiać świat *Sonetu* z dostępnymi, w obrębie właściwych znaczeniowo kontekstów, modelami (antropologicznymi, kosmologicznymi, teologicznymi etc.) i próbować odpowiadać na pytanie o stopień ich adekwatności.

Przypisy

- ¹ Proponowana refleksja teologiczna bazuje na przekonaniu, że „teologia zaczyna istnieć wówczas, kiedy człowiek wierzący pragnie analizować historię zbawienia, a także chce przemyśleć swą wiarę z pomocą wiadomości posiadanych z innej dziedziny niż wiara”. W. Granat, *Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki katolickiej*, t. I, Lublin 1972, s. 12.
- ² Ujmujemy tu teologię „literacką” jako specyficzną formę wyrażania teologii doświadczalnej, której twórcą jest „każdy wierzący, przeżywający prawdę objawioną we własnym doświadczeniu wiary i na swój indywidualny sposób, reflektujący się w jakimś stopniu nad nią i w jakiś sposób uwewnętrzniający treść tych refleksji”. R. E. Rogowski, „*Wszystko przez Ducha i dla Ducha...*”. *Słowacki jako teolog i mistyk*, „*Collegium Polonorum*” 11(1987), t. IX, s. 101-121.
- ³ J.-P. Jossua, J. B. Metz, *Théologie et Littérature*, „*Concilium*” 12(1976) z. 6, s. 8 cyt. za: J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994, s. 177. Propozycja J.-P. Jossua i J. B. Metz za zdaniem J. Szymika, wprowadza badanie „na prawidłowy poziom interpretacyjnego wglądu”, biorąc pod uwagę poszukiwania tego „co w fenomenie teologii literackiej naprawdę cenne i istotne z teologicznego punktu widzenia”.
- ⁴ W. Kaczmarek, *O badaniu sacrum w dramacie. Na przykładzie Paula Claudela*, w: *Dramat i teatr sakralny*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisz, M. B. Stykova, Lublin 1988, s. 316.

- ⁵ I. Sławińska, nietytułowana wypowiedź podczas dyskusji po referacie W. Kaczmarka (*O badaniu sacrum w dramacie*), tamże, s. 352-353. Autorka za przewyżnione w tego typu badaniach uważa ujęcia katalogujące i rejestrujące motywy, czy też „kierunek biograficzny, gdzie osobiste doświadczenie autora staje się punktem wyjścia czy kluczem interpretacyjnym utworu”.
- ⁶ Por. J. Sławiński, *Sonet*, w: *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1994, s. 230.
- ⁷ Por. L. Stachowiak, *Księga Psalmów*, w: *Wstęp do Starego Testamentu*, red. L. Stachowiak, Poznań 1990, s. 348-349.
- ⁸ Por. R. Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum*, Oxford 1753. Wg. ks. L. Stachowiaka „na ogół jednak koncepcja paralelizmu syntetycznego budzi coraz częściej zastrzeżenia”, por. Stachowiak, *dz. cyt.*, s. 350.
- ⁹ Stachowiak, *dz. cyt.*, s. 350.
- ¹⁰ Przekład *Sonetu daktylicznego*: Z. Kadłubek.
- ¹¹ Ps 51,4. 9; cytaty z Pisma Świętego za: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, red. A. Jankowski. Warszawa-Poznań 1992.
- ¹² Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 25n.
- ¹³ Por. tamże, s. 237n.
- ¹⁴ Tamże, s. 35n.
- ¹⁵ Por. tamże, s. 211n.
- ¹⁶ L. Stachowiak przyjmuje podział psalmów na hymny pochwalne, psalmy błagalne czyli lamentacje, psalmy dziękczynne, królewskie, historyczne i mądrościowe, mesjańskie i inne (prorockie, liturgiczne). Por. Stachowiak, *dz. cyt.*, s. 363-372. Na temat rodzajów literackich psalmów por. J. Sadzik, *O Psalmach*, w: *Księga Psalmów. Tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz*, red. A. Dobak, Lublin 1982, s. 37n; W. Harrington, *Record of Revelation: the Bible*, Chicago 1965.
- ¹⁷ H. Langhammer, *Stary Testament odczytany na nowo*, Lublin 1992, s. 245.
- ¹⁸ Por. F. Szulc, *Obraz Boga w literaturze. Projekt badań*, „Communio” 10(1990) nr 2, s. 111-134.