

Jurij M. Lotman

Wędrówka Ulisesa w "Boskiej komedii" Dantego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/4, 127-138

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JURIJ M. LOTMAN

WĘDRÓWKA ULISSESA W „BOSKIEJ KOMEDII” DANTEGO *

W *Raju* Dante porównuje siebie do geometry (*Raj*, XXXIII, w. 133—134)¹. Mając zaś na uwadze fakt, że już *Zycie nowe* zaczynał on od specjalnych i nader skomplikowanych obliczeń prawidłowości ruchu kosmicznego, można by z kolei przyrównać go do kosmologa i astronoma. Ale najtrafniejsze byłoby określenie go jako architekta — *Boska Komedia* stanowi bowiem imponującą budowlę architektoniczną, konstrukcją całego *universum*. Ujęcie takie zakładało przeniesienie na *universum* kosmiczne psychologii indywidualnego aktu twórczego — świat jako dzieło powinien być odznaczać się celem i znaczeniem, o każdy jego szczegół można było zapytać: „Co on oznacza?” Pytanie to, całkiem oczywiste przy odbiorze dzieła architektonicznego, odniesione do Natury i Wszechświata przekształcało je w teksty semiotyczne, teksty, których sens podlega deszyfracji. Przy tym, jak i w architekturze, na pierwszy plan wysuwa się tu semiotyka przestrzenna.

Świat przedstawiał się jako ogromne przesłanie jego Stwórcy, który w języku struktury przestrzennej zaszyfrował tajemny komunikat. Dante rozszyfrowuje owo przesłanie budując w swym tekście ten świat po raz wtóry — zajmując pozycję nie odbiorcy, lecz nadawcy przekazu. Stąd ogólne nastawienie poetyki *Komedii* na zaszyfrowywanie. Jednakże swoistość pozycji Danteo jako twórcy tekstu polega na tym, że zajmując punkt widzenia Stwórcy nie porzuca on punktu widzenia człowieka. Dalej wykazemy to na konkretnym przykładzie i zatrzymamy się na znaczeniu, jakie dla całości konstrukcji Danteo ma oś przestrzenna „góra—dół”.

Oś ta występuje w *Komedii* w dwóch aspektach. Jeden jest względny i funkcjonuje tylko w granicach Ziemi. Tutaj „dół” identyfikuje się

* Inna wersja tego artykułu, opracowana wspólnie z S. Salvestronim: *Testo e contesto*. W zbiorze: *Semiotica dell'arte e della cultura*. Roma—Bari 1980.

¹ [Tu i dalej zachowuję lotmanowskie lokalizacje z oryginalnego tekstu *Boskiej Komedii*. Odpowiedniki zaś polskie cytowanych fragmentów pochodzą z wyd.: Dante Alighieri, *Boska Komedia*. Przełożył E. Porębowicz. Wyd. 4. Warszawa 1978. Polska numeracja wersów *Komedii* w większości pokrywa się z numeracją oryginału, dlatego nie odnotowuję niektórych minimalnych rozbieżności. (Przyp. tłum.)]

ze środkiem ciężkości globu ziemskiego, a „góra” — z dowolnym kierunkiem promienia od owego środka.

*Quando noi fummo là dove la coscia
 si volge a punto in sul grosso de l'anche,
 Lo duca, con fatica e con angoscia,
 Volse la testa ov'elli avea lo zanche,
 ed aggrappossi al pel com'om che sale,
 Sì che 'n inferno i' credea tornar anche.
 [.]
 Ed elli a me: „Tu imagini ancora
 d'esser di là dal centro ov'io mi presi
 Al pel del vermo reo che 'l mondo fora.
 Di là fosti cotanto quant'io scesi;
 quand'io mi volsi, tu passasti 'l punto,
 Al qual si traggon d'ogni parte i pesi.
 (Inf., XXXIV, w. 76—81; 106—111*

Gdy ze mną doszedł tam, gdzie uda giną
 W biodrach i w jamę wrastają lędźwiową,
 Z widocznym trudem, z twarzą lękiem siną,
 Gdzie Dis miał stopy, Wódz zwracał się głową,
 Jak człek, co pnie się; a jam myślał: „Biada,
 Oto mię w piekło prowadzi na nowo!”
 [.]
 „Sądzisz, że jesteś na centralnym szlaku
 Z tej strony osi, gdzie się do pieczary
 Spuszczał po ziemię wiercącym robaku;
 Byłeś tam, pókiś twarz widział poczwary;
 Gdym się obrócił, przekroczyłeś ziarno
 Ziemi, gdzie wszystkie ściąągają ciężary.
 (Piekło, s. 181—182)

Budowla kosmiczna Dantego posiada ponadto bezwzględne górę i dół. Jeżeli ludzie, znajdujący się na różnych biegunach kuli ziemskiej, „są zwrócenii do siebie stopami” (*Biesiada*, III, V, 12), to bezwzględnie ukierunkowany pion stanowi oś, o której tenże traktat powiada:

Gdyby kamień mógł spaść z Gwiazdy Polarnej, spadłby do morza Oceanu, i gdyby na owym kamieniu znajdował się człowiek, Gwiazda Polarna zawsze pozostawałaby nad jego głową (jw., 9).

Oś ta przeszywa Ziemię w taki sposób, że swym dolnym końcem wskazując na Jerozolimę przebiega przez Piekło, przez centrum Ziemi, przez Czyściec i dalej podąża ku promienistemu ośrodkowi Empireum. Jest to owa oś, po której strącono z niebios Lucyfera.

Sprzeczność między względnym a bezwzględnym układem góry i dołu w systemie Dantego nie uszła uwadze badaczy. Filozof i matematyk Paweł Floreński usiłował ją rozwiązać w oparciu o pojęcia geometrii nieeuklidesowej i fizyki relatywistycznej. W związku z tym pisał:

Odwrócenie prostopadłej zależy od tego, czy pozostajemy na tej samej stronie (tj. na powierzchni jednostronnej), czy też przechodzimy na inną

stronę, której jedna współrzędna jest rzeczywista, a druga — pozorna (powierzchnia dwustronna) [...]. I oto względem jednego i tego samego przekształcenia powierzchnia jednostronna i powierzchnia dwustronna zachowują się w sposób przeciwny. Jeżeli odwraca ono prostopadłą jednej powierzchni, to drugiej nie odwraca, i *vice versa* ².

Myśl tę ilustruje Floreński przykładem z *Boskiej Komedii*. Po przytoczeniu cytowanych już tu wersów z pieśni XXXIV *Piekła* Floreński kontynuuje:

Za tą krawędzią poeci wspinają się na Górę Czyścową i unoszą się przez sfery niebieskie. Zapytajmy teraz — w jakim kierunku? Loch podziemny, po którym się wspinali, powstał wskutek upadku Lucyfera, strąconego z nieba głową w dół. A zatem miejsce, skąd go strącono, znajduje się nie w ogóle gdzieś na niebie, w przestrzeni otaczającej ziemię, lecz właśnie od strony owej hemisfery, do której trafili poeci. Diametralnie przeciwstawne względem siebie góry Czyścowa i Syjon powstały w efekcie tego upadku, a to oznacza, że droga do nieba biegnie po torze upadku Lucyfera, ale ma sens odwrotny. Dante cały czas posuwa się więc po prostej i stoi na niebie — skierowany nogami ku miejscu swego zstępowania; ujrawszy zaś stamtąd, z Empireum, Głorię Bożą, znalazł się on w rezultacie — bez przebywania drogi powrotnej — we Florencji... A zatem: podążając ciągle prosto do przodu i raz tylko po drodze odwracając kierunek ciała w pionie, poeta przychodzi na miejsce poprzednie w tej samej pozycji, w jakiej stamtąd wyruszał. Tak więc, gdyby po drodze nie był odwrócił kierunku, wówczas przybyłby po prostej w miejsce swego wyjścia — do góry nogami. Znaczy to, że powierzchnia, po której wędruje Dante, ma taką właściwość, że prosta na niej, z jednym odwróceniem pionu, daje powrót do poprzedniego punktu w pozycji prostej, a ruch prostoliniowy bez odwracania się powoduje powrót ciała do punktu poprzedniego — w pozycji odwróconej. Niewątpliwie powierzchnia ta: 1) jako zawierająca zamknięte proste jest płaszczyzną Riemanna, oraz: 2) jako odwracająca prostopadłą, która się po niej przesuwa, jest płaszczyzną jednostronną. Te dwie okoliczności wystarczają, by określić geometryczny charakter przestrzeni Dantego jako zbudowanej na wzór geometrii eliptycznej [...]. W roku 1871 Felix Klein wykazał, że płaszczyzna sferyczna ma charakter powierzchni dwustronnej, podczas gdy eliptyczna — jednostronnej. Przestrzeń Dantego zdradza nader wyraźne podobieństwo właśnie do eliptycznej. Rzuca to nieoczekiwane światło na średniowieczne wyobrażenia o skończoności świata. Ale te ogólne koncepcje geometryczne znalazły swe niespodziewane konkretne wytłumaczenie dopiero niedawno — w zasadzie względności ³.

Pragnąc udowodnić, iż świadomość średniowieczna jest bliższa myśleniu XX wieku niż mechanistyczna ideologia renesansu, dopuścił się Floreński pewnej przesady (tak np. w *Raju* — I, w. 5—6 — o powrocie Dantego na ziemię mówi się zaledwie aluzjami, z których o prostoliniowości tego ruchu można wnioskować tylko na zasadzie dowolnych przypuszczeń). A jednak mimo to wykryty przezeń problem sprzeczności między przestrzenią realną (potocznie rozumianą) a kosmiczno-transcenden-

² П. Флоренский, *Мнимости в геометрии. Расширение в области двухмерных образов геометрии. (Опыт нового истолкования мнимостей)*. Москва 1922, s. 43—44.

³ *Ibidem*, s. 46—48.

dentalną w tekście *Komedii* należy do najważniejszych. Z tym, że rozwiązanie tej sprzeczności szukać należy zapewne w jakiejś całkiem innej płaszczyźnie.

Istotnie, przyglądając się kosmicznemu schematowi *Komedii* nie sposób nie dostrzec, że zgodnie z wyobrazeniami Arystotelesa półkula północna, jako mniej doskonała, znajduje się u dołu, a południowa — u góry globu ziemskiego. Dlatego Dante i Wergili zstępując po względnej osi ziemskiego przeciwstawienia „góra—dół”, tj. zagłębiając się od powierzchni Ziemi ku jej środkowi, równocześnie — w stosunku do orientacji osi wszechświata — wspinają się w górę. Rozwiązania tego paradoksu dostarcza semiotyka Dantego.

W systemie pojęciowym Dantego przestrzeń jest znacząca. Każdej kategorii przestrzennej przysługuje określony sens. Stosunek między planem ekspresji a treścią jest tu jednak pozbawiony owej umowności, która cechuje systemy semiotyczne oparte na umowach społecznych. Według terminologii de Saussure'a nie są to znaki, lecz symbole.

Cechą symbolu jest to, że nie jest on nigdy całkowicie dowolny; nie jest pusty, istnieje w nim zawsze zaczątek więzi naturalnej między elementem znaczącym i znaczoną. Symbol sprawiedliwości — waga — nie może być zastąpiony czymkolwiek innym, na przykład wozem ⁴.

Z kolei u Pseudo-Dionizego Areopagity jedna z funkcji symbolu polega na tym, iż:

[ma on] „realnie objawiać” świat nadbytu na poziomie bytu [...]. Przy tym funkcję oznaczania ograniczają tu ramy izomorfizmu, mimo iż zasadniczo różnego od antycznej *mimesis* ⁵.

Treść, znaczenie symbolu jest zespolone z jego ekspresją obrazową nie na zasadzie umownej (jak to ma miejsce w alegorii), lecz na zasadzie przezierania. Im bliżej pod względem hierarchicznym sytuuje się dany tekst wobec owego blasku niebieskiego, który stanowi prawdziwą treść całej symboliki średniowiecznej, tym wyraziściej prześwituje przezeń znaczenie i tym bardziej nieumowny i bezpośredni jest jego plan ekspresji. Im odleglejsze natomiast od źródła prawdy szczeble drabiny hierarchicznej *universum* zajmuje tekst, tym słabszy jest odbłask prawdy i tym większa umowność cechuje stosunki między treścią a ekspresją. Na wyższym stopniu prawda objawia się więc bezpośrednio kontemplacji oka wewnętrznego, na niższym zaś przybiera postać znaków o charakterze czysto konwencjonalnym. Grzesznicy i demony rozmaitych stopni hierarchicznych posługują się znakami czysto umownymi. Dlatego

⁴ F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Tłumaczyła K. Kasprzyk. Warszawa 1961, s. 80. Zob. także T. Todorov: *Introduction à la symbolique*. „Poétique” 1972, nr 11, s. 275—286; *Théories du symbole*. Paris 1977, s. 9—11.

⁵ В. В. Бычков, *Византийская эстетика. Теоретические проблемы*. Москва 1977, s. 129.

właśnie mogą oni kłamać, postępować wiarołomnie, zdradzać i oszukiwać — na wszelkie sposoby oddzielać treść od ekspresji. Ludzie świątobliwi również posługują się znakami umownymi w obcowaniu wzajemnym, lecz ci nie nadużywają ich umownej natury — dążenie zaś ku wyższym źródłom prawdy otwiera przed nimi możliwość wejścia w nieumowny symboliczny świat znaczeń.

Istota relacji między treścią a planem ekspresji zmienia się zatem w zależności od szczebla hierarchii: w miarę wspinania się wzwyż będzie narastał symbolizm i będzie słabła konwencjonalność znaków. Jednakże pod względem semantycznym każdy nowy poziom hierarchiczny będzie izomorficzny wobec wszystkich pozostałych, i dlatego między mającymi jednakowe znaczenie elementami różnych poziomów będzie zachodził stosunek ekwiwalencji.

Ma to bezpośredni związek z interpretacją pojęć „góra” i „dół” w *Komedii*.

Oś „góra—dół” organizuje całą znaczeniową architekturę tekstu: wszystkie części i pieśni *Komedii* są pod względem lokalizacji odniesione do tej właśnie podstawowej współrzędnej. Odpowiednio i ruch Dantego w tekście jest zawsze zstępowaniem lub wznoszeniem się. Pojęcia te zawsze mają charakter symboliczny: poprzez rzeczywiste wznoszenie się lub zstępowanie prześwituje duchowy wzlot lub upadek. Wszystkim grzechom, ułożonym u Dantego w ścisłym porządku hierarchicznym, przysługuje określona pozycja przestrzenna: ciężarowi grzechu odpowiada głębokość umiejscowienia grzesznika.

Zstępowanie Dantego i Wergilego do Piekieł ma znaczenie schodzenia w dół. Paradoksalną sytuację, kiedy schodząc wznoszą się, podkreśla wiersz o Księżycu, który po wynurzeniu się na południowej hemisferze toczy się u stóp wędrujących poetów:

*E già la luna è sotto i nostri piedi:
(Inf., XXIX, w. 10)*

Pod stopy nasze już księżyc podchodzi
(*Piekieł*, s. 154)

W pewnym wyższym sensie schodzenie to jest więc zarazem wznoszeniem się (zstępując do Piekieł i poznając otchłań grzechu Dante w sensie bezwzględnym wznosi się moralnie — zstępowanie stanowi ekwiwalent wznoszenia się), ale równocześnie — według kryteriów ziemskich — jest to właśnie zstępowanie, które zachowuje wszelkie oznaki faktycznego schodzenia w dół, łącznie z fizycznym zmęczeniem wędrowców. Mając znaczenie zstępowania droga doprowadza poetów do „miasta utraconego” („*città dolente*”, *Inf.*, III, w. 1) i czyni ich świadkami tortur piekielnych.

Złożona dialektyka umownego i nieumownego, która daje o sobie znać, gdy tylko zaczynamy zastanawiać się nad podstawową osią semio-

tyczną przestrzeni Dantego, wprowadza nas w istotę moralnej hierarchii *Komedii*. Wielokrotnie zwracano już uwagę na niepospolity rozkład grzechów według kręgów kary: Dante odbiega tu i od norm kościelnych, i od przeświadczeń potocznych. Jeżeli czytelników XIV w. nie mógł nie zaskakiwać fakt, że hipokryci znaleźli się w szóstej czeluści ósmego kręgu, podczas gdy heretycy — zaledwie w kręgu szóstym, to dzisiejszego czytelnika Dantego zdumiewa z kolei, że morderstwo (pierwsza czeluść siódmego kręgu) ukarano łagodniej od kradzieży (siódma czeluść ósmego kręgu) lub fałszerstwa monet i kosztowności (dziesiąta czeluść ósmego kręgu). Tymczasem układ ten cechuje swoista żelazna logika.

Już mówiliśmy, że w miarę zstępowania z wyżyn Łaski i Prawdy Bożej stopień nieumownej więzi między planem ekspresji a treścią ulega osłabieniu. W życiu ziemskim ludzie kierują się Boskimi symbolami w kwestiach wiary i umownymi znakami w obcowaniu wzajemnym. Konwencjonalna natura tych znaków kryje w sobie możliwość dwojakiego ich użytkowania: można posługiwać się nimi jako środkiem prawdy (zachowując konwencje) albo fałszu (naruszając lub wypaczając konwencje). Diabeł — ojciec fałszu — patronuje łamaniu konwencji i wszelkich umów. Naruszenie prawdziwych związków między planem ekspresji a treścią jest gorsze od zabójstwa, albowiem unicestwia Prawdę i jest źródłem Fałszu w całej jego infernalnej istocie. Jest więc głęboka logika w tym, że grzechy zawarte w niecnym czynach ocenia Dante jako mniej ciężkie niż wszelkie wypadki fałszywego użycia znaków: słów — oszczercy, pochlebcy, podstępni doradcy itp.; dokumentów — fałszerze; zaufania — złodzieje; idei i znaków godności — obłudnicy i symoniści. Ale najcięższe jest łamanie umów i zobowiązań — zdrajcy. Niewłaściwe czyny powodują zło jednostkowe, łamanie zaś przedustanowionych związków znakowych niweczy podstawę społeczeństwa ludzkiego i oddaje Ziemię we władanie Szatana — czyni ją Piekłem.

Nic dziwnego, że w Piekłe panuje fałsz, tutaj bowiem związki między znakiem a jego treścią uległy zerwaniu, a fałsz stanowi nie odstępstwo od normy, lecz prawo. Kłamią diabły mówiąc Wergilemu w pieśni XXI, że runął tylko szósty most przez fosy — naprawdę bowiem zawaliły się wszystkie mosty. Ale i Dante w pieśni XXXIII *Piekła* w rozmowie z Alberigo przyrzeka, że usunie łuskę lodową z oczu grzesznika, by w tejże chwili złamać swoją obietnicę:

e cortesia fu lui esser villano.
(*Inf.*, XXXIII, w. 150)

Surowość moja — tam był czyn cnotliwy.
(*Piekło*, s. 178)

Najcięższe przestępstwo — wiarołomstwo — okazuje się cnotą tam, gdzie impertynencja jest grzecznością.

Przeciwstawienie Prawdy i Fałszu⁶ przybiera w modelu przestrzennym postać antytezy linii prostej, podążającej ku górze, i kolistego ruchu w płaszczyźnie poziomej. Przeświadczenie, że ruch kolisty ma naturę czarnoksięską, magiczną, a z punktu widzenia średniowiecznego chrześcijaństwa — diabelską, było zjawiskiem powszechnym. Tu można by się powołać na św. Augustyna, który odrzucał ideę kolistego biegu czasu i cyklicznej powtarzalności wydarzeń i przeciwstawiał jej koncepcję linearnego biegu czasu, „albowiem Chrystus umarł raz za grzechy nasze”⁷.

Etyczny model przestrzeni w sposób bezpośredni koreluje u Dantego z jego modelem kosmicznym. Ten ostatni formował się pod wpływem idei Arystotelesa, Ptolemeusza, Alfragana i Alberta Wielkiego. Bezsporny jest tu także i wpływ idei Pitagorasa⁸. W świetle wyobrażeń Pitagorejskich o wyższej doskonałości koła i sfery wobec pozostałych figur i ciał geometrycznych kolistą budowa kręgów Piekła tłumaczy się następująco: koło jest obrazem doskonałości, ale znajdując się w górze stanowi ono doskonałość dobra, znajdując się zaś w dole — doskonałość zła. Architektura Piekła to doskonałość zła. Szczególnie silnie oddziałał na Dantego system Pitagorejskich opozycji binarnych, a zwłaszcza przeciwstawienie prostego, jako równoważnika dobra, i krzywego, jako ekwiwalentu zła. Ruch grzeszników w Piekło odbywa się po obwodach zamkniętych, ruch Dantego natomiast — po wstępującej spirali, a wreszcie przechodzi we wznoszenie się po prostej. Podkreślmy jednak, że odmienność koncepcji Dantego wyrazistsza staje się właśnie na tle idei Pitagorejskich: nie centrum sfery, lecz szczyt osi świata jest punktem jego orientacji przestrzennej i etyczno-religijnej. Pitagorejczycy wyróżnili cały szereg podstawowych przeciwstawięć binarnych, takich jak „parzysty—nieparzysty”, „prawy—lewy”, „skończony—bezkresny”, „męski—żeński”, „pojedynczy—liczebny”, „światło—ciemność”, lecz podstawowa u Dantego opozycja „góra—dół” pozostaje w ich systemie nie wyróżniona.

*Ma perchè frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio, è però stan di sutto
li frodolenti e più dolor li assale.*

(*Inf.*, XI, w. 25—28)

Lecz podstęp, człeczka jedynie przywara,
Jest niezbożniejszy, toteż w niższym kole
Słęczą podstępni, których sroższa kara.

(*Piekło*, s. 71)

⁷ *Творения блаженного Августина, епископа Иппонийского*. Cz. 4. Wyd. 2. Киев 1905, s. 258.

⁸ Zob. P. Vinassa de Regny, *Dante e Pitagora*. Milano 1955. Znamienne jednak, że w Czyśćcu ruch wzwyż jest dozwolony jedynie przy świetle słońca, w ciemności natomiast można tylko schodzić w dół lub krążyć dookoła góry (*Czyśćciec*, VII, w. 52—59). Związek ruchu kolistego z ciemnością, a prostoliniowego i wstępującego — ze światłem wskazuje na grzeszność jednego i zbawienność drugiego. Ponadto w Czyśćcu ruch kolisty odbywa się w prawo (*Czyśćciec*, XIII, w. 13—16), podczas gdy w Piekło, poza dwoma wyjątkami — w lewo.

Model przestrzenny świata Dantowego stanowi więc pewne *continuum*, w które wpisane są niektóre trajektorie indywidualnych dróg i losów. Po śmierci człowieka dusza jego w *continuum* Konstrukcji Światowej przebywa określoną drogę prowadzącą do odpowiedniej przestrzeni, zgodnej z wartością etyczną tej duszy. Ale podczas gdy dusze czyste spoczywają w stanie ciągłego trwania, grzeszne podlegają ustawicznym ruchom cyklicznym — niekiedy w postaci bezpośrednich wędrówek przestrzennych (w rodzaju nieskończonego lotu lub krążenia po kole), niekiedy w postaci powtarzających się przekształceń: rozdzielane na części, natychmiast odzyskują swój kształt całościowy, by ponownie ulec rozdarciu; spalając się, odradzają się z popiołów, by spłonąć jeszcze raz; obrastają skórą, którą bez przerwy zdziera się z nich od nowa; itd.⁹

Na tym tle mocno odbija się postać Dantego: rozporządza on wolnością dokonywania wszelkich przemieszczeń, albowiem jego ruch wzwyż zawiera poznanie także i wszystkich dróg fałszywych. Wyrazista indywidualna trajektoria ruchu przysługuje w *Komedii* jednakże nie tylko Dantemu. Pod tym względem wyróżnia się tu jeszcze jedna postać — Ulisses. Niezwykły charakter tej postaci niejednokrotnie przyciągał uwagę komentatorów i badaczy *Komedii*¹⁰. Istotnie, nie sposób nie przyznać, że wędrówka Ulissesa stanowi wątek dość osobliwy.

Ulisses Dantego ma dwoisty charakter. Do Złych Dolin trafił on jako podstępny doradca. W świetle znanego już nam stosunku Dantego do podstępu i fałszu nie wywołuje to żadnego zdziwienia. Uwagę zwraca tu co innego — opowiadanie Ulissesa o jego podróży i śmierci. Ulisses, jak i Dante, obdarzony został indywidualną drogą. Między ich torami w *continuum* światowym zachodzi ponadto jeszcze jedna istotna zbieżność: obaj są „bohaterami drogi prostej”¹¹. Podobieństwo przejawia się w tym,

⁹ Ruch kolisty jako symbol grzeszności występuje tylko w Piekło, ponieważ łączy się on ze zwięzaniem się przestrzeni, z jej zacieśnianiem. Przeciwnieństwo tej przestrzeni stanowi rozszerzająca się przestrzeń sfer niebieskich i bezkres jaśniejącego Empireum. Przestrzeń Piekła jest nie tylko ciasna, ale i przyziemnie materialna. Przeciwstawia się jej pewien ideał, który ma charakter i nieskończenie małego Punktu (*Raj*, XXVIII, w. 16, 22—25, i XXIX, w. 16—18), i nieskończonego bezkresu. Przeciwstawienia tego dopełniają następujące antytezy: „światło—ciemność”, „zapach—odór”, „ciepło — skrajne gorąco lub skrajne zimno”, które w efekcie składają się na semiotyczną konstrukcję Dantowego obrazu świata.

¹⁰ Zob. A. Hartmann, *Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus*. München 1917. — W. Stanford: *Dante's Conception of Ulysses*. „The Cambridge Journal” 1953, nr 4; *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Wyd. 2. Oxford 1963; tu zob. także bibliografię. Z nowszych opracowań: M. Грабарь-Пасек, *Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе*. Москва 1966. — S. Avallè D'Arco, *Modelli semiologici nella „Commedia” di Dante*. Milano 1975, rozdz. *L'ultimo viaggio di Ulisse*. — F. Forti, „Magnanimitate”. Bologna 1977, rozdz. „Curiositas” o „Fol hardement”.

¹¹ Rzeczywista droga Dantego po kręgach Piekła ma kształt spirali, tj. składają się na nią dwie odmiany ruchu: po kręgach i w głąb. Skomplikowany rysunek

że drogi ich stanowią ucieleśnienie ruchu otwartego, porywu w nieskończoność: zaczynając wędrówkę w punktach ściśle określonych, podążają oni w wybranym kierunku, ale nie zmierają do zawczasu oznaczonego punktu końcowego. Równocześnie jednak trasy ich ruchu wykazują pewną zasadniczą różnicę. Sens drogi Dantego ucieleśnia się w porywie ku górze, każdy jego krok rejestruje się na tej właśnie skali i stanowi schodzenie w dół lub wspinanie się w górę. Droga Ulissego — to jedyny w *Komedii* ruch znaczący, w odniesieniu do którego oś góra—dół nie jest relewantna: całość trasy realizuje się w płaszczyźnie poziomej. Jeżeli Dante znajduje się wewnątrz kryształowego kosmicznego globusu, którego przestrzeń trójwymiarową przebija oś pionowa (fakt, że Dante wskazuje i nawet wymierza jej nachylenie — zob. *Czyścić*, IV, w. 15—16, 67—69, 137—138 — nie zmienia jej sensu metafizycznego jako pionu), to Ulisses podróżuje jak gdyby po mapie. Nieprzypadkowo Dante, spoglądając z gwiazdozbioru Bliźniąt na Ziemię, widzi, jak na mapie, płynący statek Ulissego:

*si ch'io veda di là da Gade il varco
folle d'Ulisse,
(Parad., XXVII, w. 82—83)*

Stąd me spojrzenie za Gadem spotyka
Szlak Ulissego szaleństw,

(*Raj*, s. 480)

Ulisses jest swoistym sobowtórem Dantego. Przejawia się to w dwu istotnych aspektach. Po pierwsze, w odróżnieniu od pozostałych postaci, których grzechy lub cnoty jednoznacznie przypisały je do określonych miejsc (*loci*) świata Dantowego, obydwoj są „bohaterami drogi” — stale znajdują się w ruchu i, co ważniejsze, stale przekraczają granice przestrzeni zakazanych. Reszta postaci *Komedii* albo pozostaje na miejscu, albo też pośpiesza do jakiegoś miejsca wyznaczonego, którego granice określiła ich pozycję we Wszechświecie — każda z tych postaci ma swoją przestrzeń. Jedynie Dante i Ulisses — dobrowolni lub przymusowi wygnañcy popychani nieprzewycięzoną pasją — przekraczają granice oddzielające jeden obszar Wszechświata od drugiego. Ponadto łączy ich wspólnota trasy: i Dante, i Ulisses podążają w tym samym kierunku — różnymi drogami zmierają ku Czyścówi. Dante przez Piekło i lochy powstałe wskutek upadku ciała Lucyfera, Ulisses — przez morze, wzdłuż Hiszpanii, Gibraltaru, Maroka. Wprawdzie podróż Dantego przebiega

ma też jego ruch po sferach niebieskich. Jednakże semantykę tego przemieszczania się w przestrzennym kodzie Dantego stanowi wstępowanie. Droga Ulissego jest nieco zakrzywiona przez powierzchnię globu ziemskiego i nachylenie okrętu na lewo („*Sempre acquistando del lato mancino*”, *Inf.*, XXVI, w. 126 — „I ciągle w lewo przybierając fali”, *Piekło*, s. 143). Ale w płaszczyźnie kodu jej także odpowiada linia prosta.

w świecie infernalnym, a podróż Ulissesa w rzeczywistej przestrzeni geograficznej, niemniej cel, ku któremu podążają, pozostaje ten sam. Potwierdza to fakt, że w wędrówce po Czyścicu i Raju Dante jak gdyby przejmując misję zmarłego Ulissesa. Dwukrotnie wspomina o bohaterze, który utonął, i za każdym razem jest to bardzo wymowne.

W drugą noc Czyścica widzi on Syrenę:

*Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio;
(Purg., XIX, w. 22—23)*

Ja marynarzy na manowce wodzę
Urokiem, co go kryje wdzięczne pienię.
Ja Ulissesa wstrzymałam po drodze;
(Czyściec, s. 275)

Postać Syreny przywołuje w pamięci morskie czyny i odwagę Odyseusza, ale fałsz Syreny, jej zdolność do rozdzielania powierzchowności i istoty oraz do ukrywania poczwary pod osłoną piękna (zdolność do przekształceń jest według Dantego oznaką fałszu: właśnie tak karze się oszustów w Piekło) samoczynnie wskazują na świat oszustw ze Złych Dolin, do którego przypisał Dante także i Ulissesa.

Po raz drugi w *Komedii* mowa o Ulissesie wtedy, kiedy poeta dotarł do sfery Bliźniąt. Znalazłszy się w punkcie przeciwległym wobec miejsca śmierci Ulissesa, Dante udaje się na południk słupów Herkulesa i następnie w bezkresnej wysokości powtarza drogę Ulissesa, by w końcu znaleźć się nad miejscem jego śmierci, na południku Syjon—Czyściec. Tutaj wzdłuż osi upadku Lucyfera, przebiegającej przez miejsce, w którym rozbił się okręt Ulissesa, kieruje się ku Empireum. W ten sposób wędrówka Dantego stanowi swoistą kontynuację podróży Ulissesa od momentu jego śmierci. Do tego zaś momentu obie te podróże jak gdyby się nawzajem dublowały.

Jednakże sens wszelkiego „sobowtórstwa” polega na tym, by w oparciu o podobieństwo uwypuklić różnice. Zjawisko to występuje i w danym wypadku.

Jak i Dante, Ulisses łączy chęć poznania człowieka („*delli vizi umani e del valore*” — „błędów ludzkich i dzielności”, *Piekło*, XXVI, w. 98; s. 143) z pragnieniem poznania tajemnic budowy świata:

*De' vostri sensi ch'è del rimanente
Non voglieste negar l'esperienza.
Direto al sol, del mondo senza gente.
(Inf., XXVI, w. 115—117)*

Skoro wam jeszcze bodaj jedna chwila
W zmysłów czuwaniu przed śmiercią zostaje,
Nie żmudźcie duszę wydobyć z ciemnoty,
Za słońcem idąc w niemieszkanne kraje.
(*Piekło*, s. 143)

Dantemu wyraźnie imponuje ta szlachetna pasja poznania. W *Komedii* niejednokrotnie występuje przeciwstawienie ludzi autentycznych istotom bydłecym w ludzkiej postaci (zob. np. w pieśni XIV *Czyścica* wykaz zamieszkujących wzdłuż nurtu Arno wieprzokształtnych mieszkańców Porciano, psów-aretyńczyków, wilków-florentyńczyków i lisów-pizańczyków). Na realizacji metafory zezwierzczenia oparte są liczne tortury piekielne. Dlatego słowa Ulissego, przypominające żeglarzom, że nie są bydłem, lecz ludźmi, i że są stworzeni do szlachetnego poznania, a nie do zwierzęcej egzystencji, mają dla poety głębokie znaczenie:

*Considerate la vostra semenza:
falli non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza
(Inf., XXVI, w. 118—120)*

Zważcie plemienia waszego przymioty;
Nie przeznaczono wam żyć jak zwierzęta,
Lecz poszukiwać i wiedzy, i cnoty.

(Pieńko, s. 143)

Jednakże drogi poznania, jakimi krocą Dante i Ulisses, są różne. Wiedza Dantego łączy się z nieustannym wznoszeniem się poznającego po osi wartości moralnych. Jest to wiedza, którą się zdobywa za cenę moralnego udoskonalenia się poznającego. Wiedza uwzniośla, a uwznioślenie moralne rozjaśnia umysł. W wypadku Ulissego natomiast pragnienie wiedzy ma charakter pozamoralny. Leży w zupełnie innej płaszczyźnie i nie ma nic wspólnego z problemami etycznymi. Nawet Czyściec stanowi dlań tylko białą plamę na mapie, a podróż ku niemu — wyprawę podyktowaną przez żądę odkryć geograficznych. Dante jest pielgrzymem, Ulisses — podróżnikiem. Nie przypadkiem w swej infernalnej i kosmicznej pielgrzymce Dante zawsze ma Wodza. Ulissem z kolei kierują tylko jego zuchwałość i odwaga. Umysłowość i charakter poszukiwacza przygód łączą się w nim z gwałtownością Farinaty. Epicki łotrzyk, baśniowy bohater-spryciarz, który w poezji Homera stał się przebiegłym królem Itaki, przybiera w dziele Dantego cechy człowieka epoki odrodzenia — odkrywcy i podróżnika. W postaci tej pociąga Dantego jej spoistość i siła, ale zarazem odpycha go jej moralny indyferentyzm. Przyglądając się sylwetce kształtowanego przez epokę, dociekliwego we wszystkich dziedzinach, oprócz moralnej, bohaterskiego awanturnika i poszukiwacza, Dante dostrzegł w nim jednak coś bardziej ogólnego niż problemy psychologiczne najbliższej przyszłości: rysy właściwe dla naukowej, a szerzej: kulturowej, świadomości czasów nowożytnych — rozbrat między wiedzą a moralnością, odkryciem a jego rezultatem, nauką a osobowością uczonego.

Byłoby błędem upatrywać w zarysowanym tu przeciwstawieniu Dantego i Ulissego tylko dawno już miniony historyczny konflikt psychologii średniowiecznego myśliciela i człowieka renesansu. Dzieje kul-

tury światowej niejednokrotnie wykazywały, że myśliciele stojący u progu jakiejś decydującej epoki widzą często jej istotę i skutki o wiele wyraźniej od już porwanych jej wirów pokoleń następnych. Znajdując się u progu czasów nowożytnych Dante dostrzegł jedno z podstawowych niebezpieczeństw nadchodzącej kultury. Jego własny ideał miał charakter zintegrowany: wiedza encyklopedyczna poety, praktycznie obejmująca cały arsenał naukowy owych czasów, nie układała się w jego umyśle w sumę odosobnionych wiadomości, lecz tworzyła spójną budowlę, która wchodziła z kolei w skład idealnego imperium światowego (*Piekieł*, I, w. 101—109) i harmonijnej konstrukcji kosmosu. W centrum owego gigantycznego gmachu znajdował się człowiek, potężny, niczym giganci odrodzenia, ale zintegrowany z otaczającym go światem, zespolony ze wszystkimi koncentrycznymi kręgami konstrukcji świata, a zatem — przepojony patosem moralnym. Powodująca rozbrat między rozumem a sumieniem, nauką a moralnością tendencja do wyodrębnienia pojedynczej osobowości i jej specjalizacji, którą Dante przeczuwał w nadchodzącej epoce, była dlań czymś głęboko wrogim.

Całkowita identyfikacja Dantego jako bohatera *Komedii* z Dantem jako jej autorem byłaby, rzecz jasna, naiwnością. Dante-bohater jest krańcowym przeciwieństwem Ulissesa, pamiętającym, że nikt z uwięzionych w piekle nie zasługuje na współczucie. Natomiast Dante — autor *Komedii* nie może odmówić Ulissesowi współczucia i wyraźnie użycza mu części swej emocjonalnej osobowości. Myśl Dantego rodzi się ze złożonego dialogicznego stosunku między tymi postaciami.

Z rosyjskiego przełożył Jerzy Faryno