

Anna Wieczorkiewicz

Drogi życia i drogi poznania : alegoryczne wizje wędrówki w literaturze dawnej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 84/2, 3-28

1993

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.

ANNA WIECZORKIEWICZ

DROGI ŻYCIA I DROGI POZNANIA

ALEGORYCZNE WIZJE WĘDRÓWKI W LITERATURZE DAWNEJ

W swojej pozornej wolności, w swym prawie powoływania do życia wciąż nowych światów fikcyjnych literatura ma jednak pewne uzależnienia. Jak bowiem wyjść poza kategorie percepcji... Dzięki nim dociera do nas rzeczywistość, za ich pomocą ujmujemy dochodzący do nas strumień wrażeń. Ludzkie „bycie w świecie” to przede wszystkim bycie w czasie i w przestrzeni — w czasie i przestrzeni, którym nadajemy jakieś znaczenie¹, których „używamy” tworząc język mówienia o tym, w jaki sposób jesteśmy. Pojęciem jednoczącym porządek przestrzenny i czasowy jest „droga”², rozumiana zarówno jako biegnący poprzez określony obszar szlak, jak i sam proces przemieszczania się w przestrzeni. Te dwa aspekty „drogi”, dwa, wydawałoby się, znaczenia to jakby dwie twarze jednej postaci. Jak bowiem zauważa Janina Abramowska:

Droga — nawet pusta — niejako oczekuje i domaga się kogoś, kto będzie nią szedł; tak więc literacki opis drogi implikuje obecność postaci, a także zdarzeń, wobec których wędrownik spełnia rolę bohatera (spotkania, rozstania, ucieczki i pogonie) lub obserwatora³.

„Droga” to wciąż powracający obraz, temat, motyw, symbol, topos, wątek... Trudno zdecydować się na jeden termin; wydaje się, że żaden z nich nie wyraża pełnej natury „drogi”, nie oddaje jej formotwórczych właściwości, pojemności semantycznej, zdolności do ewokowania różnorodnych sensów, do mówienia o sytuacji egzystencjalnej człowieka. Ograniczając się do dziedziny literatury, a pomijając liczne kulturowe formy istnienia „drogi”, od pielgrzymek począwszy, a na nomadyzmie z wyboru, jaki dostrzec można w różnych ruchach alternatywnych, skończywszy, można tu dojrzeć swoisty archetyp rozumiany tak, jak ujmuje to Abramowska, tzn. jako „szczególny rodzaj motywu literackiego, który zawiera ludzką sytuację elementarną, a zarazem uniwersalną, a który powraca w literaturze dostatecznie często, aby zostać rozpoznany jako element całości doświadczenia kulturowego”⁴.

¹ Zob. G. Genette, *Przestrzeń i język*. Przetłumaczył A. W. Labuda. W antologii: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Pod redakcją K. Bartoszyńskiego, M. Głowińskiego, H. Markiewicza. T. 2. Wrocław 1988.

² M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przetłumaczył W. Grajewski, Warszawa 1982.

³ J. Abramowska, *Peregrynacja*. W zbiorze: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Wrocław 1978, s. 125.

⁴ *Ibidem*, s. 128, przypis 9.

Alegoria mówi *expressis verbis* o podstawowych możliwościach „drogi” w zakresie ewokacji sensów. Ograniczę się do tej jej formy, która pojawia się w średniowieczu, kiedy to dochodzi do silnego obustronnego sprzężenia między alegorią jako zasadą kreacji świata przedstawionego a alegorezą jako metodą interpretacji⁵ oraz do związania wielu motywów z ich alegorycznym znaczeniem. Wydaje się bowiem, że niektóre z tych znaczeń na tyle silnie zrosły się z fabułą, że mogły pozostawić na niej swoisty „alegoryczny osad” nawet wtedy, gdy nie obowiązywała już wykładnia *sensus allegoricus*.

Alegoria to taki sposób kreowania świata przedstawionego, w którym decydującą rolę odgrywają nie reguły *mimesis*, ale pewien zespół idei, czy też model normatywny, do którego należy odnieść dzieło, by odczytać jego sens⁶. Ów znaczeniowy „plan nieprzedstawiony” jest ważniejszy od wydarzeń opowiedzianych literalnie. Decyduje też o tym, jakie elementy złożą się na świat przedstawiony — dobiera się je ze względu na założony z góry sens. Stąd tak duża różnorodność panuje wewnątrz alegorycznego *universum*.

W alegorii można też widzieć efekt porządkowania myśli, konceptualizacji pojęć, uświadamiania sobie emocji... Dostarcza ona formy dla ich wyrażenia, a jednocześnie stanowi metodę analizy świata wewnętrznego⁷. Do opisu chrześcijańskich doznań przydatna okazała się alegoria walki cnót i grzechów, zdolna wyrazić „akcję psychiczną”. Jeśli dzieło takie, jak *Psychomachia* nie zostało by napisane przez Prudencjusza — twierdzi Clive Staples Lewis — stworzyłby je kto inny⁸. Zrodziła je bowiem potrzeba ukazania konfliktu wewnętrznego.

Motyw wędrówki (zwłaszcza wędrówki poprzez tamten świat) kształtuje drugi nurt średniowiecznej alegorii. W swej genezie wiąże się zarówno z tradycją klasyczną, z *Somnium Scipionis*, ze zstąpieniem w świat podziemny w *Eneidzie*, jak i z chrześcijańskimi opowieściami o wizjach⁹.

Wędrówka okazuje się wygodna jako stosunkowo elastyczny schemat konstrukcyjny — stanowi nić, na którą „nawleka się” zdarzenia, spotkania, postoje. Szczególnie istotny ze względu na swą pojemność znaczeniową i gotowość do wchłaniania różnorodnych motywów wydaje się podgatunek, gdzie alegoryzacji uległy poszczególne przystanki. Szlak podróży alegorycznej wymagał określonego zachowania się wędrowca, który musiał umieć odpowiednio odczytać rzeczywistość. Alegoreza umożliwiała mu zrozumienie zdarzeń¹⁰.

⁵ J. Abramowska, *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej*. W zbiorze: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Studia. Wrocław 1977, s. 124. Zob. też M. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being. A Study of the History of Idea*. Cambridge, Mass., 1970. — E. Honig, *Dark Conceit. The Making of Allegory*. London 1959.

⁶ J. Kultuniakowa, *Od mitu do moralitetu*. W zbiorze: *Wrocławskie spotkania teatralne*. Wrocław 1967, zwłaszcza s. 7–9. Zob. też H. Markiewicz, *Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1965.

⁷ C. S. Lewis, *The Allegory of Love*. New York 1958, zwłaszcza s. 60. — D. L. Sayers, *O pisaniu i czytaniu utworów alegorycznych*. Przełożył P. Graff. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3.

⁸ Lewis, *op. cit.*, s. 67.

⁹ C. Erickson, *The Medieval Vision. Essays in History and Perception*. New York 1976. — C. Fritsche, *Die lateneische Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des XII. Jahrhunderts*. „Romanische Forschungen” t. 2–3 (1886–1887). — H. R. Path, *The Other World According to Description in Medieval Literature*. Cambridge 1950. — Th. Silvestrin, *Visio Sancti Pauli*. London 1935. — Th. Wright, *St. Patrick's Purgatory; an Essay on the Legends of Purgatory, Hell and Paradise, Current During the Middle Ages*. London 1884.

¹⁰ Wiąże się to z ujmowaniem świata jako księgi. Zob. E. R. Curtius, *Das Buch als Sym-*

Pokrewna alegorii wędrówki, ale z nią nietożsama, wydaje się alegoria korzystająca z techniki strukturalizacji miejsca, miejsca rozumianego statycznie, jako wydzielony obszar zawierający rozmaite elementy. Miejsce takie (miasto, zamek, ogród) można poznawać i analizować. Oczywiście koronnym przykładem takiego użycia alegorii jest *Romans o Róży* Guillaume de Lorrisa. „Wędrówka” i „miejsce”, rozumiane jako środki służące wyrażaniu pojęć, mają wiele cech wspólnych. Ich istotą jest przekładanie świata wewnętrznego na kategorie czasoprzestrzenne. W przypadku „drogi” czasowy charakter wydaje się silniejszy. Natomiast pojęcie „miejsca” implikuje wewnętrzną organizację i zamkniętość. „Droga”, dzięki swej linearności, może zobrazować świat wewnętrzny w rozwoju. Zastosowana w funkcji alegorii, silniej niż „ogród” czy „walka” narzuca schemat fabularny z wszelkimi czasoprzestrzennymi kwalifikacjami i zaznaczającą się dynamiką zmiany.

„Droga”, „walka” i „miejsce” zwykle współuczestniczą w kształtowaniu narracji (np. w trakcie podróży dochodzi do szeregu potyczek). Niekiedy dzielą się funkcjami. Wydaje się, że z takim właśnie przypadkiem mamy do czynienia w *Opowieściach kanterberyjskich* Geoffreya Chaucera. O ile pielgrzymkę można nazwać „zewnętrznym uwarunkowaniem” sytuacji opowiadania, o tyle napięcie wewnątrz fabuły ramowej organizowane jest przez wzorzec dysputy, będącej wariantem walki. W planie konstrukcyjnym toczy się swoista gra pomiędzy dominującym wzorcem wędrówki a wspomagającym go wzorcem dysputy.

Koncepcje drogi alegorycznej

Typowe sytuacje „drogi”

Funkcjonowanie alegorii jako formy wyrazu i alegorezy jako sposobu poszukiwania sensu bardzo wyraźnie widać w procesie kształtowania się krótkich utworów fabularnych. Teksty krótkie dążą do kondensacji treści, co pozwala przypuszczać, że z ich pomocą będzie można wykryć te sytuacje, w których rozwinięcie motywu drogi jest najbardziej korzystne z punktu widzenia semantyki (swoiste „typowe sytuacje drogi”), oraz wskazać takie cechy „drogi”, które należy uważać za konstytutywne, szczególnie znaczące lub określające jej specyfikę w danym utworze.

Dlatego zajmę się egzemplami, które, obok świeckich *fabliaux*, uważa się za zapowiedź noweli.

Różnorodne genetycznie egzemplaria zamieszczano w zbiorach. Wtedy zwykle opatrywano je wykładem objaśniającym ich sens alegoryczny. Wykład ów, zwany *moralisatio*, przekładał elementy obrazu z części fabularnej na język pojęć abstrakcyjnych. Jego wpływ na świat przedstawiony polegał na schematyzacji ukazywanej rzeczywistości i na idealizacji treści. Postacie, rzeczy, zdarzenia okazywały się znakami pojęć teologiczno-moralnych. Tworzyła się ściśła więź semantyczna poszczególnych elementów planu przedstawionego z odpowiadającymi im elementami planu pojęciowego.

bol. W: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Zweite, durchgesehene Auflage, Bern 1954. — C. D. Maleszyński, *Jedyna księga. Z dziejów toposu w literaturze dawnej*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

Charakterystyczne przykłady tekstów, w których istnienie wyraźnego planu *moralisatio* stanowi o postaci alegorezy, zawierają *Gesta Romanorum*. Ów popularny zbiór parabol, bajek, baśni, anegdot powstał w XIV w. w związku ze średniowieczną literaturą kaznodziejską. Przypuszczalnie zaplanowano go jako budującą lekturę dla zakonników¹¹.

Historie rozmaite z rzymskich i z innych dziejów wybrane, z wykładami ich obyczajnymi, ludzi ku rozmiłowaniu mądrości i też innych cnót przywodzące, czyli polski przekład 39 powiastek z *Gesta Romanorum* ukazał się w XVI wieku¹². Zarówno forma, jak i ujęcie treści są tu mediewistyczne. Liczne wydania tego zbioru czytano aż po końcowy okres w. XVIII (nie tylko zresztą w tłumaczeniu, ale i po łacinie).

Poszczególne elementy treści były przedmiotem zabiegów wielu pokoleń kompilatorów. Zatraciły więc barwy środowiska, w jakim się narodziły. Można mówić o swoistej jedności świata przedstawionego w *Historiach rzymskich*. Czy rzecz dzieje się w Rzymie, czy w „jednym mieście”, czy też w ogóle nie określa się miejsca akcji – realia cechuje ten sam stopień umowności i ogólności (w końcu wszystko ma wartość przykładową). Odczucie jedności czasoprzestrzeni wszystkich utworów spotęgowane jest istnieniem jednego planu odniesień pojęciowych.

„Droge” w egzemplach można rozpatrywać na dwa sposoby: z punktu widzenia tego, co zawarte jest w fabule, w jej brzmieniu dosłownym, oraz tego, jaki wzór rozumienia fabuły podsuwa *moralisatio*. Wydaje się, że obie perspektywy są równie istotne. *Moralisatio* to ważna epoka w historii fabuły. Za jego pomocą przystosowywano fabułę do aktualnych wymogów literackich, niejako uprawomocniano ją. Potem jednak *moralisatio* mogło zaniknąć, a fabuła żyła dalej. Dlatego należy pytać zarówno o to, jakie sensy można znaleźć w fabule jako takiej, jak i o to, jakie sensy wydobywa z tej fabuły moralizacja.

Egzemplaryczny charakter tekstów pociąga za sobą szkicowość fabuły. W wyniku kondensacji treści maksimum wyrazu zyskuje konfliktowa sytuacja (centrum semantyczne). Odejście, wyruszenie w podróż (na wojnę, na łowy, „do innego królestwa”, do Ziemi Świętej) często pełni jedynie funkcję służebną. „Droga” przenosi bohatera w sytuację inną niż życie codzienne, przygotowuje scenę dla zdarzeń, a zarazem stanowi tych zdarzeń zapowiedź.

W *Przykładzie o pysznym cesarzu Jowinianie i o jego uniżeniu, a że Pan częstokroć pyszne zrzuca, a pokorne podwyższa* cesarz udaje się na łowy – to sygnał, że „teraz coś się zdarzy”. W czasie, gdy władca kąpie się w rzece, jego sobowtór przywdziewa cesarskie szaty i jako Jowinian wraca na zamek, a prawdziwy cesarz, pozbawiony oznak władzy, musi błąkać się po własnych ziemiach, nie rozpoznany nawet przez cesarżową.

„Błąkanie się” można tu chyba uznać za podstawę edukacji. Jest to bowiem czas, gdy cesarz musi zrozumieć swój błąd, wzbudzić w sobie żal za grzechy, ukorzyć się przed Bogiem i wypowiadać – wtedy dopiero poddani

¹¹ Jest to hipoteza J. Krzyżanowskiego (*Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962, s. 108).

¹² Bardziej szczegółowe informacje na ten temat podaje Krzyżanowski (*op. cit.*, s. 104, 127). Polski przekład wyboru powiastek z *Gesta Romanorum* oparty na wydaniu z XVII w. opublikował J. Bystron pt. *Historie rzymskie* (Kraków 1894, BPP 26). Dalej do edycji tej odsyła skrót H. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

i jego żona rozpoznają go, a „sobowtór” okazuje się aniołem, który miał dać Jowinianowi lekcję pokory. Po okresie tułaczki władca, teraz już świadomy zgubnych skutków pychy, wróci do poprzedniego trybu życia.

Taka „droga edukacji”, choć wpisana w fabułę, nieusuwalna, nie jest przez nią podkreślana. Właściwie jedynie wspomina się o błędzeniu. Wyeksponowaniu ulegają sytuacje związane z motywami rozpoznania i nierozpoznania. Znaczenie konstytuuje się na podstawie przeciwstawienia sobie dwóch scen: nierozpoznania pysznego Jowiniana i rozpoznania Jowiniana, który zrozumiał swój grzech i odpokutował go.

W *Przykładzie chwalebny, że miłosiernymi uczynkami mamy ofiarę czynić Panu Bogu* pewien król, żywiący szczególne nabożeństwo do Trzech Króli, udał się w miejsce, gdzie leżą ich ciała, a ponadto ofiarował znaczną ilość pieniędzy ubogim. W drodze powrotnej miał sen, w którym ujrzał Trzech Króli dających mu złoto – „skarb mądrości”, „mirrę pokuty” i „kadzidło nabożeństwa”. Obudzony się znalazł przy posłaniu naczynia z owymi darami.

W egzemplum tym pielgrzymka to „przerwa” w normalnym życiu króla. Wyruszenie na nią sygnalizuje, że zaraz coś się zdarzy. I rzeczywiście, wszystkie wydarzenia zamykają się w czasie tej peregrynacji. Wydaje się jednak, że bardziej nośny znaczeniowo jest tu motyw snu.

Często „droga” przybiera formę wygnania, pielgrzymki, drogi pokutnej i w ten sposób zostaje związana z optyką winy – kary i winy – pokuty. Niekiedy jedynie wspomina się o jakiejś formie takiej właśnie „świętej drogi”. Wskazuje to na sakralne treści, o których egzemplum winno traktować. Pielgrzymka czy droga pokutna „pasują” do dewocyjnego przykładu, ale z punktu widzenia struktury tekstu i jego semantyki można by je zastąpić każdym innym rodzajem wędrówki¹³.

Motyw drogi przeradza się w wątek tam, gdzie „droga” stanowi podstawę konstrukcji. Ma to miejsce w *Przykładzie o chytrości diabelskiej, a jako sądy Boskie są skryte*, wschodniej paraboli, która zrobiła światową karierę, a mówi o ludzkim, ograniczonym sposobie widzenia świata i o Boskim – wszechmądrym i wszechobejmującym¹⁴. Jej wersja z *Historii rzymskich* pokazuje, jak połączona z buntem przeciwko boskim wyrokom ucieczka od pobożnego pustelniczego żywota zmienia się w coś w rodzaju podróży edukacyjnej, w czasie

¹³ Takie „uświęcanie drogi” nie stanowi zabiegu ograniczonego wyłącznie do dziedziny literatury. Wobec panującego przez czas długi niechętnego stosunku do życia innego niż osiadłe, pielgrzymka była tym rodzajem wędrówki, który dawał się zaakceptować. Zob. J. Hahn, *The Origins of the Baroque Concept of Peregrinatio*. Chapel Hill 1973, s. 17–18. Jak zauważa Abramowska (*Peregrynacja*, s. 148): „W średniowieczu był tylko jeden rodzaj wędrówki w przestrzeni ziemskiej całkowicie akceptowalny: pielgrzymka. Już wtedy jednak w kategoriach pielgrzymki ujmowano nie tylko piesze wędrówki do miejsc świętych podejmowane w celach pokutnych, czasem dziełczynnych, ale również wyprawy misyjne i wyprawy wojenne przeciwko »wrogom Chrystusa«, co pozwalało na dość swobodną interpretację. Rozciągnięcie terminu »peregrynacja« na wszystkie właściwie rodzaje podróży w wieku XVI i XVII oznacza ich swoistą nobilitację i usprawiedliwienie. W kręgu kultury katolickiej tendencja ta znajduje wyraz również w obyczaju. Wycieczki turystyczne, coraz częściej w tym czasie praktykowane, wymagały *alibi* w postaci odwiedzenia miejsc świętych, najczęściej Rzymu, Compostelli, czasem Jerozolimy”. — Zob. też A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*. Przełożył J. Dancygier. Warszawa 1976, zwłaszcza s. 76. Pielgrzymkę, pąc określano słowem „peregrynacja” — ale „peregrynacją” czyniono też inne rodzaje podróży.

¹⁴ Staropolską jej wersję spotykamy m.in. w *Wizerunku Reja, oświeceniową* — w *Zadigu Woltera*.

której cząstka Boskiej wiedzy o sensie ziemskich wydarzeń zostaje objawiona śmiertelnikowi¹⁵. Po otrzymaniu „nauki” pustelnik wraca do swego poprzedniego sposobu egzystencji.

W tekstach hagiograficznych „droga” ma sens religijny niejako „sama z siebie”. Nie trzeba więc stwarzać dodatkowej alegorycznej perspektywy ujmowania zdarzeń, by nadać im znaczenie sakralne. Wędrowka stanowi obraz ziemskiego pielgrzymowania i jest pielgrzymowaniem. Wiedzie ku świętości. Podkreśla odmienność wygodnego światowego życia od egzystencji pielgrzyma-ascety. Często staje się swoistą granicą między dwoma okresami biografii. Tak jest w historii o świętym Aleksym. Bohater wychodzi z rodzinnego domu i tam też, po odbyciu swej podróży, powraca – całkowicie odmieniony, nie rozpoznany przez najbliższych. Ten „graniczny” czas peregrynacji to zarazem czas zmiany i w tym sensie „droga” jest transpozycją procesów wewnętrznych na kategorii przestrzenno-czasowe.

Motyw pielgrzymki może w sobie pomieścić wiele znaczeń. Podejmując pielgrzymkę człowiek staje się „inny”. Status pielgrzyma określa go, wprowadza w czasoprzestrzeń zmiany. Odmieniony, oczyszczony, wraca potem do życia osiadłego. W żywocie świętego Eustachiusza (*Przykładny żywot świętego Eustachiusza, a o nawróceniu błędzącego*) lata tułaczki to „hiobowy” okres biografii, czas cierpienia, a jednocześnie czas próby, po której świętemu i jego rodzinie przywraca się majątek i godności¹⁶. Przemiana może sięgać bardzo daleko. Święty Aleksy po pątnicznej tułaczce staje się żebrakiem (*Przykładny żywot świętego Aleksego, abyśmy rozkoszy tego świata wzgardzali*). W pielgrzymie zmienia się też rycerz Gwido i jako pielgrzym kończy swój żywot (*Przykład o stałości w dobrych uczynkach, wiernym pożyteczny*).

Człowiek może nie godzić się na bytowanie w świecie pokus i całe swe życie uczynić pielgrzymką. Pielgrzym, podobnie jak pustelnik, to „człowiek święty”. U podłoża obu wzorców osobowych leży ta sama biblijna idea *peregrinatio vitae* i związane z nią ujmowanie doczesności jako stanu tymczasowego, jako wygnania¹⁷. Wydaje się jednak, że sensory ewokowane przez te postacie są różne. Pustelnik osiągnął pewien stan, żyje w oczekiwaniu na jego zakończenie, będące jednocześnie uwieńczeniem bogobojnej egzystencji¹⁸. Czasem jest wprawdzie kuszony, ale jego życie polega na trwaniu. Stąd też jako postać literacka występuje głównie w epizodach. Bywa przygodnym rozmówcą, nauczycielem, kimś udzielającym schronienia. Życie eremity może też być jakimś etapem w biografii bohatera. Pozostanie w pustelni powoduje zatrzymanie wydarzeń. Pielgrzym zmuszony jest do ciągłej konfrontacji z rzeczywistością, i to niezależ-

¹⁵ Podobne znaczenie, ale wyrażone bez użycia motywu drogi, znajdujemy w *Przykładzie o wielkiej sprawiedliwości Bożej, a iż sądy jego są skryte*.

¹⁶ Jest to stan przejściowy. Tekst kończy się męczeńską śmiercią Eustachiusza, jego żony i dzieci.

¹⁷ Zob. Hahn, *op. cit.*, s. 121–125.

¹⁸ W *Przykładzie o chytrości diabelskiej, a jako sądy Boskie są skryte* pustelnik, odebrawszy od anioła stosowną naukę, „wrócił na puszcę, służąc ustawicznie Panu Bogu. Z tego żywota przyszedł do żywota wiecznego” (H 49). W podobny sposób może być wyrażony koniec pokuty. W *Przykładzie, że każdy grzech bez rozpachy bywa odpuszczon* anioł mówi do pokutnika: „Julianie, Pan Bóg mię przysłał do ciebie, powiedział, że już przyjął twoją pokutę, a w krótkim czasie oboje pomrzecie a przyjdziecie do chwały wiecznej. Potym on niemocny zniknął, a Julian z swoją żoną w krótkim czasie, pełny miłosiernych uczynków, umarł i odzierał żywot wieczny” (H 177).

nie od tego, czy zmierza do konkretnego miejsca kultu, a pielgrzymka to dla niego tylko przerwa w normalnym życiu, czy też idzie „w ogóle”, tzn. idzie drogą Chrystusa, apostołów i wszystkich tych, którzy wyzwolili się z więzów nałożonych posiadaniem dóbr materialnych. W tym drugim przypadku pielgrzymka, bądź też w ogóle wędrowanie, to nie jest okres zmian, nie jest też okazją do przeobrażenia wewnętrznego czy poznania; to *modus vivendi*.

Egzempli ukazują „drogę”, która stanowi okoliczność zdarzeń. Stwarza ona okazję do zaistnienia faktów nie należących do porządku codzienności; już sama wzmianka o wyruszeniu w drogę brzmi jak ich zapowiedź¹⁹. Ze względu na miejsce, jakie zajmuje podróż w całej biografii, dają się wyróżnić dwie główne formy alegorycznej wędrówki.

Może ona być przerwą w normalnym życiu, okresem nabywania nowych doświadczeń, doznawania wrażeń wpływających na całe późniejsze życie, czasem przemian, przeobrażeń wewnętrznych. Może zmiany te podkreślać, oddzielając od siebie dwa etapy życia, a zarazem kreować czasoprzestrzeń, w której człowiek wyzbywa się cech „starych”, a zyskuje „nowe”.

Druga, często spotykana w egzemplach, forma wędrówki to ciągle podróżowanie. Jego celem nie jest przybycie do jakiegoś miejsca, ale osiągnięcie konkretnego stanu, a stać się to może jedynie za sprawą nieustannego przemierzania ścieżek tego świata. Optyka sakralna czyni z tej formy „drogi” ziemskie pielgrzymowanie, kroczenie szlakiem, jaki Bóg wyznaczył dla wiernych chrześcijan, pozostawiając na nim znaki swojej obecności.

Sens fabuły i „drogi” biblijne

Wspomniane wyżej treści zawierają się w fabule rozumianej dosłownie. Jednak obok sfery sensów istniejącej *implicite* w opowiadanych historiach jest i inna, pod pewnymi względami nawet ważniejsza. Mieszczą się w niej sensory religijne, mieszczą się też wszystkie „drogi biblijne” oraz relacje między pojęciami religijnymi wyjaśniane za pomocą metaforyki przestrzennej (wygnanie z raju, przyjście do Królestwa Niebieskiego, przyjście Chrystusa na świat, pójście do piekła, do nieba). Niekiedy podobne wyrażenia tak mocno wrosły w język, że można przeoczyć ich metaforyczny charakter, tak jak w przypadku „nawrócenia”. Metaforę można jednak zaktualizować – wszak nawrócenie następuje po błędzeniu.

Motywy związane z tą drugą sferą sensów, utrwalone w tradycji, są bardzo nośne znaczeniowo. Jeśli fabuła dostanie się w pole ich działania, zaczynają one modyfikować zawarte w niej *implicite* sensory.

W *Przykładzie o chytrej zdradzie niewieściej i o zaślepieniu zdradzonych* początkowo moralizacja tłumaczy wyizolowane z całości fabuły elementy. Nie wykorzystuje zupełnie odejścia młodego Jonatusa z domu „na nauki”. Potem

¹⁹ Niektóre egzempli zbliżają się konstrukcją do romansów przygodowych z typowymi, nagłymi zwrotami akcji, motywami burzy morskiej, rozbicia okrętu, porwania, rozpoznania-nerozpoznania, gubienia się i odnajdywania bohaterów. Mowa tu zwłaszcza o *Hitorii o Apollonie, królu tyńskim, i Tarsyjej królowie [...]*, *Przykładzie o stałości w dobrych uczynkach, wiernym pożytecznym* oraz *Przykładnym żywocie świętego Eustachiusza, a o nawróceniu błędzącego*. W tekstach tych „droga” łączy wspomniane wyżej motywy, umożliwia ich pojawienie się w toku narracji, stanowi okoliczność „przygody”, zwykle wymuszoną przez los, przez przypadek.

zaczyna „działać” motyw nawrócenia. Formuje on tok wyводу w drugą fabułę, paralelną do literalnie opowiedzianych dziejów bohatera. Poszczególne zdarzenia to etapy ziemskiej drogi do zbawienia:

Fryjerka wzięła sukno od Jonatasa, gdy spał, także ciało oddała łaskę od człowieka przez śmiertelny grzech, a opuszcza go przez śpiącego w grzechu bez wszelkiej łaski i wspomnienia Bożego, jako długo leży w grzechach, Jonatas, ocknąwszy się, bardzo płakał. Także ty też, gdy się ocucisz z grzechu, a gdy się najdziesz krom łaski i cnót, słusznie masz płakać. A cóż masz czynić? Wstań rychło przez uczynki miłosierne, a najdziesz wodę, która oddała ciało od kości. Ta woda jest skrucza, która ma być tak gorzka, że ma oddalić ciało, to jest cielesne pożądliwości, od kości, to jest grzechów, któremi obraził Pana Boga. A masz wziąć tej wody w serce twoje, a jako długo w tym śmiertelnym ciele będziesz, miej skrucę w sercu. Potym masz dalej iść, a masz jeść owoc z drzewa. Ten owoc jest pokuta, przez którą dusza ma być wspomagana, a ciało częstokroć bywa skażone, jakby trędownatego, przez którą ciało się naprawia. [H 101]

Tak samo „silny” jest motyw przyjscia Chrystusa na ten świat i motywy ziemskiej tułaczki człowieka, drogi do Królestwa Niebieskiego²⁰ czy ludzkiego błąkania się. Np.:

Potym Gwido przyszedł z ziemie świętej, to jest Syn Boży zstąpił z nieba, a Tytusa tułającego się, to jest wszystek rodzaj ludzki na drodze straconej znalazł, bo którykolwiek przed nim byli, wszyscy z ciała do piekła zstępowali. [H 129]

Pomiędzy dwiema sferami sensów „drogi” – tej opowiedzianej dosłownie i tej ujętej w moralizacji – może istnieć rozdźwięk. Wyjaśnianie fabuły nie musi wykorzystywać motywu wędrowki z fabularnej części tekstu.

W *Przykładzie o pożytku Opatrzności we wszystkich rzeczach* królewski syn wędruje po świecie, bo zgodnie z przykazaniem umierającego ojca ma oddać złote jabłko szalonemu. Znajduje w końcu królestwo, gdzie każdy król panuje tylko rok, a potem zostaje wypędzony. Młodzieniec uważa za szalonego człowieka, który w tej sytuacji zechciał być królem, i mówi mu o tym. Król jednak decyduje, że wyśle znaczny majątek w miejsce, dokąd mają go wygnąć, co całkowicie zabezpiecza jego przyszłość. Moralizacja wyjaśnia to następująco:

Ten król jestci Pan Bóg, który oddał jabłko złote szalonemu. Przez jabłko okrągłe rozumie się świat ten, który Bóg daje szalonym, którzy więcej świat i, co na nim jest, miłują i żądają niżli Boga. Król, który przez rok tylko króloje, może być rzeczon każdy człowiek na tym świecie będący, który aczby był żyw sto lat, to jest jakoby nic naprzeciw żywotowi wiecznemu. [H 139]

„Majątek” to dobre uczynki, za pomocą których człowiek może zabezpieczyć się przed piekłem. „Wygnanie” jest jedynym motywem związanym z „wędrowką”, który moralizacja wykorzystwała. Natomiast zupełnie pominięła ona wędrowanie królewskiego syna, stanowiące niemal połowę tekstu, pełniące funkcje fabułotwórcze, ubarwiająca całość, wprowadzającą w świat bliski baśni...

W *Przykładzie o wierności i miłości i że prawda od śmierci wybawia* zaprzyjaźnieni rycerze, przebywający w dwóch oddalonych od siebie krajach, najpierw przez posłańców wymieniają informacje, a potem odwiedzają się wzajemnie. Akcja ostatniej części toczy się w Egipcie, gdzie mieszka jeden z przyjaciół i dokąd przybywa drugi w chwili, gdy znalazł się w ubóstwie. Motyw oddalenia od siebie rycerzy został wykorzystany w następujący sposób:

²⁰ W *Przykładzie o stałości w dobrych uczynkach, wiernym pożytecznym* Gwido „do swej ziemi, to jest do nieba, szedł, a dał nam pierścień wiary swej, przez który możemy przyjść do wiecznej ojczyzny” (H 130).

Cesarz jestci to Bóg ociec niebieski, dwaj rycerze sam Pan Bóg nasz Jezus Chrystus, a Adam pierwszy w Egipcie przebywający wedle onego pisma: Z Egiptu wezwałem syna mego. Adam i ociec na roli damasceński stworzon jest. Między tymi dwoma była wielka różność, a posły stali między sobą [...]. [H 134; podkreśl. A. W.]

Oddalenie oznacza tu różnicę. Zubożały rycerz to Chrystus:

Potym rycerz, to jest Pan nasz Jezus Chrystus, stał się badzo ubogi wedle pisma św. Mateusza: Liszki mają jamy, ptacy powietrzni gniazda, a syn człowieczy nie ma, gdzieby mógł skłonić głowę swą. Przyszedł na świat, na którym walczy ciało i dusza. Chrystus wszedł do kościoła, to jest w żywot błogosławionej dziewicy Maryjej [H 134–135]

Przyjście Chrystusa na ziemię jest motywem nośnym znaczeniowo, ale nie wynika w sposób bezpośredni z literalnej warstwy powiastki. Stanowi raczej wynik przefiltrowania jej przez sferę sensów religijnych.

Nieco uwagi należy jeszcze poświęcić samej postaci rycerza, stosunkowo często występującej w egzemplach. Niekiedy mamy do czynienia z rycerzem wojującym. W *Przykładzie, abyśmy stałość w dobrych uczynkach mieli* jedynymi działaniami, jakie podejmuje rycerz, są obrona czci niewieściej i walka, a jedyną powinnością jego żony – dochowanie wierności małżeńskiej.

Wydaje się, że „rycerz wojujący” to motyw „silny”, tzn. zdolny przeformułowywać i modyfikować sensy. *Moralisatio* w *Przykładzie, że każdy grzech bez rozpachy bywa odpuszczon* mówi:

A jako ten rycerz szedł do ziemie dalekiej, także też każdy przełożony ma iść od tych rzeczy, które są na tym świecie, w czystości a światłości żyjąc, a służyć książęciu, to jest Chrystusowi, i z nim bojować przeciw diabłu, światu i ciału. [H 177; podkreśl. A. W.]

Julian – bohater tego egzemplum – to „rycerz serca śmiałego”, ale powiastka fabularna nie mówi właściwie o jego walkach²¹. Moralizacja rozwija motyw śmiałego rycerza w walkę z diabłem, światem i ciałem. Taką ewokację sensów spotykamy w egzemplach dość często. Przeważnie mówi się o świętym wojowaniu – walka widziana jest przez pryzmat religii. Mamy tu więc rycerzy jadących do Ziemi Świętej, jak i rycerzy pielgrzymujących, przy czym nie zawsze treści, potencjalnie zawarte w tych motywach, bywają rozwinięte. Niekiedy wyjazd na świętą wojnę ma jedynie przenieść bohatera w miejsce oddalone od domu.

Oczywiście ważniejsza dla nas jest postać rycerza ewokująca charakterystyczne dla swojej kondycji cechy: śmiałość, dzielność, szlachetność. Niekiedy mówi się o przemianie takiego właśnie rycerza w pielgrzyma. Metamorfozie tego rodzaju uległ Placidus, po chrzcie zwany Eustachiuszem (*Przykładny żywot świętego Eustachiusza* [...]). Wszystko wskazuje jednak na to, że bohater egzemplum ma naturę zdolną pomieścić cechy obu wzorców osobowych, a jego dzieje dają się ująć jako oscylowanie pomiędzy „byciem rycerzem” a „byciem pątnikiem, pielgrzymem, świętym”. Eustachiusz – najpierw rycerz, potem „hiobowy pielgrzym”, potem pasterz, znów staje się hetmanem wyprawiającym się przeciw nieprzyjaciołom. W *Przykładzie o stałości w dobrych uczynkach* [...] dzielnego rycerza Gwida Bóg powołuje na świętą misję: „Gwido, Gwido, częstoś walczył dla miłości jednej panny, (trzeba) jest, abyś też mocnie walczył

²¹ Jedyna wzmianka: „On rycerz, opuściwszy wszystko, odszedł sam przez tajemnie, a przyszedł do jednego książęcia. A ono książę, widząc Juliana udatnego, a na walce serca śmiałego, uczynił go rycerzem [...]” (H 175).

przeciw mym nieprzyjaciołom” (H 118). Rycerz w imię ludzkiej miłości musi zmienić się w rycerza Chrystusowego. Jego wyprawa widziana jest jako nawiedzenie Ziemi Świętej, jako pielgrzymka. Żona rycerza żegna go słowami: „Weźmi ten pierścień ode mnie, a ilekroć weźrzesz nań w tym pielgrzymowaniu, wspomni na mię, a ja tu aż do twego przyjachania będę czekać” (H 119; podkreśl. A. W.). Bohater jest nadal dzielnym rycerzem: „Gwido bojował sławnie przeciw Saracenom a na każdej wojnie zwycięstwo odzierał. A przetoż sława jego słynęła po wszystkich ziemiach” (H 120). Potem w jego życiu następują lata pielgrzymie. Od momentu powołania przez Boga życie rycerza stopniowo przekształcało się w życie pielgrzymy, ziemskiego pątnika. W zakończeniu Gwido ma już tylko cechy pątnika. Chodzi bowiem o to, by, jak poucza moralizacja, „do swej ziemie, to jest do nieba, szedł, a dał nam pierścień wiary swej, przez który możemy przyjść do wiecznej ojczyzny” (H 130). Sens życia spełnia się w dojściu do życia wiecznego. Stąd też życie staje się pielgrzymowaniem. Sens ten modelowany jest głównie poprzez postać człowieka pielgrzymującego; zawarty został w fabule, a *moralisatio* rozwija go.

Wydaje się jednak, że ingerencja motywu ziemskiej wędrówki w sferę sensu nie ogranicza się jedynie do tego, co zawarte w fabule.

W *Przykładzie, że próżne jest kochanie we wszystkich rzeczach świeckich* występuje król Wespazjan, który miał piękną córkę — Aglates. Chciał oddać ją za żonę temu, kto trzy lub cztery dni będzie przechadzał się po jego ogrodzie. Chętnych było wielu, ale nikomu nie udało się wyjść z ogrodu — pożerał ich ukryty tam srogi lew. Pewien rycerz przed wejściem do ogrodu poprosił o rozmowę z królewską córką. Ona to powiedziała mu, że powinien włożyć zbroję pokrytą smołą, która zlepi zęby i pazury bestii. Uprzedziła go też, że w ogrodzie jest wiele zawikłanych ścieżek, i dała kłębek nici do zaznaczenia drogi. Rycerz wykonał zadanie i poślubił Aglates.

Ogród — obszar zawikłanych ścieżek z czyhającą na człowieka groźną bestią — to oczywiście ten świat. Król to Pan Jezus, który da swą córkę — królestwo niebieskie — temu, kto wytrzyma próby tego świata, kto zwycięży diabła (Iwa) dzięki dobrym uczynom (oblekając się w zbroję), dając jałmużnę (smoła pokrywająca zbroję — „bo jako gumi zlepia dwie rzeczy wespół, także jałmużna złącza duszę z Bogiem”; H 159). Walka z lwem oznacza zatem walkę ze złem tego świata.

Wszystko to wyłożone zostało w początkowej części moralizacji. Następnie do wykładu wkracza „metaforyka drogi”:

Potym mamy wziąć kłębek nici. Ten kłębek jestci chrzest, a przetoż na przodku żywota naszego musimy począć od chrztu, zatym mamy iść prze insze świętości na tym świecie. Ale lew, to jest diabeł, gotów jest przeciw tobie walczyć, przetoż masz mężnie walczyć przeciw niemu, a głowę jego masz uciąć przez dobre uczynki. Ale częstokroć się przygadza, że gdy człowiek zwycięży diabła, jako niektórzy poście czynią, a po wielkiejnocy (to jest po pokucie) wracają w grzech, a tak kłębek nici tracą. Przetoż masz jako on rycerz czynić. Stracisz przez grzech cnoty a owoc światłości, tedy masz bardzo żałować a szukać przez trzy dni, to jest przez skruchę, spowiedź i dosyćuczynienie. A tak możesz znaleźć, coś stracił, a gdy najdziesz, przyjdiesz bezpiecznie ku końcowi śmierci, a potom otrzymasz panią pocieszenia, to jest królestwo niebieskie. [H 159–160; podkreśl. A. W.]

Ukazane tu życie to walka, ale stopniowo sensy zaczynają być w coraz większym stopniu formowane przez ujmowanie życia jako drogi, jako wędrówki, w czasie której można zabłądzić. Świat doczesny to wiele splecionych ście-

żek, które przemierzają ludzie. Poprzez sakramenty uzyskują Boską pomoc w odnalezieniu tych właściwych, prowadzących do celu. Jest to więc wędrówka przez ten świat, wędrówka ku śmierci, ale i do Królestwa Niebieskiego, jest to też błędzenie wśród świata.

Zarówno „walka”, jak i „błędzenie” zawarte były w części dosłownej, ale moralizacja zmienia proporcje. W opowieści dosłownej dominowała „walka”, to ona formowała fabułę, nadawała jej tok. Królową trzeba było zdobyć, należało więc pokonać lwa, co stanowiło największą trudność (o zawikłanych ścieżkach dowiadujemy się stosunkowo późno, jakby mimochodem). Z wycięzca otrzymywał nagrodę. To przecież turniejowa metaforyka walk rycerskich. Podobnie królowa, udzielając rycerzowi rad, więcej uwagi poświęciła sposobom, jakimi można pokonać groźną bestię, niż kłopotom związanym z wyjściem z „labiryntu”. „Błędzenie” jest tu jakby w cieniu „walki”. Moralizacja początkowo posługuje się metaforyką walki, ale dosyć szybko wyczerpuje zawierające się w niej możliwości. „Cel” fabuły znajduje swe rozwiązanie dzięki zastosowaniu metaforyki drogi. Sens wędrówki życia wypełni się wtedy, gdy „przyjdiesz bezpiecznie ku końcowi śmierci, a potem otrzymasz panią pocieszenia, to jest królestwo niebieskie” (H 160; podkreśl. A. W.). Człowiek otrzymuje nagrodę za to, że szedł właściwą drogą. W tym miejscu „wędrówka przez życie” dominuje nad „życiem-bojownikiem”, decyduje o ewokowanych sensach, choć to nie ona faworyzowana była przez fabułę dosłowną. Jest sensem, który należy wyczytać z fabuły — bo tak każe moralizacja.

Spadek po alegorii

O postaci, jaką przybiera „droga” w egzemplach w ogromnym stopniu decyduje religijny charakter tekstów.

Czy postać ta była trwała? Czy trwale było związanie „drogi” z określonymi sensami? Odpowiedzi na te pytania można szukać sprawdzając, co się stanie, gdy „zdejmie się” jedną z płaszczyzn rozumienia tekstu, gdy usunie się moralizację.

Z takim właśnie przypadkiem mamy do czynienia w barokowym zbiorze Tomasza Nargielewicza pt. *Różne historyje z różnych wiarygodnych awtorow wybrane* [...]. Wiele z opowiadanych tu historii ma swe źródło właśnie w *Historiach rzymskich*²².

Rezygnacja z oddzielnego wykładu moralnego nie musiała oznaczać wyzolenia się fabuły z obowiązku nauczania. Przestała ona być figuracją sensów i prawd religijnych, ale dydaktyzm mógł zostać przeniesiony do wnętrza powieści.

W *Różnych historyjach* nadal silny wydaje się element dewocyjny i moralizatorski²³, ale opowiastkom pozwala się, by jawnie się podobaly, by istniały

²² Zbiory te zestawia T. Kruszevska-Michałowska w pracy „*Różne historyje*”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej* (Wrocław 1965, s. 112–113). Dalej do pracy tej odsyła skrót R; liczba po skrócie wskazuje stronicę. — Zob. też L. Bernacki, *Przyczynki do dziejów dawnej powieści polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1903, s. 400–402 (podaje za R 111, przypis 3).

²³ Kruszevska-Michałowska stwierdza, że jest w *Różnych historyjach* grupa utworów, w których szczyt dynamiczny został zastąpiony przez pouczający fragment retoryczny. Różni się on jednak od alegorycznych objaśnień z *Historii rzymskich*. Wtopiony w tok opowiadania, za-

same dla siebie, a nie tylko w imię sensów wyższych. Taka autoteliczna fabuła domaga się zamknięcia i innego typu motywacji wewnętrznej. Tam, gdzie w pierwowzorze opowiadanie o pewnym zdarzeniu urywało się w momencie, gdy pozwalał na to sens wyrażony w pouczeniu, wersja Nargielewicz skupia się na dopowiedzeniu indywidualnej historii życia²⁴. Eksponuje też zmysłowe i konkretne kategorie ujmowania świata, co jest swoistym wyjściem ku realizmowi (R 77–78). Dodając szczegóły, obudowując zdarzenia motywacją, często o charakterze psychologicznym. *Różne historyje* nie zmieniają jednak funkcji „drogi” w strukturze fabularnej poszczególnych utworów. Zagadnienie ewokacji sensów jest bardziej złożone. W utworach w typie paraboli, gdzie zdarzenie zostało nieodwołalnie wpisane w strukturę fabularną, w zasadzie nie zmienia się ona. Można wzbogacić powiastkę o szczegóły, np. obdarzając postacie imionami własnymi, tak jak to się dzieje w przypadku historii wędrowni pustelnika i anioła, ale nie wpływa to ani na sens utworu, ani – co szczególnie istotne – na stopień ogólności przedstawianych sytuacji.

Inaczej dzieje się w utworach rozdzielających plan świata przedstawionego od planu pojęciowego wyrażonego w *moralisatio*. Zniknięcie części zawierającej moralny wykład powoduje pewne przesunięcia semantyczne. Zilustrować to mogą losy powiastki o Gwidonie i Tyrusie. Oparty na średniowiecznych motywach, mówiący o przygodach dwóch zaprzyjaźnionych ze sobą rycerzy *Przykład o stałości w dobrych uczynkach, wiernym pożyteczny z Historii rzymskich* zmienia się w *Różnych historyjach* w utwór *O mężnej dzielności i wiernej życzliwości dwóch zacnych rycerzów*. Tytuły przywołują odmienne sfery sensów. Zmiany idą w kierunku konkretyzacji (wiadomo np., gdzie i kiedy rzecz się dzieje – „w królestwie angielskim, kiedy jeszcze w prawdziwej wierze katolickiej trwało”) i uprawdopodobnienia akcji (zwłaszcza przez wprowadzenie motywacji psychologicznej).

Oczywiście utwór zachowuje tendencje moralizatorskie. Podkreśla np. pozytywną wartość wyrzeczenia się przyjemności tego świata. Charakterystyczny wydaje się motyw Boskiego powołania, przeciwstawianie czynów podejmowanych w imię miłości do kobiety tym, których dokonuje się dla Boga, oraz religijny charakter peregrynacji, która staje się drogą świętą („Potem Gwido, szedłszy do Tyrusa, wybrał się z nim samowtór tylko konno w świętą drogę [...]”; R 261). Narracja eksponuje też moment, gdy „rycerz w obronie wiary” przeistacza się w pielgrzyma (R 263).

Treści, jakie niesie w sobie „droga” z opowieści o Gwidonie i Tyrusie, zawarte były w pierwowzorze z *Historii rzymskich*. Nargielewicz ukazuje „drogę rycerza” i „drogę pielgrzyma”. (Poprzez motyw Boskiego powołania i święty charakter wojny stają się one zresztą bliskie sobie). Zasadnicza różnica polega na tym, że moralizacja w *Historiach rzymskich* przekłada je zwykle na kategorie pojęciowe, a *Różne historyje* pozwalają na zobaczenie ich jako jednostkowych i osadzonych w konkretniejszych realiach. Cel „drogi” realizuje się w odmiennych płaszczyznach.

wiera to, co wynika z całego utworu, stanowi jakby „myśl główną”. Do tekstów, gdzie zjawisko to jest najwyraźniejsze, autorka zalicza historie *O skrytości dziwnych sądów Boskich od ludzi niewiadomych*, *O pamięci strasznej na sąd każdego człowieka*, *O troskliwym rozpamiętywaniu godziny śmiertelnej*, *O cudownym ukaraniu zuchwałego cesarza Jowiniana* oraz *O roztropności pracowitego rzemieślnika* (R 184).

²⁴ Analizę takich przypadków zob. R 182–183.

W *Różnych historyjach* sfera sensów religijnych nadal jest żywa. W *Przedmowie do ciekawego czytelnika* znajdujemy wizję człowieka – nieszczęsnego wygnańca i tułacza: naszą prawdziwą ojczyzną jest Królestwo Niebieskie. Tęsknimy do niego, odkąd zostaliśmy wypędzeni z Raju. Błakając się po tym świecie, pragniemy tam powrócić²⁵.

Podobne treści przywołuje postać pielgrzyma lub motyw tułaczki. Daje się to zauważyć w amplifikacjach wprowadzanych przez Nargielewicza. Rozbudowywanie treści wydobywa niekiedy z fabuły jakieś cechy „świętej drogi”.

W powiastce o Jowinianie zdegradowany cesarz:

wspomniawszy sobie na świątobliwego kapłana jednego, który poblisko na puszczy w budce pustelnicznej zostawał [...], powlókł się, jako mógł, do niego i przypelzawszy pod jego budkę, kołatał [...]. [R 274]

Spotęgowane tu zostało odczucie cierpienia, trudów związanych z tułaniem się, błakaniem i z odrzuceniem przez ludzi.

W *Przykładzie o skuteczności nieuchronnego przeznaczenia Boskiego* Julian, który przez pomyłkę zabił własnych rodziców, pragnie odpokutować grzech. Mówi do żony:

potrzeba, abym za ten grzech mój słuszną pokutę odprawował, i póty się na moim sumieniu nie uspokoję, aż dość za to Panu Bogu uczynię. Ciebie tedy samą na wszystkich twoich i moich spólnych dobrach panią zostawuję, a sam do innej ziemi na pokutę pójdę. [R 278]

Żona chce towarzyszyć Julianowi w tej drodze.

Za czym za spólną poradą dom i wszelkie sprzęty swoje sprzedawszy, miasto zaś i majątność krewnym swym zostawiwszy, wyprawili się po pielgrzymku oboje w cudzą, daleką krainę chrześcijańską, niemało pieniędzy we złocie i klejnotach z sobą niosąc na pobożne uczynki. [R 278; podkreśl. A. W.]

Tekst pierwowzoru nie wydobywa motywu pielgrzymki:

Zatym, moja najmilsza żono, dobrze się miej, boć się nie uspokoję, aż uznam, przyjmieni Pan Bóg moję pokutę. [...] Potym społem poszli i zbudowali wielki szpital podle rzeki, gdzie wiele ludzi tonęło, aby tam pokutowali [...]. [H 176]

Rozbudowywanie motywu pielgrzymki może ujawniać pewne cechy „świętej drogi”. W *Historiach rzymskich* jest *Przykład, że prawdę mamy wyznawać aż do śmierci*, mówiący o rycerzu „bardzo dobrym i szlachetnym”, „który miał piękną żonę”.

Ta zawsze cudzołożyla przy mężu swoim. Czasu jednego przydało się, że mąż jej jachał do Ziemi Świętej na pielgrzymowanie, a ona wnet po jego wyjachaniu posłała sobie po swego miłośnika. [H 166]

Człowiek dobry i szlachetny podejmuje „świętą drogę”. Zachowanie to stanowi kontrast z rozpustą jego żony. Nargielewicz wykorzystuje możliwości, jakie daje uwypuklenie tego kontrastu. W historii *O dowcipnej przewrotności białogłowskiej* mówi o zabawach nierządnej białogłowy i o jej podstępach – to ona bowiem namawia męża, by udał się do Ziemi Świętej i tam wymodlił potomstwo. W czasie gdy mąż pielgrzymuje, ona „wnet wszytkich gamratów swoich do siebie pozwabiała, to czyniła, co zwykła jej swywola pozwalała” (R 294). Pielgrzymka charakteryzuje tutaj tego, kto ją podejmuje, stanowi swoiste ukazanie cechy „w akcji”, w jej najwyrazistszym przejawie.

²⁵ Zob. zwłaszcza zwrotki 1, 3 i 4.

W *Różnych historyjach* spotykamy, tak jak w *Historiach rzymskich*, i postacie pielgrzymów „nieznaczących”, będących jedynie wędrowcami, przechodniami²⁶. Wiele zależy od tego, co tkwiło w schemacie fabularnym – wszak *Historie rzymskie*, a wcześniej *Gesta Romanorum*, przejmowały różne wątki, by przystosować je do wyrażania treści religijnych. Przenosząc powiastki na inną płaszczyznę sensów, Nargielewicz wydobywa tkwiące w nich możliwości. Jak pisze Teresa Kruszewska-Michałowska „określony charakterem fabularnego budulca »klimat« utworów kształtował niejako postawę narratora” (R 173 – 174). Można więc tu wyróżnić dwie grupy utworów: w jednej przeważa element realistyczny, druga przesycona jest treściami religijno-moralistycznymi, a do realiów przywiązuje się mniejszą wagę.

Dla omawianej tu problematyki najważniejsze jest to, że *Różne historyje* zachowują miejsce „drogi” w strukturze fabularnej utworów. Podróż może być sygnałem, zapowiedzią zdarzeń, ich okolicznością, może być okresem, w którym człowiek zyskuje potrzebne mu do życia cechy, zdobywa mądrość. Niekiedy stanowi granicę między życiem „starym”, gorszym a „nowym”, lepszym. Bywa i tak, że zmienia się w *modus vivendi*, w podróż ku świętości. W tekstach Nargielewicza zachowane zostają postać pielgrzyma i motyw pielgrzymki, „świętej drogi” wraz ze znaczeniami, jakie ewokują. Co więcej, wydaje się, że mogą te znaczenia poszerzać, rozbudowywać.

Z drugiej jednak strony znaczenie „drogi” konstituuje się na innej płaszczyźnie. Chodzi bowiem o taką podróż, jaką podejmuje konkretny człowiek, ma ona sens w odniesieniu do tego właśnie wędrowca. W ten sposób „droga” zyskuje walor indywidualności i konkretności.

Egzemplaria wskazały dwa sposoby, w jakie może zaistnieć „droga” w życiu człowieka. Stanowi ona bądź pewien wydzielony z całości biografii fragment życia (po odbyciu wędrowki wraca się do „normalnej” osiadłej egzystencji), bądź też jest sposobem życia (podróżny to ziemski pielgrzym).

„Droga jest poznaniem” lub „życie jest drogą” – te dwa ujęcia można rozwijać...²⁷

Droga jest poznaniem

Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego wydaje się szczególnie ciekawym jako przedmiot analizy, ponieważ wędrowka jest sytuacją niejako „rozwinęta” przez autora. Pisząc swój utwór Rej opierał się na dziele Palingeniusa *Zodiacus vitae*, ale wprowadził liczne zmiany w zakresie zarówno konstrukcji, jak i zawartych w utworze treści dyskursywnych²⁸. Wzmocnieniu uległ pier-

²⁶ Np. w historii *O złośliwej święgotliwości białogłowskiej* (R).

²⁷ Oczywiście są to ujęcia modelowe – w praktyce często nakładają się one na siebie, współuczestniczą w kształtowaniu wędrowki.

²⁸ Klarowne zestawienie tych ostatnich różnic znajduje się w artykule E. Sarnowskiej-Temierusz „Wizerunek” i „Zodiacus vitae” (w: M. Rej, *Dzieła wszystkie*. T. 7, cz. 2. Wrocław 1971. BPP, B 19). Zob. też J. Pyszkowski, *Mikołaj's Rej „Wizerunek” und dessen Verhältniss zum „Zodiacus vitae” des Marcellus Palingenius*. Kraków 1901. – Z. Kniaziółucki, *Do genezy poematu Mikołaja Reja „Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego”*. „Rozprawy Akademii Umiejętności”, Wydział Filologiczny. Seria 2. T. 39 (1908). Podają za: A. Krzewińska, *Alegoria w „Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego” Mikołaja Reja*. W zbiorze: *Tradycja i nowoczesność. Konferencja teoretycznoliteracka w Ustroniu*. Wrocław 1971, s. 10, przypis 5.

wiastek romansowy. Abstrakcyjny, dyskursywny wywód zmienił się w narrację silnie sfabularyzowaną i obrazową. I w pierwowzorze, i w *Wizerunku* chodzi o podróż intelektualną, ale wątek wędrówki zodiakalnej przerodził się u Reja w drogę poprzez różne miejsca, w szereg spotkań z filozofami. Wiele motywów polski poeta przeniósł z *Zodiaku* — stąd wywodzi się spotkanie Epikura na morskim brzegu, stąd ogród Rozkoszy, wzgórze Cnoty, pobojuwisko Śmierci, domek Libertasa.

W zarysowaniu szlaku wędrówki Młodzieńca decydującą rolę odgrywa jednak przekładanie zmetaforyzowanych wypowiedzi Palingeniusa dotyczących umysłu, cnoty, mądrości na język fizycznie odbywanej podróży²⁹. Górzysty, urozmaicony teren i zawiła trasa odsyłają do pojęć trudu, wysiłku wiążących się ze zdobywaniem wiedzy. Jest to zarazem świat barwny, konkretny, ukazany w szczegółowych obrazach, które często rozrastają się i mają czytelnika swą bujnością — wydaje się, że istnieją same dla siebie. Ich jądrem są jednak określone pojęcia. Poszczególne miejsca pozostają w stosunku do siebie w relacji, o jakiej decydują ewokowane przez nie sensory; „zamek na górze osobnej piękności. / Że się jako kwiat błyszczał z onej wysokości”, gdzie dumni panowie pędzą hulaszczy żywot, kontrastuje z miejscem, w którym stoi „domek tu pod górą nisko”³⁰ — Libertas wie gdzie pełną pokój i harmonii egzystencję. Dzięki temu uzyskujemy wyraźne wskazówki co do wartości, jakie powinniśmy wiązać z prezentowanymi obrazami. Opozycja góra/dół zostaje odwrócona. Góra — fałszywa duma, wyniosłość, życie wyłącznie w sferze materialnej — jest nacechowana negatywnie. Pozorna niskość — skromność, spokój — to dół.

Opis przestrzeni tworzy się przeważnie poprzez przywoływanie tradycyjnych toposów (zwłaszcza *locus amoenus* i *locus horridus*). Utwór kładzie nacisk na miejsce i charakterystyczne dla niego elementy stanowiące reprezentację pojęć. Związek między elementami poszczególnych obszarów świata jest luźny — nie chodzi tu bowiem o realną topografię. Dzięki temu przestrzeń alegoryczna okazuje się inwariantna; poszczególne obiekty mają zdolność wyrażania różnych pojęć, zależnie od tego, czego zażąda od nich plan pojęciowy. („Góra” będzie więc bądź znakiem tego, co wyższe i lepsze, bądź też tego, co złe, próżne, fałszywe).

Wędrujący Młodzieniec to Każdy, to przykład, figura. Jedyne, co można o nim powiedzieć, to to, że jest młody i niedoświadczony. Główny rys jego charakteru stanowi pragnienie poznania. Wiedza, do której dąży, ma charakter aksjologiczny. Młodzieniec mówi o tym wprost:

Á tak tegoć ja szukam, moj łaskawy pánie,
Ábych mógł mieć w swych myślach słuszne rozeznanie,
Co wždy obráć lepszego, á k czemu myśl sádzić,
Gdyż widzę, iż márný swiát umie chytrze zdrádzić³¹.

Poza tym Młodzieniec wydaje się „pusty” — zdolny do przyjmowania poglądów, myśli, sądów. W świecie zewnętrznym objawiają mu się różne aspekty ludzkiej psychiki i różne sfery działalności intelektualnej. Jest to prezentacja

²⁹ Przykłady podaje Krzewińska (*op. cit.*, s. 10).

³⁰ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. W: *Dziela wszystkie*, t. 7, cz. 2, s. 298.

³¹ *Ibidem*, s. 230.

możliwości, jakie ma człowiek, i – ostatecznie – wskazówka, które z tych możliwości należy wybrać. Wędrowiec Reja nie jest erudyta, za jakiego można uważać bohatera Palingeniusa. (Istotna okazała się tu zmiana narracji pierwszoosobowej na trzecioosobową). Peregrynacja Młodzieńca ma charakter intelektualny, ale poszukuje on raczej przewodników niż drogi. Ilekroć zostaje sam, czuje się bezradny, opuszczony, tak jak wtedy, gdy

Odszedł go precz filozof, sam został ubogi.
Nie wie, gdzieby się za nim potym pytać drogi.
Rad by mówił, nie ma z kim [...] ³².

Tak jak inicjowany, Młodzieniec musi być wprowadzony w tajniki wiedzy. Postacie, które spotyka, pokazują mu, jakie siły działają na człowieka, czy też, bardziej precyzyjnie, wewnątrz człowieka. Rozkosz, Obzarstwo, Lenistwo, Cnota, Mądrość, Roztropność prezentują mu się wyabstrahowane z ludzkich charakterów, łączące w swej postaci to, co dla nich najistotniejsze.

Dostępny śmiertelnikowi kres wiedzy dotyczy miejsc najwyższych, rzeczy ostatecznych. Inicjacja staje się docieraniem do wyższego wymiaru rzeczywistości. Rodzi to takie motywy, jak wspinanie się na strome góry i zejście w doliny, obrazy pięknych ogrodów i tajemniczych gajów, wreszcie i kierunek „ku piekłu”, a potem dotarcie do przedsionków nieba, gdzie, wraz z innymi duszami, dusza proroka Eliasza oczekuje zbawienia. Tu podróż mogłaby się zakończyć, bo Młodzieniec wcale nie ma ochoty wracać na ziemię. Raj rozumiany jako miejsce, ukazany jako *locus amoenus*, urzeczywistnia się też jako stan duszy.

Á to jej raj rozkoszny, iż jest w ręce Bożej
Á przed żadnym sie stráchem już nigdy nie trwoży ³³.

Plan wędrówki zakładał poznanie, a oglądanie szczęścia panującego w rajskim przedsionku nieba stanowi jego uwieńczenie. Inicjacja (jako proces poznania połączony z przejściem człowieka od świata zewnętrznego do duchowego i transcendentnego), po okresie wyłączenia z codzienności, zakłada powrót do niej. Młodzieniec zyskał jedynie wiedzę – musi ją jeszcze odpowiednio wykorzystać. Zatoczywszy ogromny krąg, powraca zatem na ziemię.

Jego wędrówka oznacza naukę, inicjację w sensie wprowadzania niedoświadczonego, „czystego” człowieka, którego nie cechują jeszcze żadne właściwości, w pewien system pojęć, norm, wartości odnoszących się zarówno do praktycznego, ziemskiego życia, jak i do rzeczy ostatecznych.

Życie jest drogą

Jeżeli chce się mówić o drodze alegorycznej i o życiu jako pielgrzymce, przykład narzuca się sam. Chodzi oczywiście o *The Pilgrim's Progress* Johna Bunyana. Dzieło to, podobnie jak *The Holy War*, wyrasta ze świadomości alegorycznej. Autor mógł nie zetknąć się bezpośrednio z poematami alegorycznymi ani z moralitetami, ale tradycja, którą one ukształtowały, umożliwiła narodzenie się jego dzieł w takiej właśnie formie, zawierającej uosobienia, schematy snu, pielgrzymki, walki ³⁴. Rola pielgrzymki wydaje się tu szczególnie

³² *Ibidem*, s. 226.

³³ *Ibidem*, s. 818.

³⁴ Sayers, *op. cit.*, s. 208.

Gdy w protestanckiej Anglii wraz z reformacją ustał zwyczaj pielgrzymowania do miejsc świętych, częściowo zastąpiły je „pielgrzymki duchowe”. Nadało to nowe zabarwienie dawnemu ujęciu życia jako podróży³⁵.

Purytańska idea indywidualnej odpowiedzialności człowieka przed Bogiem zachęcała do analizy doświadczeń duchowych, do refleksji nad pokusą, momentami załamań, lękiem przed utratą zbawienia, zwycięstwem nad słabością, a następnie do udokumentowania związanych z tym doznań w autobiografiach duchowych. *Pismo święte* traktowano jako najwyższy autorytet, ale i jako tekst poddający się względnie dowolnej interpretacji. Na każde, pozornie błahe zdarzenie, można było spojrzeć z punktu widzenia religii, można też je było opisać używając do tego celu metaforyki biblijnej. Z „egzegezy świata” rodzi się i autobiografia duchowa, i senna wizja pielgrzymiej wędrówki ku zbawieniu.

Taką właśnie wędrówkę zaczyna Bunyanowski mieszkaniec Miasta Zagłady, kiedy budzi się w nim sumienie. Dążąc do zbywienia wkracza na drogę wiodącą ku Nowej Jerozolimie. Tchnienie Łaski Boskiej sprawiło, że uświadomił sobie konieczność podniesienia się z upadku. Chrześcijanin – w poprzedniej epoce swego życia zwany Bez-Łaski – poznał, czym jest skłonność do grzechu, ale poznał też zbawienną moc krzyża i krwi Chrystusa. Jego życie – pielgrzymka do niebieskiej ojczyzny – to obraz kondycji ludzkiej. Droga, którą człowiek ów kroczy, to właściwie droga jedyna; wszak mówi on:

Zaczynam się w związku z tym lękać. Ale dokąd ucieknę, aby znaleźć bezpieczne schronienie? Do mego własnego kraju nie mogę, gdyż ten zostanie spalony ogniem i siarką. Tam na pewno zginąłbym. Tylko jeśli się do Niebieskiego dostanę Grodu, jestem pewien bezpieczeństwa. Muszę zatem ryzykować. Iść z powrotem to pewna śmierć, iść naprzód – to lęk przed śmiercią, ale potem żywot wieczny. Ja pójdę. Naprzód!³⁶

Na szczęście pielgrzym wciąż spotyka tych, którzy umacniają go, wskazują drogę, pouczają. Obok doświadczenia z do b y w a n e g o w walce z trudnościami istnieje nauka otrzymywana, objawiana, przychodząca do pielgrzyma z zewnątrz. Ona właśnie umożliwia pełne zrozumienie znaczenia „drogi”.

Postacie, miejsca, sytuacje to oczywiście nośniki pojęć religijnych. Punkt wyjścia każdej sytuacji stanowi jakiś fragment *Biblii*. Przeważnie autor nie przytacza go w formie dosłownej – przypuszczalnie cytuje z pamięci³⁷. *Pismo święte* istnieje jako tekst główny, pierwotny, sytuujący się ponad narracją. *The Pilgrim's Progress* transponuje je na fabułę mówiącą o indywidualnej drodze życia – *Biblia* żyje w wędrowcu, jest częścią jego świadomości, świat odbiera się przez jej pryzmat. Poszczególne wydarzenia mają sens jedynie odniesione do planu religijnego, a z drugiej strony – każdy fragment rzeczywistości można zobaczyć na tym właśnie planie. W drodze Chrześcijanina odbijają się wszystkie „drogi” *Starego* i *Nowego Testamentu*. Świat kreowany jest tu według

³⁵ Zob. Z. Sinko, *Polskie przekłady „The Pilgrim's Progress” Johna Bunyana*. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 199.

³⁶ J. Bunyan, *Wędrówka pielgrzyma*. Tłumaczył J. Prower. Warszawa 1961, s. 85. W oryginale (*The Pilgrim's Progress*. Stockholm 1946, s. 47): „You make me afraid; but whither shall I fly to be safe? If I go back to my own country, that is prepared for fire and brimstone, and I shall certainly perish there; if I can get to the Celestial City. I am sure to be in safety there: I must venture. To go back is nothing but death; to go forward is fear of death, and life everlasting beyond it: I will yet go forward”.

³⁷ Zob. Sinko, *op. cit.*, s. 204.

reguł alegorycznych w tym znaczeniu, że kryterium w doborze składników treści to nie ich wartość mimetyczna, ale to, na ile są w stanie zilustrować główne idee utworu. Topografia utkana została na *Biblii*.

Teksty religijne to nie jedyne źródło inspiracji twórczej autora. Bunyan nie ukrywał, że jako grzeszny młodzieniec czytywał romanse. Teraz świat romanśów rycerskich, wzorowanych na nich romansów ludowych, a także świat baśni próbują wcisnąć się do jego budujących dzieł. Stamtąd prawdopodobnie wywodzą się spotykane przez bohatera demony, smoki, nieprawdopodobne stworzy³⁸.

Bunyan uprawia grę między uogólnieniem a zindywidualizowaniem, między pojęciem a uczuciem, intelektualizowaniem a empatią. Plan pojęciowy i rzeczywista podróż z jej realną topografią nakładają się na siebie. Często też trudno określić status osób spotykanych przez wędrowca, a „uogólnione abstrakcje” stają się pełnymi wyrazu postaciami.

Religia, jaką pokazuje Bunyan, jest religią dostępną każdemu, ludzką, zrozumiałą, przeżywaną. W pielgrzymce ku *Celestial City* purytanin może zobaczyć odbicie własnych niepokojów duchowych. Różnorodne „drogi biblijne”, „drogi baśniowe”, „drogi romansowe” składają się na ostateczny obraz wędrowni bohatera, jednoczą się na płaszczyźnie planu pojęciowego i ostatecznie ewokują znaczenia rozwoju duchowego i samodoskonalenia.

Dzieło Bunyana realizuje różne możliwości drogi alegorycznej, a zarazem stanowi silny argument na rzecz tezy „o pożyteczności alegorii” w ogóle, a alegorii podróży w szczególności. Przede wszystkim pokazuje, jak można zastosować alegorię do opisu nowej rzeczywistości wewnętrznej³⁹ i jak zdolna jest ona wchłonąć elementy należące do odmiennych „światów” fikcji literackiej (romansowych, baśniowych), a zarazem zachować własny kierunek myśli — tzn. ewokację ujęcia życia jako pielgrzymki, w czasie której każde zdarzenie to znak, każda decyzja i reakcja to odczytanie znaku, liczne spotkania to nauka rozumienia. Ta lektura świata, wnikanie w istotę Wielkiej Księgi realizować się może procesualnie, w czasie postępowania naprzód, w czasie „*the pilgrim's progress*”. Chodzi jednocześnie o dwie rzeczy: o to, jaki jest sens świata, sens stały i niewzruszony (mamy tu topos świata jako księgi), oraz o to, jak w tym świecie przebiega życie człowieka — płynne i zmienne. Ujęcie życia jako pielgrzymki łączy aspekt stałości, niezmienności *universum* ze sposobem, w jaki winien w nim zaistnieć człowiek — istota śmiertelna, czasowo pojawiająca się na ziemi, ale i wieczna, bo o duszy nieśmiertelnej. Pielgrzymka staje się wędrownką ku wieczności.

³⁸ Zob. B. Haferkamp, *Bunyan as Künstler. Stilkritische Studien zu seinem Hauptwerk „The Pilgrim's Progress”*. Tübingen 1963, s. 156–172. Podaję za: Sinko, *op. cit.*, s. 205, przypis 17.

³⁹ Zdaniem Sayers (*op. cit.*, s. 207–208) już w XVI w. pojawiają się metody pozwalające przedstawić procesy życia wewnętrznego wprost, bez uciekania się do instrumentarium alegorii. Zdarzają się jednak sytuacje, gdy znowu najlepiej jest skorzystać z tych wypróbowanych metod. Stało się tak i wtedy, gdy w kulturze purytańskiej pojawiła się potrzeba nowego ujęcia przeżycia religijnego, zwłaszcza przedstawienia działania Ducha wewnątrz duszy. Sayers pisze: „silne poczucie grzechu — żywa świadomość rozdwojonej osobowości — domagało się jakiejś udratyzowanej formy wyrazu. W Anglii ostra świadomość tego wewnętrznego kryzysu, zrodzona z walk i prześladowań drugiej połowy w. XVII, wydała owoc w postaci dzieł Johna Bunyana, zwłaszcza *The Holy War* i *The Pilgrim's Progress*”.

Koncepcje drogi alegorycznej

W alegorii „droga” jest wyraźnie określona – to pewien z góry wyznaczony szlak przygotowany do tego, by po nim iść. Oznacza właściwie „sposób” (życia, zachowania...). Wiąże się z pojęciem wyboru. Jeśli decydujemy się na jakąś drogę, wybieramy jednocześnie pewien sposób postępowania i związaną z nim sferę wartości. Własne życie będziemy formować według tego wzorca. Tak pojmowana „droga” w niewielkim stopniu nosi na sobie piętno indywidualności wędrowca, który na nią wstępuje. On bowiem tylko dokonuje aktualizacji tego, co w formie potencjalnej znajduje się na tej drodze, co stanowi o jej istocie.

Istnieje zatem człowiek, a obok niego istnieją drogi – często zawikłane, rozwidlające się. Człowiek wstępujący na jedną z tych dróg ma szansę poznania świata. Wędrowka jego nie polega jedynie na oglądaniu rzeczy i zdarzeń, ale i na próbach zrozumienia ich sensu, jest procesem stopniowego odsłaniania się praw funkcjonowania świata.

Wędrowka może „dotyczyć” nie tylko świata zewnętrznego, ale i ludzkiego wnętrza. Stanowi czas zmian. Pojęcie „zmiany” jest *ex definitione* związane z podróżą – pierwotnie jako zmiana miejsca, otoczenia, warunków zewnętrznych. Na czasoprzestrzenną formę „drogi” dają się przełożyć trudne do zwerbalizowania „nieprzestrzenne” zjawiska: procesy mentalne, emocjonalne, psychiczne. Poznanie jako zmiana niewiedzy w wiedzę łatwo wpisuje się w to ujęcie. Schemat bazuje na dodawaniu nowych informacji i na sprawdzaniu ich. Niektóre okazują się fałszywe – zwłaszcza gdy mowa o wyborze wartości. Linearny porządek podróży zapewnia jasność i klarowność wyводу. Informacje o świecie, jego funkcjonowaniu, a następnie o aksjologii i epistemologii poddają się fabularyzacji. Szczególnie ważna jest tu problematyka aksjologiczna, gdyż przemiana wewnętrzna – temat, przy którym instrumentarium alegorii okazuje się szczególnie przydatne – wiąże się z właściwym rozumieniem wartości. Wprowadzony w *universum* sensów, z wnętrzem wypełnionym znaczeniami lub z odmienioną, „nową” psychiką, podróżny może wrócić do życia osiadłego.

Nie jest to jedyna koncepcja alegorycznej wędrowki. Może być i tak, że człowiek powinien wstąpić na drogę, bo na tym polega życie. Jeśli dokona wyboru prawidłowej drogi, jego życie stanie się naśladowaniem – w sensie postępowania śladami, śladami Chrystusa i tych wszystkich, którzy potem za nim szli. Drogę tę wyznaczają skamieliny wydarzeń biblijnych i skamieliny tego, co zdarzyło się podróżnym podążającym tą drogą. Człowiek staje się pielgrzymem; pielgrzymka to powinność człowieka. Pielgrzymujemy przez nasz świat, poprzez nasz ziemski czas, ku temu, co ponad naszym światem i poza naszym czasem. Ruch ten związany jest z trudem i cierpieniem. Człowiek określony tu zostaje przez wybór drogi, bo droga ma charakter ponadindywidualny.

Dwa przykłady działania wzorca drogi

Odczytywanie drogi

Obie wskazane powyżej koncepcje „drogi” są takie, że wędrowka pozwala objawiać się znaczeniom i sama znaczy. Tworzą się wzorce jej odczytywania.

Wydaje się, że niekiedy musi znaczyć... Maciej Kazimierz Sarbiewski mówi o dziele Wergiliusza:

O ile się nie mylę, poprzez podróż Encasza do Italii starał się Maro wyrazić alegorycznie postępy każdego człowieka na drodze do prawdziwej mądrości⁴⁰.

Takie spojrzenie na *Eneidę* było w owym czasie ugruntowane, głównie za sprawą powstałej w VI w. interpretacji Fulgencjusza. Do jego dzieła *Expositio Vergilianae continentiae*, gdzie wyklada Wergiliuszowską fabułę jako alegorię ludzkiego życia, nawiązywały średniowieczne poematy narracyjne i moralitety. Alegoria wędrówki i walki służyła w nich przedstawieniu człowieka w sytuacjach przełomowych, w chwili przejścia do życia duchowego. Niekiedy, tak jak w interpretacjach Jana z Salisburyskiej czy Silvestrisa, wykład obejmował jedynie sześć początkowych ksiąg. Każda z nich odnosić się miała do jednej z faz ludzkiego życia. Sarbiewski dąży do odczytania sensów alegorycznych z całości historii o synu Anchizesa, chce dać „sumę wiadomości pośrednio wyłożonych w *Eneidzie*” – bo taki właśnie tytuł (tj. *Encyclopaedia obliqua „Aeneidos”*) nosi rozdział 10 księgi VI jego traktatu *O poezji doskonałej*. Pozornie opowiada tę samą fabułę, którą dał Wergiliusz, ale znaczy ona zupełnie co innego⁴¹. Środkiem przeniesienia na inną płaszczyznę jest komentarz – jemu to podporządkowuje się narracja⁴². Sposób, w jaki dokonuje się to przeniesienie, został szczegółowo zanalizowany przez Janinę Abramowską w artykule „*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Syntetyczne ujęcie mechanizmu kreowania nowego spójnego zespołu znaczeń może stanowić podany tam przykład. Autorka wychodzi od zdania:

Eneasza zatem pod wodzą Wenery *Urania*, a to znaczy niebieskiej, wiedziony pragnieniem mądrości i najwyższego dobra, wydobywając się z wolna z płonącej Troi, tzn. z ognia młodzieńskich rozkoszy, nie prostą drogą, co prawda [...], ale po wielu błędzeniach, dotrze przecież do Italii.

⁴⁰ M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer. (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przełożył M. Plezia. Opracował S. Skimina. Wrocław 1954, s. 385. BPP, B 4. — Wiąże się to z wyznawaną przez Sarbiewskiego (*ibidem*, s. 33) koncepcją poezji, która „nie przedstawia nagiej prawdy, jak to czyni mówca lub historyk, lecz pokazuje ją jak gdyby okrytą szatą fabuły, tak jak kupcy cenne przedmioty mają zwyczaj sprzedawać pod zasłoną”. Za tym, co wydawać się może szczegółowe, często kryje się „ogólne” – wieczne prawdy, które powinniśmy odkryć, by naprawdę przeczytać dzieło, prawdy przekazywane w tekstach wielkich poetów za sprawą boskiego natchnienia, które pojawia się w „powolnej i nieustraszonej” duszy poety. Sarbiewski przywołuje tu teorię boskiego szału Platona. — O filozoficzności *Eneidy* jako o obiegowym sędzie powtarzanym przez wielu komentatorów zob. M. R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*. Berne 1971, s. 16 (podają za: J. Abramowska, „*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 3, s. 26, przypis 37). O recepcji Wergiliusza w średniowieczu zob. D. Comparetti, *Vergil in the Middle Ages*. Transl. E. F. Bencka. London 1908. — T. Sinko, *Nasz przyjaciel Maro*. „Przegląd Współczesny” 1930 (podają za: Abramowska, „*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, s. 11–12, przypis 16).

⁴¹ Sarbiewski nie rozstrzygnął ostatecznie, czy Wergiliusz świadomie stworzył tekst dwuplanowy. Dogodnym rozwiązaniem tego problemu okazało się dla autora dzieła *O poezji doskonałej* uznanie nadprzyrodzonej inspiracji. Zob. Abramowska, „*Eneida*” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, s. 11. Zob. też S. Skimina, „*Eneida*” Wergiliusza w alegorycznej interpretacji Sarbiewskiego. „Meander” 1935, s. 264.

⁴² Szczególnie charakterystyczną zmianą wydaje się rozpoczęcie akcji. Inaczej niż Wergiliusz, który początkiem czyni przybycie Trojan do brzegów Afryki, a do wydarzeń wcześniejszych powraca dopiero w księdze III, Sarbiewski zaczyna od pożaru Troi.

— oraz:

Eneasza wiedziony pragnieniem mądrości i najwyższego dobra, wydobywając się z wolna z ognia młodzieńczych rozkoszy, nie prostą drogą, co prawda, ale po wielu błędzeniach, dotrze przecież do prawdziwej mądrości⁴³.

Tak powstaje opowieść o postępie Każdego na drodze do samodoskonalenia, tak powstaje opowieść o dziejach duszy. Sarbiewski zamierza odpowiedzieć na pytanie, jaka koncepcja życia jest najlepsza. Odpowiedź jest mu świetnie znana — wie on, jakie treści musi przekazywać wędrowka Eneasza. Zasadniczą rolę przy nadawaniu sensów poszczególnym elementom treści odgrywa koncepcja trojkiej drogi życia. *Vita voluptaria, vita activa* i *vita contemplativa* — to możliwości, jakie pojawiają się przed człowiekiem. Próbuje on każdej z nich, by w końcu odkryć, która jest najlepsza. Odkrycie to i decyzja wkroczenia na właściwą drogę to najważniejszy moment w życiu Każdego. Podróż Eneasza jest w jakimś sensie podróżą przez „cały świat”, jej trasa przebiega przez wszystkie znane wówczas kontynenty. Świat ten, kształtowany także przez tradycję psychomachii, staje się jednocześnie *universum* sił cielesnych i duchowych, pozostających ze sobą w konflikcie i kreujących dramat życia wewnętrznego. Dramat ów może stać się historią stopniowego rozwoju Każdego. Prawidłowo odbyta wędrówka życia winna służyć takiemu właśnie rozwojowi. Do udowodnienia tego twierdzenia nadaje się „Eneasza uogólniony”, ukazany jako postać skupiająca w sobie różne cechy, grająca wiele ról (co jest zgodne z pojmowaniem ogólności jako sumy elementów). Fabuła staje się służebna wobec treści parenetycznych, a to z kolei wpływa na zmiany w wartościowaniu miejsc, rzeczy, postaci... Wędrowka bohatera przebiega w przestrzeni, której poszczególne punkty mają znaczenie inne niż w pierwowzorze.

U Wergiliusza stara i nowa ojczyzna Eneasza to miejsca wartościowane pozytywnie. Wszystkie inne punkty na mapie świata oznaczają zbłądzenie, są „złe” niezależnie od tego, co spotyka w nich wędrowca. W wersji Sarbiewskiego także Troja, związana ze sferą przyjemności cielesnych, nie jest miejscem dobrym. Troja — dziedzina rozkoszy, łącząca się ze sferą cielesną, Kartagina — królestwo działania, i Italia — odpowiednik kontemplacji i wyższej części duszy — to punkty orientacyjne, dzięki którym droga Eneasza-Każdego-duszy zyskuje nacechowanie aksjologiczne. Inne miejsca także mają wykładnię moralną. Tracja, Strofady, Scylla i Charybda to pożądanie dóbr materialnych. Wyspa Polifema oznacza walkę z pokusami władzy tyrańskiej, kraj Dydony — władzę sprawiedliwą, należną.

Sarbiewski eliminuje to, co nie współgra z płaszczyzną dziejów duszy; jedne elementy redukuje, innym zmienia znaczenie. Sam Eneasza jako postać epicka ukazuje się tu w sposób odmienny niż u Wergiliusza, gdzie przez cały czas mamy do czynienia z ukształtowanym, gotowym charakterem. Na kartach *Sumy wiadomości pośrednio wyłożonych w „Eneidzie”* widzimy charakter *in statu nascendi* — rodzi się człowiek wzbogacający swe wnętrze dzięki nowym doświadczeniom, doskonalący się. Wysiłek i walka to nieodłączne elementy dążenia do *perfectio*. Trzeba je podjąć, by wyrzec się rozkoszy ciała, by oddalić od siebie pożądanie dóbr materialnych — to bowiem pierwszy stopień na

⁴³ Abramowska, „Eneida” czytana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, s. 15.

drodze do doskonałości. Stopień drugi stanowi przejście przez życie aktywne, gdzie kuszą zaszczyty i władza, zarówno ta tyrańska, jak i ta właściwa, przy której nieodzowne są cnoty wstrzemięźliwości i mądrości praktycznej, a wszystko – by w końcu dotrzeć do Italii, by odkryć wartość *vita contemplativa*, życia wiążącego się z prawdziwą mądrością, z odnajdywaniem prawd ogólnych, nieporównanie cenniejszych niż prawdy szczegółowe. Sam rozdział *Encyclopaedia obliqua* „*Aeneidos*” stanowi przykład takiego procesu docierania do prawd ogólnych.

Tworzenie drogi przemiany wewnętrznej

Sensy wiążące się z wyborem wzorca życia, z odniesieniem go do pewnego systemu aksjologicznego, z doskonaleniem wewnętrznym zostały wlane w istniejącą już fabułę. Wędrówka Eneasza wyraziła to, co – za sprawą narzuconych wzorców interpretacyjnych – musiała wyrazić. Ale można też wskazać światy alegoryczne wykreowane specjalnie w celu wyrażenia podobnych sensów. Z takim przypadkiem mamy do czynienia w *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego.

Zarys akcji nie jest oryginalnym pomysłem autora. Przypuszczalnie Twardowski skorzystał z prozatorskiego przekładu hiszpańskiego romansu. Samodzielnie przepracował jednak fabułę zarówno pod względem formy, jak i ewokowanych sensów.

Dla problematyki drogi alegorycznej istotne wydaje się, że świat przedstawiony w każdej z tych wersji od początku ukształtowany został według reguł alegorycznych. Współistnieją w nim postacie o różnym statusie ontologicznym. Rzeczywistość ukazuje się w kilku perspektywach przestrzenno-czasowych⁴⁴. Warstwa mitologiczna⁴⁵, warstwa historyczna⁴⁶ oraz warstwa fikcyjnej biografii Paskwaliny przenikają się wzajemnie, a przynależne im postacie mogą działać w świecie przedstawionym na tych samych prawach. (Utwór wydaje się niekoherentny jedynie przy próbie czytania zgodnego z zasadami *mimesis*). Konstrukcja dzieła podporządkowana została idei moralnej. Motyw wędrówki, stanowiący kanwę *Nadobnej Paskwaliny*, był dość popularny w okresie baroku. (Wystarczy wspomnieć choćby historię o Banialuce z 1650 roku.) W poemacie Twardowskiego nie rozwija się on jednak w wartką akcję, tak jak dzieje się to w romansie przygodowym. Wydarzenia najważniejsze

⁴⁴ Zob. J. Okoń, wstęp w: S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*. Wyd. 2, zmienione. Wrocław 1980, s. XLIX. BN I 87.

⁴⁵ Mitologia widziana tu jest przez pryzmat dualizmu teologicznego. Olimp zbliża się w swej wymowie do Raju, świat podziemny do Pieła, a postacie mitologiczne zaczynają wyrażać pojęcia chrześcijańskie. Istnieje też grupa bogów, których nie można ująć w sposób tak uproszczony. Są to istoty silnie zantropomorfizowane. Na temat zmieniania się statusu bóstw starożytnej Grecji i Rzymu, nowego sposobu, w jaki zaczynają one znaczyć, pisze Lewis (*op. cit.*, s. 48 n.). Zob. też Kułuniakowa, *op. cit.*

⁴⁶ Akcja toczy się początkowo w Lizbonie. Powodem, dla którego Wenera przeniosła się tu z poświęconego sobie Cypru, jest napaść sultana tureckiego Selimana II. Mars natomiast musi być obecny przy podbojach w Ameryce. To tylko niektóre, najwyrazistsze przykłady. Inną kwestią są liczne wstawki panegiryczne skierowane do króla hiszpańskiego Filipa II, będące prawdopodobnie spadkiem po pierwowzorze. Wtręty te jednak nie wydają się szczególnie istotne ze względu na budowę świata przedstawionego. Podobnie niezbyt ważne z tego punktu widzenia są pewne anachronizmy Twardowskiego, autora przywiązującego w innych swych dziełach dużą wagę do ścisłości historycznej.

rozgrywają się na płaszczyźnie duchowej⁴⁷. Widzimy, jak bohaterka przyjmuje postawę skruchy i pokory, jak pokonuje słabości, zwłaszcza strach, jak uczy się kierować w życiu nie afektem, lecz rozumem, jak dowiaduje się, na czym polega różnica między trzema wzorcami życia (wspomnianymi już przy okazji Sarbiewskiego): *vita voluptaria*, *vita activa* i *vita contemplativa*, oraz, co najistotniejsze, jak te trzy wzorce należy wartościować. Dzięki temu Paskwalina jest w stanie wybrać najlepszy sposób życia – egzystencję w klasztorze, prostą, ale dostatnią, zapewniającą komfort dla ciała, a spokój dla ducha⁴⁸. Obrazować ma to stan harmonii wewnętrznej osiągniętej dzięki wyrzeczeniu się miłości.

Motywację wędrówki Paskwaliny można ująć na kilka sposobów⁴⁹. Spośród powodów skłaniających bohaterkę do wyruszenia w drogę najważniejsze wydają się te, które zwracają uwagę na sferę aksjologiczną. Podróż Paskwaliny ukazuje nam pewien system wartości. Zawiera też komentarz różnych modeli życia. Peregrynacja przez nieznanne obszary to przegląd ówczesnych mitów o życiu szczęśliwym. Pątniczka poznaje filozofię życiową pustelnika, ogląda egzystencję ubogiego rybaka, który mieszkając z dala od społeczeństwa, cieszy się szczęściem rodzinnym, widzi życie czułych pasterzy i arystokratyczną niezależność Apollina. Musi w pełni zrozumieć zgubność tego, z czym łączy się *vita voluptaria*, i dokonać wyboru innego wzoru życia. Z pewnego punktu widzenia można uznać ją za bierne medium. Wszyscy – Stella, Felicja, Apollin, Diana, Beliza – pouczają ją. Nie ona ustaliła też trasę; cały czas jest prowadzona, spotykane postacie wskazują jej właściwy kierunek.

Inaczej niż Rejowy Młodzieniec, Paskwalina nie jest „pusta” wewnątrz. Jej problem nie polega na konieczności wypełnienia wnętrza, lecz na jego przemianie. Aktywność Paskwaliny ujawnia się w sferze duchowej, w wyzwaniu się z niewoli własnych żądz i zgubnych emocji, które są przedmiotem jej obserwacji i refleksji. Modląc się do Junony przed wyruszeniem w drogę, pątniczka nie prosi o siłę fizyczną:

[...] O, jużże mi ducha
Daj i umysł stateczny, żebym w tej wędrówce
Żadnej się zwieść nie dając świeckiej samolówce
I zdradom naroszczonym, chwalebnych tych twoich
Doszła progów. [...] ⁵⁰

Dopiero czując wstępujące w nią siły duchowe zesłane z łaski bogów, Paskwalina jest w stanie wyruszyć w drogę. Przełomowy charakter tej sceny podkreślony zostaje niezwykle charakterystycznym motywem przebierania się – bohaterka przywdziewa strój pielgrzymi. Zestawione zostają w ten sposób

⁴⁷ Porównując tekst z jego domniemanym, pisany prozą pierwowzorem można zauważyć, że Twardowski zdecydowanie wzmacnia duchowy aspekt zdarzeń, a przekształcenia fabularne, jakie wprowadza, idą w kierunku oddalania się od konwencji romansowej w stronę pełni epickiej. Dzieje się to poprzez rozbudowywanie epizodów, konstruowanych niezwykle starannie i podkreślanie stopniowego narastania emocji. Zob. Okoń, *op. cit.*, s. LXV–LXXI.

⁴⁸ „Klasztor” wyraża tu całościową koncepcję życia.

⁴⁹ Za bezpośrednią przyczynę wędrówki należy uznać zatarg z Wenerą i wynikające z zemsty tej bogini niepokoje uczuciowe bohaterki. Mimo redukcji maszyny cudownej działanie Paskwaliny zostaje też wpisane w plany bogów. Zgorszeni życiem Wenery, postanowili oni pozbawić rozpustną boginię władzy. Do tego celu zdecydowali się użyć Paskwaliny. Dzięki jej pokucie działania Wenery obróca się przeciwko niej samej.

⁵⁰ Twardowski, *op. cit.*, punkt II, s. 89, w. 34–38.

dwa portrety kobiece i dwa modele życia⁵¹. Jest to moment graniczny w życiu Paskwaliny. Odtąd nazywana jest ona Pątniczką. (W XVII w. za pomocą motywu pokuty najłatwiej było wyrazić przemianę wewnętrzną).

Istotę drogi pokutnej stanowi poznanie siebie i zrozumienie, na czym polega rozkosz prawdziwa, a nie ta złudna, wiodąca ku rozpuście. Bohaterka uczy się opanowania i nieulegania namiętnościom. Celem ma być doznanie stanu harmonii wewnętrznej. „Panieństwo ślubione”⁵², czystość i bezgrzeszność, jakie osiąga po przejściu przez rytuały oczyszczające w świątyni Junony, stanowią najmocniejszy puklerz, a zarazem bogactwo⁵³.

Powrotna droga Paskwaliny jest zdecydowanie łatwiejsza. Bohaterka wraca „proszym już daleko manowcem i stroną”⁵⁴. Trudy drogi do świątyni Junony spowodowane były „błędem duchowym”, grzechem ujmowanym w kategoriach romansowo-psychologicznych. Stan moralny bohaterki wpływa na kształt wędrowki w większym stopniu niż fizyczna przestrzeń. Aby ukazać świat zewnętrzny, Twardowski zastosował tradycyjną topikę. Ale ten świat zewnętrzny w istocie dotyczy wnętrza ludzkiego. Wywołuje bowiem emocje i umożliwia ich ukazanie. W ten sposób życie wewnętrzne wydostaje się na zewnątrz.

Jeden rys wydaje się tu szczególnie istotny. Paskwalina mniej może być Każdym niż np. Młodzieniec Reja, niż Eneasz czytany przez Sarbiewskiego. Ewokacja sensów, jakie mieści w sobie jej wędrowka, zachowuje swój kierunek – cały czas chodzi o „zmianę” – ale dąży do nadania „zmianie” piętna indywidualizmu, do psychologizacji treści. Historia Paskwaliny to historia przemiany jej wnętrza widziana w kontekście życia emocjonalnego bohaterki, dostępnego nam wprawdzie głównie poprzez obserwację jego przejawów – gestu, mimiki (ujęcie to wywodzi się z konwencji retorycznych), ale w ogromnym stopniu zindywidualizowanego.

Ku czemu wiodą alegoryczne drogi

Oba omówione powyżej teksty – *Encyclopaedia obliqua „Aeneidos”* i *Nadobna Paskwalina* – pokazują, jak działa wzorzec rozumienia drogi utrwalony dzięki alegoryzującemu podejściu do utworów literackich. Wzorzec ten warunkuje lekturę, skłania czytelnika do zobaczenia w dziele określonych sensów i wpływa na kształt fikcyjnych światów kreowanych po to, by sensy takie wyrażać. U podłoża literackich świadectw działania „drogi alegorycznej”, jakie stanowią teksty Sarbiewskiego i Twardowskiego, leży koncepcja trojakiego sposobu życia, a więc zespół pojęć normatywnych składających się na aktualny w tamtych czasach model aksjologiczny. Koncepcja ta zostaje przedstawiona, objaśniona, skomentowana poprzez fabułę wędrowki, z którą trwale wiązały się sensy rozwoju wewnętrznego, samodoskonalenia i zdobywania wiedzy (głównie wiedzy o wartościach). Znamienne jest i to, że zastosowany wzorzec wykazuje zdolności do przyjmowania nowych znaczeń. Sposób, w jaki Paskwalina obserwuje własne emocje, mówi o kierunku, w jakim mogą iść zmiany sensów

⁵¹ *Ibidem*, s. 87–88, w. 9–17.

⁵² *Ibidem*, s. 183.

⁵³ *Ibidem*, s. 189, w. 959–963.

⁵⁴ *Ibidem*.

ewokowanych przez „drogę”, sygnalizuje, że „droga” będzie jeszcze w stanie bardzo wiele wyrazić.

Alegoria okazała się zatem nie tylko ważnym środkiem wyrazu języka artystycznego. Odegrała też ogromną rolę w kształtowaniu się sposobów opisu świata doznań wewnętrznych; wydaje się, że wręcz pomogła ludziom uświadomić sobie te doznania, że otworzyła perspektywę ich analizy.

„Droga”, „miejsce” i „walka” to swoiste centra, w których rodzą się alegoryczne światy. Dostarczają konstrukcji, na której można osnuć fabułę, decydują o kształcie narracji, nadają formę sensom objawianym przez dzieło. Często „droga”, „walka” i „miejsce”, istniejąc w ramach jednego utworu, współdziałają w kształtowaniu sensów; niekiedy dzielą się przy tym funkcjami.

Sposób mówienia o „drodze” i za pomocą „drogi”, jaki ukształtował się w ramach nurtu alegorycznego ujmowania rzeczywistości, przybrał dwojaką formę. Wędrowanie mogło być okresem przemian, takim etapem życia, gdy porzuca się to, co stare, gdy idzie się ku nowemu, gdy stare „ja” ma być zastąpione nowym, albo przynajmniej odmienionym, „ja”. Mogło też stanowić *modus vivendi*. Wizja egzystencji jako drogi, wędrowki, pielgrzymowania wymaga określenia – choćby i najogólniejszego, jedynie przybliżonego – punktu, do którego zmierza podróżny, wymaga określenia celu. Mówi zatem o sensie egzystencji w tym znaczeniu, że odnosi się do wartości ostatecznych, wskazuje na model aksjologiczny, do którego winniśmy się ustosunkować. „Droga życia” to prezentacja praktycznego działania owego modelu.

Dla pierwszej z form istnienia „drogi” kluczowe jest pojęcie przemiany, dla drugiej – rozwoju. Oczywiście pojęcia te często wiążą się ze sobą. Oba odnoszą się do dziedziny *psyche*, do dynamicznych w swej istocie procesów, jakie zachodzą w ludzkim wnętrzu; kładą jednak nacisk na inne ich aspekty.

Motywy kojarzone z drogą mogą pełnić funkcję swoistych, bardzo pojemnych semantycznie znaków. Wyruszenie w drogę sygnalizuje np., że wkraczamy w czas wypadków niecodziennych. Szczególnie nośne znaczeniowo są motywy związane z różnymi formami „świętej drogi”. Ten rodzaj wędrowki określa człowieka, który ją podejmuje, stanowi podstawę konfrontacji sfery wartości duchowych z rzeczywistością świata materialnego, zwraca uwagę na sferę *sacrum*. Tę ostatnią funkcję jest w stanie spełnić sama postać pielgrzyma – wędrującego znaku świętej drogi.

Święta droga to „motyw silny”, wpływający na kształtowanie się sensu, a w przypadku fabuł przejmowanych – zdolny go zmodyfikować. Podobne zdolności ma wiele motywów wiążących się z drogą. W przypadku drogi alegorycznej najczęściej wywodzą się one z obszaru „dróg biblijnych”. Fabułę, która dostaje się w sferę ich wpływów, zmuszają one, by znaczyła w ściśle określony sposób, nawet jeśli nie jest to zgodne z wpisanym w nią *implicite* sensem – tak dochodzi do żywiołowego wyrwania się sensów z ram wyznaczonych przez wątek fabularny.

Nurt alegoryczny kształtuje pewne kierunki ewokowania znaczeń przez motyw drogi. Dzieje się to zgodnie ze spetryfikowanymi wzorcami odczytywania sensu wędrowki, z wzorcami, do których sięgają też twórcy mówiąc o świecie emocji, pojęć, wartości. W ten sposób wydobywają niektóre cechy opisywanych zjawisk, inne zaś usuwają w cień.

Alegoryczny wędrowiec zmierza ku wartościom. Jego wędrowka uzmy-

sławia nam drogi rozwoju duchowego i nauki. Tworzy podstawy rozumienia edukacji, które potem będzie mogła przekazać powieści edukacyjnej. (Oczywiście nie mam tu na myśli problematyki dotyczącej genezy gatunku. Chodzi mi właśnie o rozumienie).

Alegoria była swoistym „wspólnym językiem” służącym do wyrażania indywidualnych doznań i doświadczeń, językiem mogącym uogólnić „drogę życia”. Są na tej drodze rzeczy-znaki i istoty-znaki. Świat alegoryczny jest księgą, a podróżowanie po tym świecie to jej odczytywanie. W czasie peregrynacji objawia się pewien wzór rozumienia rzeczywistości. Dane są też zasady właściwego sposobu postępowania w tej rzeczywistości.