

Kuzniecowa, Boris G.

Styl Giordana Bruno

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 16/2, 317-326

1971

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



STYL GIORDANA BRUNO

Pojęcie „tradycji karnawałowej” — drwiny zwróconej przeciw „wzniosłym” i sakralnym ostojom średniowiecza¹ — można w sposób tym bardziej uzasadniony zastosować do literatury naukowej, w im większym stopniu idee nauki klasycznej znajdowały wyraz we właściwościach stylistycznych dzieł naukowych. To, że idee musiały znaleźć wyraz nie tylko w schemacie logicznym, ale i we właściwościach stylistycznych, ma nie tylko znaczenie historyczno-literackie, lecz również epistemologiczne. Okoliczność ta charakteryzuje nie tylko literaturę, ale i określony stopień poznania świata. Im głębiej sięgamy do źródeł nauki klasycznej, przechodząc od Newtona do Galileusza i od Galileusza do Bruna, z tym większą spotykamy się w literaturze naukowej potrzebą określonych środków stylistycznych dla wyrażenia nowych idei. Tekst galileuszowego *Dialogu* w dużo większym stopniu niż *Zasady* Newtona musi nie tylko wyłożyć nowe pojęcia, ale i przekształcić świadomość czytelników, wyprzeć z tej świadomości tradycyjne „sympatie” itp. Toteż idee Galileusza wymagają określonych środków stylistycznych. U Bruna pojęcia jednorodnej przestrzeni i względności ruchu, które stały się później klasyczne, nie były jeszcze sformułowane jasno i precyzyjnie. Psychologiczna strona zadania dominuje tu nad logiczną.

Porównajmy twórczość — twórczość właśnie, a nie tylko jej formę literacką — Bruna z twórczością Rabelais’go. Przede wszystkim rzucają się w oczy paralele zewnętrzne: hiperbolizm, groteskowe pomieszczenie języków. Później zaczynamy dostrzegać poza nimi głębokie analogie — swoisty groteskowy racjonalizm przenikający twórczość filozofa włoskiego i francuskiego pisarza. Zarówno Bruno, jak i Rabelais mają przed sobą tego samego przeciwnika: surowe, pretendujące do waloru absolutnego, kanony logiki perypatetycznej, statyczny obraz świata, normy religijne, moralne i obyczajowe średniowiecza. Ich absolutny walor zostaje unicestwiany przez Rabelaisowski śmiech, szokujące uziemienie obrazów, kaskady wyzwisk. Wszystko to spotykamy również u Bruna. Ale u obydwu jest jeszcze coś więcej: nieoczekiwane przeskoki myśli, pomieszczenie gatunków, stylów, okresy, które wydają się alegoryczne, ale kryją w sobie jakąś nową logikę. Wszystko to podważa system: w jednym przypadku, u Bruna, system uświęconej kosmologii, w drugim, u Rabelais’go, cały system kanonów średniowiecznych.

W mię czego pragną oni podważyć kanony średniowiecza? Jaki jest pozytywny program Bruna i Rabelais’go?

¹ Zob. M. M. Bachtin, *Twórczość Fransua Rable i narodna kultura Średniowieczna i Reniesansa*. Moskwa 1965. W monografii tej rozwija Bachtin koncepcję tradycji „karnawałowej” — drwiny zwróconej przeciw „wzniosłym” i sakralnym ostojom kultury średniowiecza. W niniejszym artykule autor analizuje styl Bruna w świetle tej koncepcji.

Programem tym jest niezawisłość rozumu. A więc program racjonalistyczny? Trudno jest odpowiedzieć na to pytanie. W sposób jednoznaczny, bez zastrzeżeń, chyba wręcz niepodobna. Przy wszystkich swoich poetycznych fantazjach, alogicznych arabeskach wykładu, przy całej wyrażnie odczuwanej odległości, jaka dzieli idee Bruna od klasycznego racjonalizmu Kartezjusza, twórczość myśliciela włoskiego przenika intuicyjną antycypacją owego racjonalistycznego obrazu świata, który zarysowany zostanie w XVII w. Twórczość Rabelais'go przeniknięta jest również taką antycypacją.

Skonstatowanie związku stylu Bruna z tradycją „karnawałową” obala niektóre oceny sformułowane swego czasu przez Olschkiego. Pierwsza dotyczy tak zwanej „nieokiełznanej satyry” Bruna. Olschki czyni z niej zarzut myślicielowi i uważa ją za wyraz jego indywidualnego temperamentu. „Przez swój wulgarny realizm, karykaturalne upraszczanie charakterów i tematykę motywów, satyra Bruna ma ten sam charakter, co i jego komedie. Odznacza się zjadliwością, gadulstwem, impulsywnością i nigdy prawie nie przybiera charakteru ironicznego lub drwiącego, wesołego i humorystycznego; słowem, jest prawdziwym wyrazem bojowej natury Bruna...”²

Wszakże satyra Bruna w tym właśnie, co wydaje się Olschkiemu wulgarnie, wyraża swój związek z historią myśli, swe ponadindywidualne znaczenie. Trzeba tylko wziąć pod uwagę ów kierunek myśli, który niczym nurt podziemny przepływa pod „powierzchniowym” potokiem literatury humanistycznej Cinquecenta. Ów podziemny nurt szyderstwa ludowego, drwiny z pedantów i „agelastów” (ludzi, którzy nie potrafią się śmiać) wyrażał tendencję bardziej ogólną, ale wyrażał ją nie tyle w bezpośredniej i widomej treści satyrycznych i demaskatorskich okresów, ile w poetyce — w doborze epitetów, deprecjonowaniu tradycyjnych pojęć za pomocą burlesek satyrycznych, przez umyślne pomieszanie stylów, dialektów, języków.

Weźmy początek prologu do *Uczty popielcowej*, słowa, w których Bruno obiecuje panu de Mauvissière, że będzie mógł być „sofistą z Arystotelesem, filozofem z Pitagorasem, śmiejącym się z Demokrytem, a płaczącym z Heraklitem”³.

Po tych słowach następuje wręcz Rabelaisowskie nagromadzenie groteskowych epitetów. Ale nie to jest tu najciekawsze. Burleski „karnawałowe”, które stały się źródłem stylu Rabelais'go, cechowało nagromadzenie epitetów ze sfery obyczajowej, pijackich, obelżywych, fizjologicznych w osobliwych skojarzeniach z religijnymi. Takie kojarzenie deprecjonowało te ostatnie i burzyło całą średniowieczną hierarchię pojęć. U Bruna spotykamy się z nieco innymi właściwościami stylistycznymi. Miesza on i nagromadza reminiscencje humanistyczne, degradując treść wymienianych kierunków filozoficznych, miesza urywki sylogizmów z obelżywymi epitetami, wspominkami, metaforami, makaronicznymi parodiami, a wszystko to prowadzi nie tylko do pewnych wniosków logicznych, ale wywołuje również efekt psychologiczny, dyskredytuje humanistyczną pedanterię, a jeszcze bardziej scholastykę teologiczną i kanonizowany perypatetyzm. Toteż wulgarna satyra, naigra-

² L. Olschki, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*. Leipzig 1919—1927. Cyt. wg. wydania ros. *Istorija naucznoj literatury na nowych jazykach*. T. 3. Moskwa 1933, s. 45.

³ Giordano Bruno, *Pisma filozoficzne*. Warszawa 1956, s. 52.

wająca się ze scholastyki i pedantycznej erudycji, wpływa nie z indywidualnych skłonności Bruna (a w każdym razie nie tylko z indywidualnych skłonności), lecz z logiki i psychologicznego podtekstu walki ideowej Cinquecenta. Jest ona faktem nie biograficznym, lecz historyczno-literackim, faktem ze sfery historii nauki.

To samo można powiedzieć o wtrętach autobiograficznych w polemiczną i dydaktyczną tkanę dialogów. Myślenie logiczne we właściwym tego pojęcia znaczeniu zatracza charakter osobisty: nawet samemu myślicielowi wydaje się ono łańcuchem jednoznacznych, niezależnych od jego indywidualnej psychiki wywodów. W jeszcze większym stopniu dotyczy to stylu myślenia nauki eksperymentalnej: odkrycie uczonego jest w jego oczach opisem obiektywnego procesu. Myślenie intuicyjne nie obiektywizuje się do tego stopnia. Zwłaszcza, gdy w efekcie ma ono nie tylko odsłonić obraz prawdy, ale i zburzyć przeszkody psychologiczne utrudniające jej przyswojenie. Tak więc i ta właściwość *Dialogów* Bruna ma znaczenie nie biograficzne, lecz historyczne.

Weźmy komedię Bruna *Candelajo* (Świecznik). W komedii tej uczony pedant Manfurio pada ofiarą bandy, która go ograbia, częstuje kijem, znęca się bezlitośnie korzystając z głupoty i zadufania ofiary. Olschki powiada, że Manfurio i jego przygody „są wyrazem nastrojów i namiętności, które nurtowały filozofa w początkach jego działalności pisarskiej, a nie prawdziwymi symbolami stanu duchowego i potrzeb kulturalnych szerokich mas”⁴.

„Nastroje i namiętności, które nurtowały filozofa w początkach jego działalności pisarskiej” przeciwstawia Olschki „prawdziwym symbolom stanu duchowego”. Pierwsze należą do biografii Bruna, drugie do dziejów myśli ludzkiej. Ale przeciwstawienie to upada, gdy się podejdzie do komedii Bruna i postaci Manfurio od strony „tradycji karnawałowej”. Niedole Manfurio niczym się nie różnią od nieszczeń, jakie spadają na analogicznych bohaterów komedii ludowych i agelastów (czyli ludzi, którzy nie potrafią się śmiać), którym często w powieści Rabelais'go dostają się kije.

Niedole te to również „symbole stanu duchowego i potrzeb kulturalnych szerokich mas”. Tylko że bardziej ogólne symbole bardziej ogólnych potrzeb kulturalnych. Jest to bezpośrednio związane z wewnętrzną, utajoną tendencją karnawałowego naigrawania się z agelastów, przeciwstawieniem autorytatywnej kultury, „poważnej”, napuszonej, ponurej i statycznej z jednej strony, i nowej kultury unicestwiającej śmiechem myślenie tradycyjno-autorytatywne, racjonalistycznej w swych ukrytych jeszcze tendencjach, z drugiej.

Przeciwstawianie pedanta-latynisty przedstawicielom nowej nauki i szersze przeciwstawianie autorytatywno-kanonicznego i racjonalistycznego myślenia połączyło się w twórczości Galileusza. Przedstawicielami racjonalizmu z jednej strony, i myśli kanonicznej z drugiej, stają się tu uczeni wyznający określone poglądy fizykalne i kosmologiczne. Nie jest im potrzebny język symboli, ani gróteskowa hiperbolizacja, ani dyskredytowanie przeciwstawnych poglądów za pomocą symbolicznej personifikacji. W *Dialogu* Galileusza Salviati i Sagredo zwyciężają Simplicia nie metaforami i nie symboliczno-personifikującą drwiną, lecz eksperymentami myślowymi. Sam Simplicio jest sukcesorem karykaturalnych

⁴ L. Olschki, *Istorija naucznoj literatury na nowych jazykach*. T. 2, Moskwa—Leningrad 1934, s. 99.

pedantów XVI w. ale uszlachetnionym, czasem naiwnym, zawsze tolerancyjnym i w gruncie rzeczy pełnym uroku. Uszlachetnioną, złagodzoną i „zracjonalizowaną” aluzją do dawnych niepowodzeń pedanta jest odpyływ morza, który zatrzymał Simplicia, gdy perypatetyk zdążył do pałacu Sagreda⁵. Komiczny symbol nie sprowadza się tu już do personifikacji, komizm polega na tym, że Simplicia zatrzymało zjawisko, które zdaniem Galileusza obala jego poglądy. Subtelna i lojalna drwina Galileusza wiąże się oczywiście ze stylem jego utworów i stylem jego myślenia. Lecz wiąże się również z szerszym zadaniem kulturalno-historycznym. Myślenie racjonalistyczne zdobyło własny język, język mechaniki i geometrii, i własną metodę dowodu naukowego. Rzecz prosta nie od razu — argumenty Galileusza zwracają się nie tylko do rozumu, ale i do uczucia; podtekst psychologiczny *Dialogu* i *Discorsi* (Gawęd) jest oczywisty. Ale to już tylko podtekst. Natomiast u Bruna podtekstem był schemat logiczny.

Kartezjusz uważał, że styl Galileusza jest zbyt nieuporządkowany. Ale w porównaniu ze stylem Bruna wydaje się on być pomnikiem innej epoki. Bo też rzeczywiście była to inna epoka, choć odstęp chronologiczny jest bardzo nieznaczny. Szczególnie archaiczne wrażenie pod względem stylu sprawiały już w początkach XVII w. dialogi włoskie Bruna.

Olschki podkreśla pierwszoplanowe znaczenie dialogów włoskich Bruna dla zrozumienia jego świata wewnętrznego, większe niż znaczenie biograficzne i psychologiczne utworów łacińskich. W tych ostatnich wymagania tradycyjnego metru, zadania mnemotechniczne, humanistyczne zapożyczenie z poezji łacińskiej krępują ognisty temperament i nieokiełznaną fantazję Bruna. Przeciwnie, w dialogach włoskich jego temperament i fantazja niczym nie są skrepowane⁶.

W dialogach włoskich odsłania się nie tylko myśl filozofa, ale i „strumień świadomości”, bezładny, nieusystematyzowany ciąg zmiennych nastrojów, nieoczekiwanych hipotez, wypadków polemicznych, obrazów poetyckich.

Szczególnie archaiczne wrażenie sprawiała na następnym pokoleniu obfitość alegorii. Zdawały się one naruszać ścisłość i jasność wykładu, jaka powinna odpowiadać ściśle kauzalnemu charakterowi nowej nauki. Bruno jest jeszcze pod tym względem całkowicie we władzy średniowiecznej tradycji. Jest to średniowieczna forma protestu przeciw średniowieczu, nowy krąg idei, który nie znalazł jeszcze nowej formy. Pozytywnym ideom nowych czasów odpowiadała przede wszystkim matematyczna forma poszukiwań i wykładu praw fizyki, pod względem stylu literackiego — precyzyjna i przejrzysta proza Galileusza. W dziełach Bruna tego wszystkiego nie ma. Styl jego odpowiada historycznemu zadaniu burzenia perypatetyzmu bez systematycznego pozytywnego kształtowania nowego obrazu świata. W kosmologii Bruna nie ma już systemu miejsc naturalnych, środka i granic Wszechświata, ale nie ma jeszcze lokalnych kryteriów ruchu. W stylu literackim Bruno nie ma już średniowiecznych alegorii utwierdzających statyczny system średniowiecznych kanonów, ale nie ma jeszcze nowego, niealegorycznego toku wykładu. Alegorie jego służą burzeniu systemu pojęć średniowiecznych.

Obok alegorii posługuje się Bruno w szerokim zakresie wprowadza-

⁵ Galileo Galilei, *Dialog...* Warszawa 1962, ss. 447—448.

⁶ L. Olschki, op. cit., t. 3, s. 14.

niem do tradycyjnej formy treści, która jest jej ideowo obca. Wielce charakterystyczny pod tym względem dla stylu Bruna jest dialog *Degli heroici furore* (*O heroicznym entuzjazmie*).

Myśl o uniesieniu emocjonalnym jako warunku, a nawet więcej, bo podstawowej drodze do zgłębienia prawdy absolutnej wypowiedziana została przez Platona jako myśl o „poznającym szaleństwie”. Bruno myśl tę rozwinął, wprowadził konstrukcje komplikujące (trzynaście postaci „poznającego szaleństwa”) i wszystko to wyłożył w niezwykle skomplikowanych ćwiczeniach literackich uczestników 10 dialogów. Rozmówcy recytują wiersze, niektóre skomponowane przez Brunona, inne zaczerpnięte u Tansilla. Komentują oni te wiersze, wykrywają w nich alegorie i odsłaniają ukryty ich sens. Madrygały miłosne i dworskie tracą swój konkretny charakter i stają się szyfrem.

„Alegorie mitologiczne”, alegoryczne personifikacje, motywy bukoliczne, frywolne aluzje, afektowane manieryzmy, ceremonie dworskie, dowcipne antytezy, formuły poetyckie — słowem, cały arsenał poezji dworskiej i miłosnej epoki późnego Renesansu stosuje on tu dla wyłożenia swoich poglądów o miłości niebiańskiej i życiu duszy, o śmierci i nieskończoności, o kontemplacji Boga i jej drogach, jako wyrazie heroicznej egzaltacji przynoszącej oczyszczenie i zbliżenie do Boga”⁷.

Olszki twierdzi, że Bruno „ulega magii antytez, w których władzy był i jako filozof i jako poeta”⁸. Nas wszakże interesuje tu racjonalny i historyczny sens tej „władzy antytez”, która na pierwszy rzut oka wydaje się być czymś zupełnie irracjonalnym i czysto indywidualnym.

Antytezy poezji „karnawałowej” miały także sens racjonalny i historyczny. Miały w sobie ukrytą i dlatego właśnie organiczną i niezwykle potężną siłę destrukcyjnego oddziaływania. Antyteza kościelnej formy i nader ziemskiej treści, antyteza mocno zaakcentowana, ostra, krzyżująca, działała jak niszczycielski ultradźwięk na tkankę literatury średniowiecznej. U Bruna bieguny antytezy są inne. Zamiast tradycyjnej formy kościelnej występuje tradycyjna forma humanistyczna, miłosna i wykwiślna poezja Włoch południowych. Zamiast pospolitych konkretów charakterystycznych dla Rabelais’go i jego źródeł literackich pojawia się heroiczna egzaltacja, negująca logikę i wznosząca się do poznania nieskończonej prawdy absolutnej. Ostrze żywiołu „karnawałowego” jest zwrócone przeciw kanonowi, ostrze dialogów Bruna zwraca się zarówno przeciw kanonowi, jak i przeciw humanistycznej tradycji literackiej. Ale i w jednym i w drugim wypadku destrukcyjna siła antytezy przejawia się w głębszej i ogólniejszej zmianie stylu myślenia o przyrodzie i człowieku.

Żywioł „karnawałowy” burzył tradycyjne i oficjalnie głoszone przeciwieństwo grzesznej natury ludzkiej i „państwa bożego” (*Civitas Dei*). Bruno antytezami swymi burzył to samo przeciwieństwo: człowiek rozumem i intuicją poznaje nieskończoność. Uwalnia to rozum od jarzma dogmatów objawienia. Zawiera się w tym humanizm w swym znaczeniu bardziej ogólnym. Ale Bruno zwalczał również swoimi antytezami humanistyczną (w wąskim sensie) zależność rozumu od książkowych autorytetów, torował mu drogę do kryteriów doświadczalnych prawdy.

Dla scharakteryzowania stylu Bruna należy przeanalizować stosunek wzajemny elementów racjonalizmu w jego światopoglądzie i apologii

⁷ *Op. cit.*, s. 33.

⁸ *Loc. cit.*

intuicji, która znalazła wyraz w dialogu *O bohaterskim entuzjzmie* i innych dialogach.

Gdy dokonano się przejście do nauki klasycznej, logika Arystotelesa musiała utracić rolę podstawowego aparatu nauki na rzecz innych dróg poznania prawdy. Ustąpiła ona tę rolę logice przechodzącej w geometrię, logice różniczkowego pojęcia ruchu. O takim algorytmie logicznym Bruno nie wiedział, a jego pierwowzory, znane w starożytności, średniowieczu i w XV—XVI w., odrzucał. Pojęcie o nieskończeniu małych odległościach i interwałach czasowych i ich wartościach granicznych było podstawą racjonalnego pojmowania nieskończoności — nieskończonej liczby stanów ruchu, podporządkowywanych powszechnemu prawu. Bruno nie posiadał również racjonalnej metody umożliwiającej przejście od wielkości skończonych do odległości nieskończone wielkich, do nieskończonej wielkiej przestrzeni Wszechświata. Czysto jakościowa logika Arystotelesa oparta na zestawianiu przedmiotów nietożsamyh nie otwierała drogi ku nieskończoności.

Zanim powstało pojęcie różniczki, zanim doszło do odrodzenia się linii Archimedes, zanim skonstruowano logiczno-matematyczne metody XVII w., „bunt” przeciw Arystotelesowi w imię poznania nieskończonego Wszechświata mógł przyjąć tylko formę buntu przeciw analizie logicznej, apologii poznania intuicyjnego, apologii „poznającego szaleństwa”. „Szaleństwem” może się wydać nawet teoria nieintuicyjna, gdy przeciwstawiana jest starym metodom poznania i wprowadza pojęcia na pozór paradoksalne, nie mieszczące się w tradycyjnym schemacie logiczno-matematycznym. Przypomnijmy, że Bohr nazwał „obłądną” koncepcję nieliniową Heisenberga (ściślej, nazwał ją „niedość obłądną”). W XVI w., kiedy nie powstał jeszcze nowy nieperypatetyczny system logiczny poprawnych pojęć i metod, odrzucenie logiki perypatetycznej poznania naukowego musiało siłą rzeczy przybrać formę analogii irracjonalnego „poznającego szaleństwa”.

Sens zagnatwanej, pełnej sprzeczności i dziwacznej poetyki Bruna polegał właśnie na podważaniu perypatetyzmu. K. Timiriawez mówi gdzieś o zespole środków podważających naturę dziedziczną organizmów i stosowanych w celu uzyskania dużej liczby mutacji i późniejszego sztucznego doboru. Nazywało się to *affoler* — „doprowadzać do szaleństwa” naturę dziedziczną.

Analogiczne zadanie staje przed nauką, gdy wkracza na zasadniczo nowe drogi poznania. Na tym też polegał sens poetyki Bruna. Ideą Bruna jest poznanie intuicyjne, „poznające szaleństwo”. Właściwości formy dialogów, owe dziwaczne i nie dające się wytłumaczyć w sposób racjonalny dysonanse i antytezy mają podważyć (*affoler*) „dziedziczność” nauki, przejmowanie jej szablonowych metod, wywołać metodologiczny chaos mutacji, które dostarczą materiału do późniejszego doboru racjonalnego.

Obok nagromadzenia metafor i jaskrawych antytez charakterystyczna jest dla stylu Bruna aforystyczność⁹. Olschki ocenia aforyzmy Bruna nader krytycznie:

„Bruno często się za nimi chowa, wykorzystuje je jako pauzy w bezładnym toku swych myśli. Jak i u wszystkich innych autorów aforyz-

⁹ Aforyzmy Bruna zebrane są w książkach: Z. Kuhlenbeck, *Lichtstrahlen aus Giordano Bruno Werken*. Leipzig 1891; *Racolta di breviare intellettuali*, nr 53, *Rensieri di Giordano Bruno*. Milano 1912.

mów, sentencja wypływa u niego z negatywnego stosunku do myślenia metodycznego i niedbania o skończony kształt i kompozycję utworów”¹⁰.

Wszakże „pauzy w bezładnym toku myśli” i sama błędność myśli Bruna to pojęcia względne. W stosunku do jakiego ładu Bruna jest bezładna? Jakiego ładu nie ma w tych myślach?

Nie ma w nich statycznego ładu skończonego Wszczęświata, nie ma w nich utartego ładu stylowego i rodzajowego związanego z wieloletnim rozwojem i szlifowaniem koncepcji perypatetycznych. Aforystyczność wykładu odpowiada nieciągłości myślenia naukowego. Myślenie Bruna jest nieciągle w tym sensie, że pomiędzy poszczególnymi formułami nie ma nieprzerwanej więzi logicznej, nieprzerwanego łańcucha sylogizmów. U Arystotelesa łańcuch taki istniał i on to właśnie scalał jego system. Arystoteles przechodzi np. od środka świata do jednej z jego sfer nie rozpatrując nieprzerwanego ruchu obiektu fizycznego poruszającego się od sfery ku środkowi. Ale łańcuch ogniów logicznych nigdzie się u niego nie przerywa, jest nieprzerwany. U fizyków XVII—XVIII w. nieprzerwany jest już nie tylko łańcuch logiczny, lecz również matematyczny. Ciągłość wniosków matematycznych nigdzie nie ulega przerwaniu.

A u Bruna? Nie było u niego ani nieprzerwanego łańcucha wnioskowań perypatetycznych, ani nieprzerwanego łańcucha wniosków matematycznych. Przechodził on od jednej tezy do drugiej kierując się doświatem intuicyjnym, dokonując skoku przez próżnię logiczną. Dlatego też, jeśli szukać u Bruna nieprzerwanej ciągłości logicznej, nieprzerwanych łańcuchów sylogizmów, to poszczególne tezy sprawiają wrażenie niespójnych aforyzmów.

Wyłożony pogląd na styl literacki Bruna odsłania pewne, nieujawnione dotąd, źródła jego twórczości w literaturze XVI w. Ograniczymy się do kilku przykładów. Odnoszą się one do tradycji ludowej Cinquecenta, analizował je swego czasu wnikliwie i z dużym wyczuciem historycznym Olschki, nie dostrzegając jednak ich związku z twórczością Bruna.

O istnieniu w XVI w. tradycji ludowej, która skrycie torowała drogę racjonalizmowi i XVII-wiecznemu mechanicznemu obrazowi świata, można się przekonać, zaznajamiając się z Wypowiedziami Benedetta Varchi. Olschki traktował te wypowiedzi jako ilustrację walki z łaćciną i przenikania języka potocznego do piśmiennictwa naukowego¹¹. Są one jednak interesujące również pod innymi względami.

Benedetto Varchi był w połowie XVI w. najaktywniejszym bodaj rzecznikiem i promotorem popularyzacji nauki, która stała się tak doniosłym kierunkiem ewolucji ideowej owej epoki. W 1543 r. podjął w Akademii Florenckiej cykl wykładów o Dantem. Komentował rozdziały *Boskiej Komedii*, w których wykładane były koncepcje filozoficzne, psychologiczne i astronomiczne. Warto zaznaczyć, że w jednym z wykładów o ideach astronomicznych *Boskiej Komedii* Varchi oznajmia, że w przyszłości astronomia posunie się dalej, niż sięga lub sięgała wiedza największych autorytetów. W XVI w. oświadczenie takie nie było banałem.

Potem wygłaszał Varchi wykłady o ciepłe i wreszcie miał wielki cykl wykładów o Erosie — o miłości jako sile poruszającej przyrodę. Omawiał w nich problemy przyrodnicze, moralne i w szczególności estetyczne.

¹⁰ L. Olschki, *op. cit.*, t. 3, s. 42.

¹¹ *Op. cit.*, t. 2, ss. 82—83.

W całej tej encyklopedycznej popularyzacji nie od razu dostrzega się poglądy sprzeczne z dogmatami perypatetycznymi. Lecz oto w rękopisie o alchemii, pisanym przez Varchiego w 1544 r., ale opublikowanym dopiero po trzystu latach, natrafiamy na ostry sprzeciw wobec Arystotelesowej teorii spadania ciał. Varchi powołuje się przy tym na autorów myślących podobnie jak on, jednakże w utworach ich nie spotykamy analogicznych sprzeciwów wobec Arystotelesowej teorii spadania. Ilustruje to ukryty charakter tendencji antyperypatetycznych. Widocznie świadectwa literackie stanowią jedynie nieznaną część wielkiej tradycji ustnej lub też są tylko jej odbiciem. Wielu uczonych Cinquecenta polemizowało zapewne z koncepcją perypatetyczną ustnie, w rozmowach i popularnych wykładach.

W XVI w. w tej właśnie skrytej, niedostępnej oczom historyków sferze najintensywniej szerzyły się idee Kopernika. Tutaj, w ustnych przemowach i w popularnych rozprawkach pisanych w języku potocznym, broniono heliocentryzmu w czasach, kiedy oficjalna literatura naukowa ignorowała go lub odrzucała. Olschki notując tę tendencję przytacza jako przykład książkę *Marmurowe stopnie*, pióra Antonia Francesca Doniego, opublikowaną w 1552 r. Pisarz ten, wielce wykształcony i to nie tylko w sensie humanistycznym, lecz również bardziej praktycznym i współczesnym, był, jak powiada Olschki „dziennikarzem bez wydawnictwa, publicystą bez przekonań, księdzem bez wiary, człowiekiem światowym bez manier”¹². Wszystkie utwory Doniego tchną nieprzejdaną nienawiścią do pedantów i agelastów. W *Marmurowych stopniach* duch pewien wzlataje nad dachami Florencji, widzi co się dzieje pod tymi dachami, na ulicach i placach, słyszy rozmowy i odgaduje myśli. Doni odtwarza pogawędkę na stopniach kościoła Santa Reparata, pogwarkę grupy mieszkańców Florencji, przy czym niektórych rozmówców nazywa rzeczywistym imieniem. Jest tu stróż, aptekarz, właściciel gospody, poeta, rzeźbiarz, tokarz, szewc itd. Zachowują oni charakterystyczne przymioty zawodowe języka, w całości zaś pogawędka odtwarza ogólny koloryt florenckiej myśli moralnej, religijnej, politycznej, artystycznej i naukowej. Wszyscy rozmówcy to ludzie czerpiący wiedzę z książek w języku włoskim.

W pogawędce tej Carafulla, znany w połowie XVI w. autor fraszek i facjacji krążących po Florencji, człowiek, któremu przypisywano wszystkie niemal anonimowe dowcipy — broni heliocentryzmu. On też, zauważmy nawiasem, wyklada teorię przypływów, niewiele różniącą się od tej, którą w prawie 80 lat później wysunie Galileusz.

Powróćmy do związków stylu Brunona i jego pierwowzorów literackich z nową kosmologią, z ideą jednorodności przestrzeni. Jak już była o tym mowa, koncepcja przestrzeni absolutnej, obejmującej absolutny „wierzchołek”, wyższe sfery Wszechświata, i absolutny „dół”, środek Ziemi, uzyskała w średniowieczu przy kanonizacji poglądów arystotelesowskich bardzo wyraźny odpowiednik religijny i moralny. M. Bachtin podkreśla, że w literaturze kościelnej i świeckiej średniowiecza hierarchia tego, co wyższe, i tego, co niższe, miała nie symboliczny, lecz ściśle topograficzny charakter. „To co wyższe, było rzeczywiście wyższe względem powierzchni ziemskiej, sfery koncentryczne były sferami skupienia różnych wartości moralnych i metafizycznych, rosnących w miarę

¹² *Op. cit.*, s. 85.

oddalania się od Ziemi. I odwrotnie, im dalej w dół od powierzchni ziemskiej, tym niższa jest pozycja skupionych tu istotności w porównaniu z ideałem religijnym i moralnym”¹³. Tego rodzaju zbieżność topograficznego i moralno-religijnego „wierzchołka” i „dołu” miała istotne znaczenie, jeśli chodzi o związki między obrazem świata z jednej strony, a całym systemem ideologicznej aprobaty społeczeństwa średniowiecznego z drugiej.

Spółczeństwo to opierało się na hierarchii religijno-moralnej zbieżnej z absolutną topografią arystotelesowskiej kosmologii. Bo też dla Arystotelesa jedynie zmiany położenia w pionie, w kierunkach przecinających się w środku Ziemi były przemieszczeniami absolutnymi. Ciężkie ciało znajduje się na swoim naturalnym miejscu na Ziemi, zaś poza swoim naturalnym miejscem w odległej sferze koncentrycznej, tzn. w oddaleniu od Ziemi. System miejsc naturalnych, granic i środka Wszechświata tworzy szkielec, na którym rozpięta jest niejednorodna przestrzeń. Zachowanie ciała jest zdeterminowane jego położeniem w przestrzeni, tym, czy znajduje się ono na swoim naturalnym miejscu, czy też poza nim. Dlatego też przestrzeń arystotelesowska jest niejednorodna wzdłuż linii schodzących się promienieście w środku ziemi. I odwrotnie, horyzontalnym zmianom położenia, ruchom nie zmieniającym odległości ciała od Ziemi, nie towarzyszy naruszenie lub przywrócenie statycznej harmonii Bytu, na koncentrycznych powierzchniach sferycznych otaczających Ziemię wszystkie punkty są równoprawne, a wszystkie ruchy względne.

Gdy zaczęła kształtować się dogmatyka chrześcijańska, w skład jej weszła antyczna koncepcja hierarchii sfer niebieskich, zresztą nie w wersji arystotelesowskiej, lecz neoplatonńskiej. Dionizy Areopagita, który połączył neoplatonizm z chrześcijaństwem, w dziełach swoich (lub raczej jemu przypisywanych) *O hierarchii niebieskiej* i *O hierarchii kościelnej*, jak również w innych dziełach, które wywarły tak wielki wpływ na *Eriugene* Tomasza z Akwinu i na całą dogmatykę religijną średniowiecza, dzieli przestrzeń na kręgi hierarchiczne (schemat neoplatonński) i związek między nimi widzi w odkupieniu (schemat chrześcijański). Na tej podstawie wyrósł cały rozległy system metafor „wertikalnych”, a następnie seria opisów topograficzno-religijnych, topograficzno-moralnych, i topograficzno-publicystycznych, które osiągnęły punkt szczytowy w *Boskiej Komedii*, gdzie zresztą, jak słusznie zauważa Bachtin, hierarchii „wertikalnej” przeciwstawia się „tendencja obrazów do wydobywania się na horyzont realny przestrzeni i czasu historycznego, dążenie do uświadamiania sobie i ukształtowania własnego losu poza ramami hierarchicznych norm i ocen średniowiecza”¹⁴.

Wyobrażenia o niejednorodnej przestrzeni (niejednorodnej w kierunkach pionowych) i środku świata niepodobna było obalić, nie osłabiając choćby w pewnym stopniu związanych z nim cech charakterystycznych średniowiecznego sposobu myślenia. Należało zdyskredytować, i to nie tylko w planie logicznym, ale i psychologicznym, absolutyzację hierarchii religijnej i moralnej, tak ściśle związaną z geocentryczną absolutyzacją przestrzeni. Trzeba było nie tylko obalić sylogizmy tradycyjnej koncepcji kosmologicznej, lecz także rozwiązać owo mnóstwo asocjacji dogmatycznych, moralnych, literackich, które odgrywały tak ogromną

¹³ M. M. Bachtin, *op. cit.*, ss. 435—437.

¹⁴ *Op. cit.*, s. 438.

rolę w absolutystycznej intuicji, w intuicyjnym wyobrażeniu o środkiem Wszechświata jako absolutnym „dole” i wielostopniowym niebie jako absolutnym „wierzchołku”.

Takie właśnie zadanie stało przed Brunem. Stała ono przed całą nauką XVI—XVII w. i było ściśle związane z uogólnieniem schematu heliocentrycznego, z przejściem od Wszechświata ze środkiem — Słońcem, do Wszechświata pozbawionego środka, do jednorodnej przestrzeni i względności ruchu jako zasady kosmicznej. I to właśnie zadanie określa historyczne znaczenie stylu myślenia i stylu literackiego Bruna. Karnawałowo-makaroniczne trawestacje, niekanoniczne mutacje rodzajów literackich, dziwaczne i wulgarne w oczach pedantów zbliżanie, upodabnianie, czasem utożsamianie i niemal zawsze nieoczekiwane przemieszanie rzeczy wzniosłych i niskich dezorganizowało tradycyjną hierarchię stylu i — poprzez system skojarzeń — tradycyjną hierarchię topograficzną.

СТИЛЬ ДЖОРДАНО БРУНО

Литературный стиль Бруно может получить правильную историческую оценку, если его рассматривать в связи с ролью Бруно в подготовке классической науки. Генезис классической науки сопровождался переходом от эмоциональной приподнятости в научной литературе XVI и начала XVII в. к характерному для конца XVII в. и для XVIII в. однозначному и строгому выведению количественных характеристик. Поэтика Бруно, композиция произведений, лексика, выбор эпитетов, темп повествования, отношение к литературным канонам гуманизма, — все это вытекает из особенностей мировоззрения Бруно, которые делают его предшественником классической науки. Предпосылкой последней была дискретизация перипатетической концепции абсолютного пространства с границами и неподвижным центром. Здесь Бруно опирался на литературную традицию, направленную против „серьезных” и сакральных устоев средневековой культуры. В итальянской „карнавальной” литературе уже появлялось отрицание перипатетической концепции неподвижного центра мироздания. Анализ литературного стиля Бруно помогает понять, почему мыслитель Чинквеченто высказал идею относительности движения — исходную идею науки следующего столетия.

GIORDANO BRUNO LITERARY STYLE

Giordano Bruno's style will be properly appreciated historically if it is approached in connection with his role as contributor to the classical science. The origins of the classical science were accompanied by a change from an emotional lofty style in 16th and early 17th c. scientific writings to univocal and strict deduction of quantitative characteristics, typical of the late of 17th and 18th c. Bruno's poetry and the composition of his works, lexicology, selection epithets, fluency of narration, attitude to literary canons of humanism — all these were the outcome of the peculiarities of Bruno's world-outlook making him forerunner of classical science.

The discretization of the prepatetic conception of absolute space with limits and the immovable center was the requisite of classical science. Here Bruno relied on the literary tradition opposed to stern and sacral moral principles of the medieval culture. In italian "carnival" literature the negation of the peripatetic conception of immovable center of the universe. The analyses of Bruno literary style helps us understand why the thinker Cinquecento expressed the idea of relativity of movement — the initial idea of the science development in the next century.