

Wiesław Szpilka, stawiając ze swymi Kolegami temat sympozjum „Świat obok nas”, niewątpliwie dokonał odkrycia hermeneutycznego; „Świat obok nas”, raz dostrzeżony, jako formuła interpretacyjna, od razu zdaje się jawić jako brakujący człon na polu odnajdywania sensów tekstowych. Temat sympozjum antropologicznego w Zakopanem w roku 2013 – „o ekstremalnym” w kontekście gór – przygotowywał już ten obecny temat. Zaraz też zbierają się w jedno, w obecnym temacie, liczne doznania interpretacyjne, sądzę, że nie tylko moje, niektórych tekstów kultury. Potwierdzeniem, iż formuła „świata obok” ma realne zastosowanie hermeneutyczne, niech będzie fakt, że bynajmniej nie do wszystkich tekstów da się jej użyć.

Zaznaczę, że wolę w temacie opuścić słowo „nas”, bo zbyt psychologizująco określa ów zagadkowy paradygmat interpretacyjny. „Świat obok” odkrywamy w szczególnej relacji („obok”) do tekstu, a nie do jakiegoś domniemanego jego autora lub odbiorcy. Wydaje się przez to hermeneutycznie obiektywne.

Podkreślę założenie terminologiczne: pojęcie „tekst” użyte będzie w znaczeniu znanym z semiotyki, w szczególności szkoły tartusko-moskiewskiej. Tekst to „sekwencja znaków”, różnorodnych środków wyrazu (ros. *wyrażeńije*), dzieło bynajmniej nie tylko literackie, ale i plastyczne, muzyczne, film, teatr, obrzęd, rytuał itp. Tekst tworzy strukturę o wyraźnie oznaczonych granicach, jest to konstrukcja w ramach pewnego systemu². Zbiór tekstów tworzy kulturę.

Próba uchwycenia „świata obok” w siatce pojęć

Tao, które jest tao, nie jest Tao
Mistrz Lao

Jakiś znak... Jakiś znak.
Stanisław Wyspiański

Tytułowy „świat obok” proponuję wprowadzać na pole interpretacji w następujących sytuacjach: To jakaś obecność, do której tekst lub jego treść się w pewien sposób odnosi, ale która nie występuje w tekście bezpośrednio, tj. wprost i dosłownie, czyli tak, jak to się dzieje np. na planie filmowym. „Świat obok” pozostaje niejako „poza planem, poza kadrem”, ale dane interpretacyjne wskazują, że „coś tam jakby prześwieca”, że chodzi jeszcze o coś więcej. To „coś” stanowi więc hermeneutyczną możliwość – nie konieczność, ale właśnie możliwość. Percepcja tej „obecności” domaga się zarówno wrażliwości, „rezonansu” interpretacyjnego, jak i wiedzy o metodzie interpretacji na innym niż dosłowny poziomie zna-

Nieobecna obecność „Świat obok” – w poszukiwaniu paradygmatu hermeneutycznego (o nowej funkcji znaku)¹

Wiesławowi Szpilce,
który poruszył strunę...

czenia danego tekstu. Może zatem być psychologicznie subiektywna, ale metodologicznie powinna być obiektywna. Czyli – po pierwsze – natykamy się w tekście na pewną „obecność”, która zarazem bezpośrednio nie jest obecna. Ale jednocześnie – po drugie – *n i e c h o d z i* o podmioty / przedmioty odkryte i uobecnione metodą rozszyfrowania metafory. Czyli, jeśli wspomniane metody interpretacji wskazywane przez tekst pozwolą wyłonić podmiot / przedmiot metaforyczny, zostaje on niejako wciągnięty do tekstu, staje się „obecny” (zrozumiały, „zinterpretowany”) – nie będzie to już przypadek i doświadczenie tekstowe „świata obok”.

Dla egemplifikacji stosowna będzie dygresja bibliistyczna: starożytne teksty sakralne, ale i te na pozór świeckie (np. *Metamorfozy* Apulejusza), na ogół zawierały sens i znaczenie dwoiste: dosłowne, werbalne oraz „wyższe”. Ten wyższy sens określano przez wieki jako „duchowy”, symboliczny, alegoryczny, „typiczny” (od greckiego *typos* – odcisk), moralny itp.³, a w XX wieku, jako *sensus plenior*⁴. Niektóre z tych poziomów sensu – z założenia – miały się dopełniać, jak na przykład werbalny z typicznym, lub też miały się zastępować, jak sens alegoryczny, który niejako „wchłaniał” w siebie sens dosłowny, jako jedynie pretekst do odkrycia właściwego sensu alegorycznego, duchowego. Ważne jest podkreślenie, iż w kręgu kultury literackiej starożytności, często wyższej niż w średniowieczu i niemal aż do dziś, dwoistość, a nawet wielorakość poziomów sensu tekstu była oczywistością odczytywaną z sygnałów zawartych w warstwie dosłownej. Tekst, jak na przykład opowieść o dniach stworzenia, raju czy potopie, nadbudowany sensem wyższym niż li tylko dosłowny, funkcjonował wzbogacony wielorakością znaczeń, a nie jedynie w znaczeniu werbalnym. Nikt nie szukał realnie na przykład miejsca raju, Atlantydy czy „zagubionej arki”. Treści tych pojęć niosły „wartość sakralną” i mogły się uobecniać jedynie w obrębie toposu mitu. Nie z takim, wzbogaconym niejako z założenia, sensem tekstu mamy jednak do czynienia, natykając się na przeczeczczenia „świata obok”. Jak więc ująć badawczo to nowe zjawisko? Wskażmy kilka pojęć.



Fot. Andrzej Łubniewski, *Świat obok nas. Ślady mew na plaży w Dębках*, 2015.

Oto ta niepokojąca, bo „nieobecna obecność” buduje antynomię, jako że „jest – ale nieobecna”. Może raczej chodzi o ambiwalencję, skoro oba człony przeciwstawne nie tyle wykluczają się, jak w antynomii, lecz mogą być razem możliwe.

Dalej, „świat obok” daje z n a k i, ale też zostawia ś l a d y – czasem i tylko, chociaż wszędzie. Ale jakże niejasne i niezobowiązujące!

Przyjmijmy, za Barbarą Skargą, analizę zjawiska „śladu”⁵. Ś l a d pochodzi od / pozostawiony został przez – „to”, „kogoś”. Jednocześnie to „coś”, „ktoś” musi już być poza tekstem (obrazem, percypowaną strukturą sytuacji itp.). Już go nie ma, musi być „poza”. Barbara Skarga podkreśla, iż metafora śladu zawiera wewnętrzną sekwencję czasową uprzedniego opuszczenia przez przyczynę śladu ram tekstu. By ślad był obecny, zostawiający go podmiot musi już być nieobecny.

Pojęcie „ślad” ma cechy m e t a f o r y. Odnosi się do rzeczywistości z kategorii z n a k, wiąże się z podobnymi orzecznikami i dopełnieniami, jak „czegoś” itp. „Znak” nie musi jednak być metaforą, ale może być tautologicznie związany z orzeczeniem „oznacza” – oznacza elementy z określonego zbioru desygnatów, w tym także w ramach formalizmów, konwencji znaczeniowych (jak np. w algebrze). Zawsze jednak „znak” i jego szczególnie przypadek, (metaforyczny) „ślad” wymagają i n t e r p r e t a c j i, tj. odnalezienia bytu – przedmiotu / podmiotu (logicznego), na który one wskazują, czasem przyczynowo, a który sam nie występuje w tekście. Nawet wspomniany formalizm pewnych znaków, na przykład algebraicznych, jest też rodzajem interpretacji. Również biblijne pojęcia – hebrajskie *ot* (znak) i greckie *typos* (odcisk) – podobnie jak w innych prze-

jawach literatury wymagają poszukiwań bytów, które ukrywają się w nich, lecz poza tekstem.

Jednak niektóre z takich jawnych znaków biblijnych, nawet jeśli można wskazać na ich literacką etiologię, pozostają niejasne, niezgłębione. Nigdy nie dowiemy się z pewnością, co znaczy „znak Kaina” ani czego znakiem jest Boży Szabat (Gn 2,1-4). Jeszcze mniej oczywiste jest nawet już samo dostrzeżenie „odcisku”, „typu”. Ofiara Abrahama i Izaaka nigdy nie stanie się do końca jasna i, jako „ślad” proroczego „odcisku”, zawsze będzie niepokoić. W tych przypadkach interpretacja nie może być zastąpiona prostym zastosowaniem konwencji. Interpretacja taka jak biblijna, literacka, jest falsyfikowalna logicznie i metodologicznie w ramach dyscypliny, do jakiej należy tekst. Jeśli jednak okaże się poprawna metodologicznie, to odnaleziony przez nią byt „źródłowy” może być zakwestionowany jedynie aktem „niewiary”, czyli w ramach na przykład ontologii, jako metasystemu.

Na ogół nie da się tej Nieobecnej, choć hermeneutycznie potencjalnej obecności sprowadzić niejako „z powrotem” zza planu do tekstu, bez jego zbanalizowania, a raczej – zniszczenia jego sensu. Jest ona jak „strażnik” u wrót, który nigdy nie wchodzi do środka, jak p o s ł a n i e c skądinąd, bo nie z wnętrza narracji. Często nawet jakaś postać, która – co prawda – pojawia się w bezpośredniej narracji tekstu, jednocześnie „nie domyka się”, „nie wyczerpuje się” na planie działań. Tacy są „trzej Mężowie”, którzy nagle stanęli przed Abrahamem w dąbrowie Mamre (Gn 18,2). Narracja tego tekstu jest prowadzona w ten sposób, że jej początkowe stwierdzenie, iż był to sam PAN, tylko wzmacnia zagadkowość przekazu. Przykładem z tekstów innej kategorii są niektóre „pozanarracyjne” postaci w późniejszych filmach Krzysztofa Kieślowskiego, na przykład w *Dekalogu*⁶. Taka postać na planie okazuje się na tyle niejednoznaczna, iż wskazuje na coś czy kogoś spoza, wyraża jakąś zagadkę, na przykład losu Weroniki w jej filmowym *Podwójnym życiu*.

Już te pierwsze przykłady zjawiska, które chcielibyśmy określić jako „świat obok”, wskazują, iż – przynajmniej na razie – poruszamy się w naszym procesie poszukiwań i odkrywania jego właściwego przedmiotu przy użyciu m e t a f o r, rzeczowo-zaimkowych i czasownikowych. Nawet sama nazwa zjawiska „świata obok” jest metaforą. Brak nam *terminus technicus*.

Zarezerwujmy – na razie, wobec braku lepszej propozycji – termin „z n a k” dla „świata obok”, jako jego deskryptywny *terminus technicus*. Termin „znak” może dobrze pełnić funkcje potrzebne do ujęcia „świata obok”, o ile u w o l n i m y to pojęcie. Uwolnimy je, po pierwsze, od k o n c e p c j i a r b i t r a l n o ś c i relacji znaczenia w ujęciu De Saussure’a, a pójdziemy na przykład za Łotmanem, dla którego relacja pomiędzy znaczącym i znaczącym nie jest wcale arbitralna: „Znak

jest zawsze modelem dla swojej treści, co oznacza, że zawsze determinuje sens⁷. Po drugie, musimy je uwolnić od *desygnatu*, konieczności desygnowania. „Świat obok” może być desygnatem tylko formalnie, ale nie treściowo. Nie zawiera żadnej treści ściśle w obrębie tekstu, a właśnie wymyka się znaczeniu. Jest, ale jako czysta potencja, niemożliwa do spełnienia bez utraty swej nieznannej istoty.

Dobrym przykładem takiego użycia Znaku (dla wyróżnienia – dużą literą) może być „złoty róg” z finału *Wesela Wyspiańskiego*. Był i nie ma, nie zagra... Przewija się tam rosnąca w swej potencji aklamacja: „Jakiś znak...” (bez żadnej sugestii – czego), połączona z niemożnością realizacji: „Wyteżać, wyteżać słuch”, wyraża nieukojoony brak – „Ostał ci się ino sznur”.

Pierwsze świadectwa (film)

*I wciąż się innym inaczej objawiasz:
Brzegom – jak okręt, okrętom – jak ląd⁸.*
Rainer Maria Rilke

Czas zbadać dokładniej niektóre przykłady. Weźmy film Kieślowskiego *Podwójne życie Weroniki*. Przypomnijmy moment z drugiej jego części, kiedy francuska Weronika zaczyna płakać, odnajdując przypadkowo jakieś niejasne zdjęcie. Zapowiedź zawartego w nim ujęcia, na razie zupełnie nieczytelna, otwiera cały film. Jest ono więc kluczowe. Niby normalne zdjęcie z dawnej wycieczki (do Polski), ale... tam coś jest! Aparat fotograficzny w ręku Francuzki, gdy odjeżdżała wielkim autobusem, który, jak wijący się smok, uciekał z zamieszek w Krakowie, uchwycił coś niemożliwego (przed epoką *selfie* – film jest z 1991 roku). Na zdjęciu zrobionym z autobusu francuska Weronika widzi na zewnątrz siebie. To jakby ona – a przecież poza nią! Ten niespodziewany Znak jest dla Francuzki może najważniejszy w życiu, a zwiastuje nieukojoony brak. Świat nagle rozpęka się. Na dwoje. Francuską Weronikę rozsądza przecucie, że jest coś, czego nie wie, a jest to może *kluczem*, zgubionym na zawsze. Próbuje to schwytać, a nie potrafi tego objąć. Uderza ją coś, a nie wie i nigdy się nie dowie, co. Klucz do interpretacji Znaku jest co najwyżej na poziomie metainterpretacji: to my, widzowie filmu, wiemy, że to inna wersja jej losu, którą mogłaby przeżyć, a zarazem nie może.

Inna wersja losu – polska Weronika – też została tknięta tą chwilą. Ona dostrzegła. Od razu. Jak zahipnotyzowana wpatruje się w autobus, który bezpowrotnie, jakby z jej życiem, błyskawicznie odjeżdża. To „coś” pozostaje poza, a dało znak i znikło... Pojawia się na planie – tylko i aż – Znak. To ukryty na razie Znak spoza planu, a w istocie kolejny cios. Polkę wypełnia coraz bardziej inny Znak – wielki Śpiew. Ukryty dramatyzm jej losu, niby zwyczajnego, dziewczyny z prowincjonalnego miasteczka przytulonego pod strzelistą wieżą, wzmacnia jej talent,

wyzwała w niej Głos (wielki głos Elżbiety Towarnickiej – też spoza planu...). Nadciąga katastrofa. Skromne sprawy Polki, jej dziewczęce miłości – pochłania wielki Głos. A zła Kobieta w czarnym kapeluszu, nie wiadomo skąd, już nadeszła – na egzamin – i patrzy... Potężny śpiew już wzbiera, narasta nawałnica ciemnych strof Dantego:

*O voi che siete in picciioletta barca...⁹
O, wy, co na wątlej płyniecie łupinie,
Pragnący słuchać, w ślad za mym okrętem,
Śpiewu, który z niego płynie...¹⁰*

W tym momencie koło Weroniki, płonącej wielkim śpiewem, jakby wtórującym temu słyszanemu ze strasznego okrętu, staje ktoś, druga dziwna „ciemna” kobieta (koleżanka z chóru...?). Niskim altem wtóruje Weronice w inwokacji pieśni: *O voi che siete...*

W krótkim ujęciu kilku kadrów widzimy, jak Ona, śpiewając – patrzy, wbijając tryumfalny wzrok w Weronikę, i przy słowach: „Zawróćcie do swych brzegów; Ni się na pełne nie puszczajcie morze” odwraca się i odchodzi w głąb, poza plan... Ta Ona, jak przedtem Kobieta w czarnym kapeluszu, niczym scenariuszowo się nie tłumaczy. Nie są obsadzone w żadnej roli werbalnej i – jak zwykle u Kieślowskiego – wysoce spójnej fabuły. Są jak *posłannicy* tajemnicy, zjawiają się spoza i znikają poza...

Weronika szczytem sił jeszcze wznosi głos:

Gdyż gubiąc mój szlak, zginiecie.
Wody, na które wpływam, nigdy nieprzebyte (*giam-mai non si corse*);
Minerwa mym natchnieniem, Apollon mnie prowadzi
A dziewięć Muz wskazuje Niedźwiedzice.

...i przy słowach *mi dimostran l'Orse* – pada, mar-twa, w ciemność. Widzimy ją leżącą na prostokątnym podeście, który przed chwilą był podium dla jej występu. I oto znowu Znak: trzeba zauważyć, że takiego podium zwykle soliści nie mają. Coś je tchnęło Kieślowskiemu! Gdy Weronika pada bez ducha, kamera długo w ciszy i nieruchomo pokazuje jego ciemne, nagie deski. Deski podium jakby grały swą niezależną, równoległą rolę; kamera pokazuje je w ciszy dokładnie między dwoma (*sic!*) stukotami padającego na nie ciała. Ujęcie podłogi zaczyna się od stuku upadającego ciała, którego jeszcze nie widać. Kończy się powtórzeniem stuku, czyli jakby antycypując funkcję podestu, jako swoistego katafalku dla ciała zmarłej, co widzimy dopiero na następnym ujęciu zbiorowym. Realny pojedynczy stuk upadku jakby rozszczępił się i w tym rozszczępieniu coś niejasnego się pojawia, niby deski, ale prześwituje przez nie coś więcej, jakaś ciemność „spoza”. Znak.

Co więc zrobimy z tym materialnym zapisem – tekstem? Trzeba zrobić krok dalszy i dopuścić *s k o j a* -

rze nie: będzie to „kamień namaszczenia”... Otóż, przy samym wejściu do Świątyni Grobu Pańskiego w Jerozolimie leży taki właśnie niski, prostokątny (kamienny) podest wielkości człowieka. Jest czczony przez niezliczone tłumy pielgrzymów, jako „kamień namaszczenia” – Jezusa przez Niewiasty przed złożeniem Go do grobu. Przyznajmy, że nic nie łączy go dosłownie z omawianym podestem / obiektem dramatu filmowego. Nic – werbalnie i logicznie. Ale czy aby na pewno nic „obok”? Już samo imię bohaterki, ich kobiecość nieukojująca w poszukiwaniu absolutnej miłości – czy nie „kojarzy” ich z miroforycznymi postaciami wokół Golgoty? Z Magdaleną o „podwójnym losie”, z syntetyczną postacią Paraskewy – Piątku, z naczyniem „drogocennego olejku”? To tylko i może właśnie: „ślad”, ślad Weroniki sprzed dwóch tysięcy lat. Ale tylko – ślad.

Szczegółowo analizuję, kadr po kadrze, Znaki podestu i koleżanki z chóru, bo są one szczególnie „czyste” – nieobciążone desygnacją, znaczeniem, stanowią Znak „jakiś”, a nie „czegoś”. Już „Kobieta w czarnym kapeluszu” jest widocznym Znakiem: trudno nie zauważyć jej pojawiania się, nieuzasadnionego fabułą, w ważnych momentach życia obu Weronik. Kusi, by ją konkretniej interpretować – jako na przykład „śmierć”. Postać „złej Kobiety” istotnie zbliża się do baśniowej alegorii, ale staje się Znakiem, gdyż wymyka się interpretacji alegorycznej poprzez brak szczegółowych atrybutów. Natomiast Znaki dziwnego zachowania koleżanki – chórzystki oraz podestu są jakże nieznaczące i silne zarazem! Do ich odebrania nie trzeba bynajmniej takiego jak powyżej przedstawione rozszyfrowania koordynacji kadrów z tekstem Dantego, głęboko i nieczytelnie roztopionego w natchnionej pieśni Preisnera. Nie trzeba też ewangelicznych oraz pielgrzymich doświadczeń z Jerozolimy. Znaki te prześwitują przez film-tekst i niepokoją. Tego niepokoju ani nie budzi, ani nie ukoja żadna analiza, może tylko wzbogacić, wzmocnić. Te Znaki niczego nie wyjaśniają, po prostu są.

W tym filmie jest ich zresztą więcej. Magiczna kula zdolna pokazać odwrócony „świat obok”, strzelista wieża nad miasteczkiem – małym światem, a nade wszystko pieśń „Van Den Budenmayera”. Wiele mówiąca byłaby i ich analiza. Pominę je jednak z następującego, a znaczącego dla naszych rozważań, powodu: mają one istotną funkcję w filmie-tekście. Spajają intencjonalnie w fabule „podwójne” losy obu Weronik. Ta intencjonalna funkcjonalność nie odbiera tym znakom „tajemniczości”, wpisuje je jednak w metapoziom autointerpretacji tekstu, który ma wewnętrzny cel – przedstawienie klasycznej zagadki sobowtóra¹¹. Nic nie ujmując fascynującemu pięknu tej zagadki, należy jednak stwierdzić, że wchłonęła ona te znaki i podporządkowała je sobie, zamykając je we własnym obrębie znaczeniowym. Losy obu Weronik stanowią wzajemnie dla siebie „światy obok”, splecione niezro-

zumiałymi dla nich znakami, jak zdjęcie, kula, melodia i inne sygnały. Na metapoziomie całego tekstu są one jednak zrozumiałe – budują „podwójność”.

W tym kontekście trzeba natomiast zauważyć, że wskazane wyżej Znaki Posłanniczek i podestu, które niejako „przedostały się” do filmu, nie dają się zamknąć w intencjonalnej fabule, ani nawet na jej wyższym poziomie znaczeniowym. Co więcej – nie są intencji filmu-tekstu do niczego potrzebne w sensie hermeneutycznym. Oczywiście wnoszą piękno, ale nie dały się sfunkcjonalizować. Można już zaryzykować tezę, że tylko takie niesfunkcjonalizowane Znaki wskazują na „świat obok”.

Podkreślę: nie twierdzę, że Kieślowski stworzył te Znaki intencjonalnie. Ale niewątpliwie je stworzył. „Stworzył” to znaczy wpuścił „Posłańca świata obok” do swego tekstu. Pozwolił pozostawić „ślad”¹². To, co wyraża tekst, nie musi wynikać z zamysłu autora, może go daleko przekraczać. To cudowna cecha, potencja prawdziwej sztuki. Dane mi było tego doświadczyć w kontaktach z Kieślowskim. W 1990 roku opublikowałem tekst pt. *Strażnik wrót*¹³, w którym w *Dekalogu I* dopatrzyłem się wyraźnych „cytatów” z *Procesu* F. Kafki; Wskazałem między innymi na zbieżność licznych elementów słynnej sceny w katedrze z *Procesu* ze sceną w kościele na warszawskim Ursynowie, oraz na konkretne podobieństwa „człowieka w kozuchu” z filmu do „strażnika bramy do prawa” z opowieści Kafki. Nasz wspólny przyjaciel zwrócił na tę interpretację uwagę Reżysera, który miał zareagować pozytywnym zaskoczeniem. Podobny przykład – w ogóle lub nie do końca uświadomionego cytatu – przytacza francuska filmoznawczyni Véronique Campan, rozpoznając pewien znak skrajnego napięcia uczuć w *Dekalogu II* – mucha walcząca o przeżycie – jako „cytat” z pewnej emocjonalnej sceny z *Pani Bovary* Flauberta. Badaczka w swoim obszernym i wnikliwym studium nie stwierdza, by cytat ten miał być przez Kieślowskiego uświadomiony¹⁴. Wystarczy zewnętrzne skojarzenie strukturalne.

Tym właśnie różnią się teksty Kieślowskiego od tekstów klasycznych, które z założenia były przypowieściami, niosącymi świadomie wielopłaszczyznowy sens. Tekst Kieślowskiego określiłbym raczej jako na tyle „otwarty”, iż wpuszcza on „posłanników spoza”; Chciałoby się pospieszyć z dopełnieniem „posłanników sensu”, ale to właśnie byłaby pułapka interpretacyjna. „Podest”, śpiewaczka / koleżanka, Kobieta w czarnym kapeluszu ani nawet Człowiek w kozuchu (z *Dekalogu I*), przyjmujący w dalszych filmach z tego cyklu różne inne wcielenia (zawsze grane przez Artura Barcisia) – nie niosą „sensu”, choć są „Posłańcami spoza” – spoza werbalnej, sensownej fabuły, spoza „planu” jednośc czasu, miejsca i akcji. Są w niej niejako „na obrzeżach”, a w swych prostych konkretnych funkcjach się nie domykają,

nie tłumaczą, scenariuszowo nie są nawet potrzebni. Zjawiają się i znikają, znikąd i donikąd. Dają „Znak” zostawiają „śląd”, ale nie uchwycimy w pełni – czego. Jako Posłańcy (gr. *aggeloi*) są potężni, ale na nic nie wpływają, nie uczestniczą¹⁵. Są „brzegom – jak okręt, okrętom – jak ląd”, wołają i zarazem zabraniają za sobą i do siebie podążać. Ostrzegają: „Zawróćcie do swych brzegów, ni się na pełne nie puszczajcie morze, gdyż gubiąc mój szlak, zginiecie”. I Weronika ginie w wewnętrznej eksplozji. A może raczej – implozji, jako katastrofie od kosmicznego Erosa w wizji Empedoklesa, której obraz otwiera dzieło Dantego. Polska Weronika jest „naznaczona”, a nawet „przeznaczona”, jak jej wielkie poprzedniczki w tragedii. Jak Ifigenię, wołają ją w głąb bogowie (Minerwa, Apollo). Sekstanssem w żegludze jest talent (dziewięć Muz), ostatnim jej słowem jest wskazanie na Niedźwiedzice – kosmiczny Znak celu żeglugi, nigdy niezgłębiany. „Wody, na które wpływam, nigdy nieprzebyte...” Największe tajemnice muszą pozostać w ciemności. W tych kilku kadrach wszystko jest Znakiem, niejasno przemknął też „Znak Weroniki” z Golgoty i... bezpowrotnie znikł.

Znaczące dla naszych poszukiwań paradygmatu objawiania się „świata obok” w tekście może być zestawienie omawianych filmów Kieślowskiego np. z filmem *Niebo nad Berlinem* Wima Wendersa. Jest on znacznie bardziej „teologiczny”, gdyż zawarty w nim zapis „świata obok” jest wprost powiązany z konkretnymi kategoriami teologii (angelologii). „Świat obok” zszedł u Wendersa w dół, wraz z Aniołami, na plan, wprost w scenariuszu. Dlatego jego film jest bardziej przypowieścią o upadku Aniołów niż tajemnicą ze Znakami wskazującymi na Niepojęte.

Wskazuje to na ciekawe kryterium Znaków „świata obok”: Jeśli odnoszą się *explicite* do objawień i systemów religijnych, są przez to wzbogacone treściowo, lecz osłabione mistagogicznie. Teologia niewątpliwie i głównie traktuje o Świecie, który „przekracza”, lecz jego znaki w tekstach teologicznych i religijnych są bogato obudowane, opisane i włączone przez to do treści kręgów symboli.

Dalsze świadectwa (poezja a teologia)

*tylko to pierwsze
jest ukryte
nieznane*

Tadeusz Różewicz

*Na końcu dane nam jest wspominać już tylko początek
i odległe rośliny sprzed wygnania z raju*

Julia Hartwig

*Wspomnienie jest jedynym rajem, z którego nikt nas nie
może wypędzić*
Jean-Paul Sartre

Jest oczywiste, że poezja jest matecznikiem przejawiania się „świata obok” jako jakiejś tajemnicy – często tuż za progiem świata głębiej i powszechniej spenetrowanego przez rozum i uczucia ludzkie. Nawet małe, ale wszechobecne epifanie tego „świata” czynią z tekstu poezję. Nie są to epifanie „teologiczne”, bo na ogół nie wiemy (i nigdy się nie dowiemy), co się objawia. Niech przykładem będzie cytowany „błysk” ujęcia przez Tadeusza Różewicza tajemnicy „początku”. To właśnie „Znak z zewnątrz”, „początek” badawczo niedostępny, więc nieteologiczny, ale „znaczący”. Dopiero jego rozbudowanie w mit (pełen symboli), epos, przypowieść – czyni tekst teologicznym. Nie oznacza to, iż będzie on wtedy w pełni zrozumiały, czy bez tajemnic, ale wejdzie do systemu, w krwioobiegu znaczeń, a tekst będzie sam prowadził ku interpretacji. Takie są oczywiście pierwsze rozdziały *Genesis* czy inne eposy religijne. Teksty takie dalej pozostają poetyckie, przez posiadane przebliski epifanii, ale nie będą „tylko” poezją, będą mitami obciążonymi, wzbogaconymi swymi znaczeniami, budującymi kulturę.

Inny cytowany wiersz, *Piękne siostry* Julii Hartwig, również rozbłyska niemal w każdym słowie epifaniami z tego samego rajskiego kręgu: *k o n i e c* przywołuje *p o c z a t e k*, coś cudownego („odległe rośliny”) rozbłyska pomimo „wygnania z raju”. A czy w ogóle możliwe jest *w s p o m i n a ć* coś spoza granicy hermeneutycznej *w y g n a n i a*...?! Jakże serdecznie odniesie się do tych obrazów, religijnych w istocie, ale nie w intencji, cytowana metaforyczna sentencja Sartre’a – tego najostrożniej zdeklarowanego ateisty – o krzepiącej sile *w s p o m n i e n i a*. Tak oto rozbłyska „świat obok” w doświadczeniu poetyckim tajemnicy, budzącej niepokój, nadzieję, ciepło – nieuchwyconej jeszcze w sieć systemu.

Należy też wskazać na inne ograniczenia potencjalnej obecności „świata obok” w poezji. Nie każda poezja i budujące ją metafory, odkrycia językowe i inne właściwe jej środki są epifaniami tego „świata”. Piękno lub „cudowność” innej natury, tworzące poezję, mogą dotyczyć innych sfer, na przykład egzystencji, natury, języka, symetrii, tradycji itp., itd., nie zaś tej szczególnej tajemniczej obecności na granicy świadomości i semiosfery. Ilustracją tych innych przejawów poetyckości niech będą najklasyczniejsze teksty poetyckie naszej kultury: *Psalmy* lub *Pieśń nad Pieśniami*. Wielkie Dawidowe *Miserere: Asperges me...* „a nad śnieg bielszym się stanę...” (Ps. 50), czy „Człowiek, jako trawa dni jego, jak kwiat polny, tak okwitnie”¹⁶. Ale – „Cóż jest człowiek, iżże nań pamiętasz... Uczyniłeś go mało co mniejszym od Aniołów”¹⁷. Słyszymy przepiękne kosmologiczne ekstrapolacje tajemnicy („ciemności”) i potęgę Stwórcy, na przykład:

Nachylił niebios a i zstąpił, a pod Jego stopami mrok
(czarny obłok)

I wsiadł na Cherubiny i lecąc leciał na skrzydłach wichru

I przybrał na się ciemność za osłonę, i mieszkanie jego wody ciemne, gęste obłoki¹⁸.

A *Pieśń nad Pieśniami!* Oto: „Jestem róża Saronu, jestem lilia dolin (...). Zaklinam was, córki jerozolimskie... nie budźcie ukochanej, aż sama zapragnie; Słyszę mego Miłego! Idzie skacząc po górach...”¹⁹. I *Pieśń* urywa się nagle: „Uciekaj, mój Miły! Bądź podobny gazeli albo jelonkowi na balsamicznych górach...” (8;14).

Te egzystencjalne lub kosmologiczne poematy stanowiły zawsze podstawy dla doktrynalnych stwierdzeń, w szczególności na polu teologii mistycznej lub apofatycznej. Oto na przykład klasyczny tekst tej tradycji św. Grzegorza z Nyssy *In Cantica Canticorum oratio VI*:

[Dusza] przechodzi poprzez świat ineligibilny...
przez zgromadzenie niebiańskich istot,
patrzac, czy nie ujrzy wśród nich swego Ukochanego.
Ale one milczą... Wtedy... poznaje,
że Jeden, którego szuka, jest też Jedynym, którego nie
pojmie²⁰.

Same jednak biblijne teksty źródłowe tej teologii pozostały poezją czystą, powszechnego doświadczenia. W moim przekonaniu nie odsyłają nas one do – i tym różnią się od – „świata obok”.

Dla poparcia niniejszej intuicji popatrzmy na kolejny przykład Znak „świata obok”, na przykład w wierszu Tadeusza Różewicza *Nieznany list*:

Ale Jezus schylił się
i pisał palcem na ziemi
potem znowu schylił się
i pisał na piasku
(...)
Kiedy zbliżyli się do niego
zasłonił i wymazał
litery
na wieki

W tym przypadku zaskakującym Znakiem są te litery i że je pisał „na piasku”. Zapalnikiem „implozji” jest „wymazanie” znaku. Przez Tego, który przyszedł właśnie dać – ratunek, znak. Ta perykopa Ewangelii Jana (8,1 i nast.) bulwersuje kulturę od 2000 lat, ale tego znaku nieznanych „liter” nie poznamy nigdy. Pismo na ogół wskazuje na najbardziej nawet ukryte w sobie intencje, ale tu bibliści uważają swe liczne domysły za bezradne. Tekst daje Znak, ale jest on „zasłonięty... na wieki”. „Zasłonięcie”, granica ukrytego – to właśnie najsilniejsze cechy „świata obok”²¹.

Powyższe uwagi metodologiczne i analiza wskazanych tekstów przykładowych pozwalają już bliżej określić ten paradygmat „nieobecnej obecności”: jej interpretacja nie może się domknąć. „Obecność” ta przejawia się, budzi skojarzenia – i wymyka się. Przejawy te można ująć licznymi innymi niż „strażnik” i „posłaniec” nośnikami metafory. Oto np.:

„list
głos
echo
niepokój
drżenie
rzeka
tamta strona
drugi brzeg
niebios
otchłań
początek
koniec
pustynia
pustka
nicość
mgła
obłok
ogień
obłoki
i znów niebo
chmury
morze
ptak
górze
grób
okno
drzwi
dzień
noc,
światło
cień
wędrowiec
obcy
inny
odmieniec
plama
skaza
dusza
drzewo
gwiazda”...

i tyle, tyle innych, znaczących rzeczy i czynności, postaci, uczuć, sfer natury, czasów itp. – może pełnić tę zagadkową funkcję i pełni ją w rozlicznych tekstach. Właściwie w s z y s t k o może w ramach spłotu struktury tekstu otrzymać status „posłańca”, o ile odsyła nas gdzieś poza, wskazuje na... przywołuje „świat obok”. Czasem wydaje

się, że starczy się wsłuchać w tekst..., a „świat obok” nas niewidzialnie otoczy, wszechobecny w kulturze.

Znaki „świata obok” a symbole

Widać tu, jak już sygnalizowałem, pewną cechę wspólną ze zjawiskiem symbolu, szczególnie w rozumieniu Mircei Eliadego, który w *Traktacie o historii religii* wykazał, iż symbolem może stać się wszystko, o ile wejdzie w krąg określonej hierofanii. Wzmacnia tę zbieżność także analiza symboli Paula Ricoeura²², gdyż te Znaki „świata obok” intencjonalnie i silnie „dają do myślenia” nad zagadką egzystencji i świata.

Symbole znane z kultury i etnologii są bogate treściowo, bo wbudowane w systemy, na ogół religijne, do wnętrza których nas odsyłają. Czasami jednak symbole nie „domykają się” w obrębie systemu kulturowego, czyli mitu. Bywają wówczas Znakami odsyłającymi nas „na zewnątrz”, do jakiegoś „świata obok”. Takie przypadki spotykamy między innymi w obrębie frapujących epifanii możeszowej tradycji „Elohistycznej”. Oto na przykład słynna scena „walki Jakuba z Aniołem”. Symboliczne narodziny kolektywnej potęgi i imienia Izraela mają miejsce w obrębie epifanii wobec Jakuba w jego samotnej, strasznej nocnej walce z Kimś, Mężem o nieujawnionym imieniu²³. Prorocy i Ojcowie widzieli w tej postaci Anioła Pana, a nawet Mesjasza²⁴. Obrazu tego nie wyczerpie też nowoczesna komparatystyka mitoznawcza ani etiologia ze wskazaniem na funkcjonalność *mysterium tremendum*. Sam tekst, faktem „dopuszczenia” w sobie opisu takiej niezwykle interpersonalnej relacji sakralnej, pozostaje „tajemniczy” (de Vaux) i – jak ów „Mąż” – wymyka się wszelkiej interpretacji²⁵.

Trzeba podkreślić, że nie wszystkie symbole i nie w każdej swej funkcji są Znakami „świata obok”. Można obrazowo stwierdzić, że zbiory symboli i Znaków „świata obok” tylko się przecinają. „Obrazowo”, gdyż „zbiory” te nie są domknięte, nawet w konkretnym systemie kultury, a przynależność do nich powstaje dynamicznie wraz z twórczą potencją tekstów, które jednocześnie ciągle powstają, ale i giną. Odkrycie zaginionego tekstu jest fascynujące także z uwagi na to, że zawarte w nim symbole na pewno okażą się Znakami „świata obok”, dopóki nie zostaną w pełni „oswojone” przez odkrycie dalszych asocjacji. Czasem z pomroki początków cywilizacji, jakby z „tekstów piramid”, jakby Anubis, przebiegnie po granicy „tego i tamtego świata” jakiś Pies – jak w *Stalkerze* Tarkowskiego, czy Lis – jak u Liberta²⁶. Czasem błysnie jakieś nieuprawnione i nieokiełznane uczucie, by ten świat na chwilę, tu i teraz oświecić. Ale „ten świat” „może tylko na nie wskazać – i przejść obok...”²⁷.

Zbieżność niektórych symboli i Znaków „świata obok” powoduje, że poczynione w etnologii odróżnienie symbolu od alegorii pozostaje w mocy również dla Znaków „świata obok”. Istotnie, Znak „świata obok”, podobnie jak symbol, nie może być w pełni „odczyta-

ny” jak alegoria i przez to anihilowany. Natomiast jeśli symbol „daje do myślenia”, choć, jak sądzę za Eliadem, nie jest to jego cecha konstytutywna, to Znak „świata obok” podobnie – wzywa do uchwytności. Jednak, istotną cechą Znaków „świata obok” jest to, że „się wymykają” (interpretacji). Nie jest to zaś istotą symbolu, który zawsze jest „wewnątrz”, jest fundamentem każdego systemu, przynajmniej w jego pierwotnym archaicznym.

Potwierdzają to analizy wielkich semiotyków: „Symbol jawi się jako kondensator wszystkich zasad znakowości i zarazem wykracza poza ramy znakowości. Jest on pośrednikiem pomiędzy różnymi sferami semiozy, jak również pomiędzy rzeczywistością semiotyczną i niesemiotyczną. Tak samo pośredniczy on pomiędzy synchronią tekstu i pamięcią kultury. Jego rola to rola semiotycznego kondensatora”²⁸. Tymczasem rola Znak „świata obok” wydaje się raczej przeciwna (nawet jeśli jakiś znak używa symbolu): wskazuje on zawsze na coś poza systemem, coś, „co się wymyka”. Współczesna semiotyka wydaje się też dostrzegać „świat obok”. Magdalena Śmigła w swym omówieniu *opus magnum* Jurija Łotmana (*Uniwersum umysłu*) pisze: „Łotman zwraca też uwagę na problem tzw. nieistniejącego, czyli wszystkich tych norm, które nie zmieściły się w ramach semiotyki, przez co «nie istnieją» lub dopiero czekają na odkrycie. Akceptacja praw semiotyki jest nierozdzielnie połączona z realnością. Tylko to, co znajduje się w jej obrębie, będziemy uważać za prawdziwe. Natomiast granica semiosfery to moment oddzielający wewnętrzną jej przestrzeń od zewnętrznej. Wewnętrzna przestrzeń jest tutaj opisywana jako zjawisko pełne paradoksów – nierównomierne, asymetryczne, a jednocześnie jednolite i jednorodne. Zdaniem Łotmana rozgraniczenie kultury na to, co «w» i «poza» jest jej własnością uniwersalną. Granica jest tutaj ukazana na podobieństwo linii oddzielającej to, co «swoje» i «bezpieczne», od tego, co «obce» i – analogicznie – «wrogie» czy «niepewne» na tzw. peryferiach semiosfery. Tam, gdzie sytuują się elementy nowe, «młode», o elastycznej strukturze (Łotman podaje jako przykład kinematografię, która z jarmarcznej rozrywki, jaką była na początku XX wieku, wyewoluowała do postaci autonomicznej sztuki odgrywającej dużą rolę w dzisiejszej kulturze) – «najbardziej ‘gorącymi’ punktami procesów semiotycznych są granice semiosfery» (*Uniwersum umysłu*, dz. cyt., s. 213)”²⁹.

Chwała Łotmanowi, że dostrzegł na horyzoncie „semiosfery” to chyba, co nazwaliśmy „światem obok”! Nie zgadzam się jedynie z jego diagnozą i wynikiem z niej zadaniem: stopniowym wciąganiem „świata obok” do wnętrza systemu. Poza tym, co semiosfera wchłonie w dynamice swego rozwoju, zawsze coś będzie się wymykać. I za tym właśnie podążamy. Zauważmy, że „ten świat” i „świat obok” są niezbywalnie rozdzielone,

a jednocześnie wzajemnie spięte, jak awers i rewers, jak jasna i ciemna strona Księżyca. Jak „noc i dzień” wzajemnie wzbogacają swe znaczenie, a nawet budują przyczynowość. Tak dzieje się w obrębie tekstu i hermeneutyki. Znacząca jest metafora „drugiego brzegu”, jak np. u Aleksandra Feta: jakieś światła i „krzyki na tamtym brzegu...”. Czy nie straci ona sensu, gdybyśmy spróbowali tam po prostu dopłynąć? Pouczająca jest opowieść o Orfeuszu, który w swej katabazie wtajemnicza się i finalnie schodzi do Hadesu. Jakby nie warto było wracać. Czy Orfeusz naprawdę chciał wrócić na ziemię, założyć rodzinę z Eurydyką? Reintegracja okazuje się niemożliwa i – poprzez grzech poznania – erotyk staje się tragedią. Podobnie jak w innym micie – o Amorze i Psyche – i odtąd już na zawsze.

Trzeba zauważyć, że semiotyka odnosi pojęcia „realnego” i „prawdziwego” nie do klasycznego „bytu”, ale do „semiosfery”. „Świat obok” rozciągałby się za granicą kultury (tekstu), na „pustyni tatarskiej” (według metafory Dino Buzattiego)... Pamiętajmy jednak, że ojczyzna europejskiej metafizyki leży nie w środku wielkich cywilizacji (Egiptu), lecz głównie właśnie „na Pustyni” – synajskiego objawienia / zakrycia Imienia. Szukając „świata obok”, nie możemy więc zignorować dwoistości samej tzw. rzeczywistości i poszukiwań na polu metafizyki.

Mały ekskurs filozoficzny

Nie ma znaku w świecie
Jean-Paul Sartre

Mówili o niej: „Łka, więc jest!” – I nic innego nie mówili.
Bolesław Leśmian

W słynnym wierszu *Dziewczyna* Leśmian³⁰ podaje *de facto* – choć znowu nie sądzę, by czynił to świadomie – bardzo sugestywną wersję „dowodu ontologicznego” św. Anzelm. Oczywiście pamiętamy, że Opat z Bec dowodził istnienia obiektywnego, poza jedynie umysłem, czyli „i w intelekcie, i w rzeczywistości”³¹ nie innego bytu (*ens*), jak tylko „bytu ponad który nic większego nie może być pomyślane” (*ens quo maius cogitari nequit*), a więc Boga. Znane są również zastrzeżenia wobec metody dowodu św. Anzelm podnoszone już przez jego współczesnych. Twierdzili oni, iż sama logika wyvodu w obrębie intelektu nie starczy jako metoda do stwierdzenia obiektywności bytu, reflekowanego przez rozum. Jeśli jednak zestawiam „dowód” św. Anzelm z pięknym wywodem wiersza Leśmiana, to dlatego, że siła obrazowania w tym wierszu dotyczy właśnie procesu, jaki rozgrywa się między „wnętrzem” i „zewnątrzem” podmiotu wiersza (między „intelektem a rzeczywistością”, według wyrażenia Anzelm). Tytułowa Dziewczyna jest nieukojonym celem poszukiwań i tęsknot podmiotu – dwunastu braci, a więc jakby peł-

ni judeochrześcijańskiej cywilizacji. Wiersz werbalnie rozgrywa się w dramacie „na granicy” transcendencji („nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!”), na granicy „nocy wieczystej, całego nieba” i jego zagadkowej „próżni”. Ma więc niewątpliwie silne znaczenie metafizyczne.

Paradoks polega jednak na tym, że ciężar wyvodu scholastycznego spoczywał na nadrzędności rozumu (*cogitari*) w poszukiwaniu prawdy Bożego „jest”, zaś dla Poety – na nadrzędności empatii z „łką”. Znak płaczu „spoza” („muru od marzeń strony, a poza murem płakał głos”) stanowi imperatyw interpretacyjno-egzystencjalny („sny, marzenia, pokochali chętny domysł”). Najsilniejsza różnica polega na podkreśleniu w wierszu dramatu metafizycznego, ale nie w odniesieniu do niemożności uchwycenia transcendencji, lecz w odniesieniu do ginącej w obrębie tego dramatu cielesności („kształty ust, w kwiatach los”). Dziewczyna w wierszu nie jest zatem „znakiem” Boga, lecz Znakiem tajemnicy człowieka, Znakiem ze „świata obok”, do którego proces interpretacyjny budowany w wierszu usiłuje się przedostać.

Jeżeli „świat obok” przejawia się jako zadanie, a nawet uroszczenie interpretacyjne jakiegoś Znak w obrębie pewnej metafory, narzucając określone skojarzenia lub tylko emocje, powinniśmy w kontekście metafizycznym rozstrzygnąć pytanie o status ontologiczny tego „świata”. „Świat obok” – choć obok, poza – jakoś „jest”, skoro zostawia „ślady”, „znaki”, bądź je daje. Podstawowe pytanie dotyczy tego, czy „jest” on ontycznie, w jakiejś kategorii rzeczywistości („świat”...), czy też „jest” w „przedstawieniu”, czyli w ramach podmiotu, a dalej – w komunikowanym przez ten podmiot tekście i kulturze wynikłej z tej komunikacji.

Jest to problem „od założenia świata”. Platon i cała jego przemożna tradycja filozofii dała znaną odpowiedź. Problem podjęli nominaliści, nowożytny racjonalizm Kartezjusza i krytycyzm Kanta, aż po współczesny egzystencjalizm Heideggera i Sartre’a. Na bazie różnorodnych rozstrzygnięć tego problemu, w końcu miarą i jedynym podmiotem egzystencji okazał się człowiek. Nic innego nie da się udowodnić, a żadna „idea” ani znak nie może wyjść poza człowieka. Racjonalizm starożytny i współczesny okazał się pułapką antropologiczną ontologii.

I tak, na końcu tej drogi, Sartre powie: „Nie ma znaku w świecie”³². Tu pozwolę sobie przypomnieć swe dawne przypuszczenie, iż „to zdanie jest jakby negatywem... jest... smutną konkluzją” europejskiego racjonalizmu, a „po owych znakach zostały jakby czarne dziury i zieją w świecie człowiekowi jakimś niepokojem”³³. Omawiana konstatacja Sartre’a jest więc także „śladem”.

Twierdzenie Sartre’a zasługuje teraz na ściślejszą analizę. Wynika ono oczywiście z jego metody – skrajnie konsekwentnego ateizmu w metafizyce oraz niezwykle radykalnej percepcji „arbitralności” istnienia podmiotu: „*L’homme est condamné à être libre, à choisir sans raison et avant toute raison, et à décider arbitrairement*”.

ment de sa vie”³⁴. Szczegółową analizę funkcji znaku Sartre rozwija następująco:

Dostoïevsky avait écrit: „Si Dieu n’existait pas, tout serait permis”. C’est là le point de départ de l’existentialisme. En effet, (...) l’homme est délaissé, parce qu’il ne trouve ni en lui, ni hors de lui une possibilité de s’accrocher. (...) Nous sommes seuls, sans excuses (...) l’homme est condamné à être libre (...) il est responsable de tout ce qu’il fait (...). L’homme (ne) peut (pas) trouver un secours dans un signe donné, sur terre, qui l’orientera; car (...) l’homme déchiffre lui-même le signe comme il lui plaît (...). Aucune morale générale ne peut vous indiquer ce qu’il y a à faire; il n’y a pas de signe dans le monde. Les catholiques répondront : mais il y a des signes. Admettons-le ; c’est moi-même en tout cas qui choisis le sens qu’ils ont³⁵.

Sartre dostrzega zatem w „porzuconym” (*délaissé*) świecie obecność znaków w percepcji jedynej w nim arbitra – człowieka. Kwestionuje jedynie jakiegokolwiek ich znaczenie *normatywne*, ale przyjmuje *kulturotwórcze*: „człowiek odczytuje znaki, jak mu się podoba”, „nadaje sens, jaki one mają”³⁶.

Musimy więc opuścić ontologię bez rozstrzygnięcia problemu i „sporu o istnienie świata obok” i powrócić do hermeneutyki, semiotyki i kultury z jej tekstami, by – jeśli odbierzemy jakieś znaki ze „świata obok” – odczytywać je, szukać tego świata, podążając ku niemu drogą do granic tekstu (*semiozy*), a nie bytu. W nierozłącznym od bycia procesie interpretacji, która poszerza egzystencję. To lekcja z *Dziewczyny*:

I znikła treść – i zginął ślad – i powieść o nich już skończona!

(...)

Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było oprócz głosu!

Nic – tylko płacz i żal i mrok i niewiadomość i zata!ta!

Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

Próba epilogu – lekcja Magdaleny

Pojawienie się (i zniknięcie) „dziewczyny”, a wcześniej Znak Weroniki, poprzednie zagubione w ciemnościach poszukiwania, może powinny nas doprowadzić do pewnej sceny, jednej z najbardziej zagadkowych, a jednocześnie o największym wpływie na formowanie się całej cywilizacji chrześcijańskiej, a więc i europejskiej, sceny z Magdaleną w ogrodzie (Jan 20).

Jest to główna, bo chronologicznie pierwsza (w niedzielę o świcie) i najbardziej rozbudowana oraz bezpośrednio epifania Zmartwychwstałego.

Nie miejsce tu na bardziej szczegółową analizę wszystkich elementów tej konstatacji. Ogólnie wskażemy na jej lakoniczne potwierdzenie przez Marka (16;9). U Mateusza (28;9-10) mamy „wstępne” doświadczenie Zmartwychwstania: niewiasty w drodze od pustego grobu spotykają Jezusa, który przekazuje im głównie zalecenie dla uczniów, by wracali do Galilei. Ani przeżycia kobiet („bały się” – Mt 28;8-9, Mr 16;8, Łk 24;23), ani ich świadectwo nie są jeszcze pełne. Łukasz zupełnie pomija Chrystofanię w ogrodzie. Wspomina natomiast nigdzie nieopisane „zjawienie się Szymonowi” (rzekomo jeszcze w niedzielę, Łk 24;34. Możliwe, że jest to echo wtórnej informacji zebranej przez św. Pawła, 1 Kor 15;5 – por. R.E. Brown, *An Introduction to The New Testament*, New York–London 1997; s. 261, 534 i nast.). Łukasz koncentruje się przy tym szczególnie na wydarzeniach wieczorem w niedzielę (w Emmaus i Wieczerniku). Podkreślić należy, iż wszystkie inne niż doświadczenie Marii w ogrodzie epifanie po Zmartwychwstaniu Jezusa zapisane w Ewangelii (tzn. przed Pięćdziesiątnicą) mają inną niż w odniesieniu do głębokiego doświadczenia Magdaleny strukturę emocjonalną i poznawczą. Jest ona zwykle dwubiegunowa: sceptycyzm lub zwątpienie zderzone jest z dowodem – z Pisma (jak w Emmaus) lub z autopsji (jak w wieczerniku z epizodem jedzenia, oraz „dotyku” przez Tomasza). Gdy Maria doznaje pełnego olśnienia poznania, inni budują swą wiarę w Zmartwychwstanie stopniowo, przechodząc przez stany ambiwalentne uczuciowo i poznawczo. Chrystofania na Jeziorze Tyberiadzkim też nie była pełnym rozpoznaniem (por. Jan 21;12). Ostatnia, w Galilei, podkreślająca zwątpienie uczniów, ma wyraźny cel teologiczny (przekazanie misji).

W kontekście tego stopniowego dochodzenia do wiary w Zmartwychwstanie przez wszystkich (poza Marią – u Jana) należy uświadomić sobie fakt, który często unika uwadze czytelników, że wszystkie Ewangelie zgodnie podają elektryzującą wieść: o świecie w niedzielę („po szabacie”) kobiety, a następnie uczniowie zastają pusty grób, a kobiety (już nie uczniowie) spotykają aniołów i to z nimi rozmawiają (Mt 26;1n., Mr 16;1 i nast., Łk 24;1 i nast., Jn 20;1 i nast.); Jezusa spotkają później (por. jw. u Mt), a uczniowie dopiero wieczorem, i to w atmosferze „zwątpienia”. Jedynie Magdalena (u Jana) spotyka zaraz samego Jezusa zmartwychwstałego.

Tekst, w którym padają tajemnicze słowa „*Noli me tangere...*”, podany oficjalnie w imieniu Dwunastu, jest świadectwem jednej, nieuprawnionej statusem społecznym kobiety, z prześwitu jej „nie-doświadczenia”, z granicy „już i jeszcze nie”, „tu i poza”. „A pierwszego dnia [po upływie] szabbatu, Marya Magdalena przyszła rano, gdy jeszcze były ciemności, do grobu: i ujrzała kamień odwalony...”³⁷. Cały „pierwszy akt” tej sceny Maria płacze (tekst podkreśla to czterokrotnie!). Może te łzy okazały się jedynymi możliwymi soczewkami, przez

które mogła ujrzyć to, co nie zostało ukazane tego ranka oficjalnym uczniom, twórcom doktryny. Nie widzieli oni w grobie Aniołów (w. 12-13), a jedynie same prześcieradła (w. 5-7). Nie widzieli też Mistrza w żadnej postaci, a ona aż w dwóch! Nawet „wiara” jednego z nich – „umiłowanego” – przedstawiona jest jako jakby niepełna: „wszedł i on uczeń, który był pierwszy przyszedł do grobu: i widział, i uwierzył. Abowiem jeszcze nie rozumieli pisma, iż potrzeba było aby on wstał zmartwych. Odeszli tedy zasię uczniowie do siebie” (w. 8-10). A ona, jak jej starsza siostra Antygona, nie odejście dopóty, dopóki nie otoczy drogiego ciała swą troską! „Panie... powiedz mi gdzieś go położył: a ja go wezmę”³⁸ (w. 15).

Znak z Betanii – namaszczenie. Już wcześniej, w Betanii, w ostatnich szczęśliwych chwilach przed dramatem aresztowania Jezusa i egzekucji, dokonała ona czynu, na który „szemrali” uczniowie – namaszczenia Jego ciała³⁹. Jej drogocenny olejek wydał się im „zmarnowany”, nie był przecież „potrzebny”. Okazał się Znakiem dopiero po latach, na kartach Ewangelii. Znakiem namaszczenia – antycypując „na dzień... pogrzebu” Jezusa⁴⁰. Siła tego antycypującego jakby ważniejsze wydarzenia Znak musiała być wśród pierwszych chrześcijan przemożna. Nie stawiał on Apostołów w najlepszym świetle („szemrali”), a mimo to – jako jedyny – uzyskał niezwykłą rangę „kondensatora” całej Ewangelii: „Zaprawdę mówię wam, gdziekolwiek będzie przepowiadana ta Ewangelia po wszystkim świecie, i co ta uczyniła będzie powiadano, na jej pamiątkę”⁴¹.

Aby pełniej ukazać tajemnicę tego Znak z Betanii, wskażmy dalsze szczegóły narracji Ewangelii. Oto u Synoptyków (w odróżnieniu od Jana) zgodnie stwierdza się, że Magdalena z innymi Niewiastami były świadkami pogrzebu Jezusa⁴². Potem przygotowały aromaty i mirrę, by po przepisowym szabacie móc dopełnić ceremonii i namaścić Jego ciało⁴³, czego Józef, według Synoptyków, nie dokonał. (Łukasz oraz Jan stwierdzają, że pogrzeb musiał się odbyć w pośpiechu, gdyż nastawał Wielki Szabat Paschy⁴⁴). Jednak Niewiasty nie mogły już użyć wonności, bo zastały pusty grób. Spełniła się zatem smutna przepowiednia Jezusa w Betanii o Jego niejako niedopełnionym namaszczeniu pogrzebowym. Czy nie przypomina to zapowiedzi zaparcia się Piotra? Pojawia się, na razie niezrozumiały dla nikogo, Znak... Znak namaszczenia w Betanii podkreśla rolę Marii, choć tylko Jan podaje imię kobiety, która go dokonała⁴⁵.

U Jana mamy inne, niejako modyfikujące Synoptyków, dalsze wzmocnienie tego Znak namaszczenia w Betanii: Jan mianowicie nie tylko nie przypisuje Niewiastom nawet zamiaru namaszczenia ciała po pogrzebie Jezusa (jak u Synoptyków, poza Mt, por. przypis 43), lecz podkreśla, iż rytuału wonności od razu po zdjęciu z krzyża dopełnił Nikodem,

poważny uczony, który wraz z innym członkiem elity żydowskiej, Józefem z Arymatei, razem dokonali pogrzebu Mistrza. (Takie ujęcie jest szczególnie czczone w szczytowym momencie prawosławnej jutrzni Wielkiej Soboty słynnym hymnem *Ho euschemon Iosef... Blagoobraznyj Iosif...*). Według Jana nikt z Apostołów ani Niewiast nie towarzyszy pogrzebowi, a więc i namaszczeniu⁴⁶. Co więcej, Jan, którego ewangelia (z około 95 roku) następuje około 30 lat po ewangeliiach synoptycznych (z około 65 roku), zdaje się wnosić wyraźny retusz do sceny poranka Zmartwychwstania: według niego do grobu pierwsza i sama spieszy Magdalena (według Synoptyków – wraz z innymi Niewiastami⁴⁷). Intencję wyekspozowania roli Marii u Jana widać w zagadce pozostawienia *pluralis* zaraz w drugim zdaniu sceny: Zastawszy pusty grób, Maria zawiadamia Uczniów słowami: „Wzięto Pana z grobu, a nie wiemy gdzie go położono”. Może to być próba harmonizacji z Synoptykami, lub odwrotnie – niepełny „retusz” ich wersji wydarzenia⁴⁸. Zauważmy dalszą różnicę, jeszcze więcej mówiącą o „Znaku Marii”: Oto u Synoptyków intencje odwiedzenia grobu przez Kobiety wydają się skoncentrowane na rytualnym zadaniu namaszczenia (u Mt nieco ogólniej: „przyszły zobaczyć”). U Jana Maria spieszy bez żadnego praktycznego powodu, gnana jedynie emocjami – dlatego widzimy ją głównie płaczącą! Tego szczegółu brak u Synoptyków.

Widać teraz w pełni rolę Znak namaszczenia w Betanii, pozostawioną „dla całego świata” przez wszystkie Ewangelie, szczególnie podkreśloną w tekście Jana. Teksty go eksponują, niejako poza ich intencją teologiczną.

Ten Znak z Betanii wydaje się mieć cechę zupełnie szczególną, być znakiem czegoś „przed tekstem”, przed jego „formą” – skoro tekst (Ewangelii) sobie z nim „radzi” tylko tak, że go przekazuje bez wchłonięcia do wnętrza znaczeń ogólniejszych, teologicznych. Szkoła *Formgeschichte* z przełomu XIX i XX wieku postulowała istnienie form poprzedzających każdy tekst. Chodziło jednak o „pre-teksty” w formach oralnych, rytualnych itp. Tu jednak wydaje się, że mamy do czynienia z „faktem rzeczywistym” i przez to niepoddającym się rozwojowi tekstu jako doktryny.

A Maria Magdalena? „Znak Antygony”, który ją popycha o świcie do grobu w ogrodzie, skupia się już tylko i aż – na „łzach”, a namaszczenie nie jest już potrzebne – w brzasku ostatecznego Znak, jaki się jej objawia: w doświadczeniu Zmartwychwstania.

„Rzekła im [Aniołom], iż wzięto Pana mego, a nie wiem kędy go położono. A to rzekszy, obróciła się na z a d i ujrzała Jezusa stojącego, a niewiedziała iż Jezus był. (...) Ona mniemając żeby był ogrodnik, rzekła mu: Panie, jeśliś go ty wziął, powiedz mi gdzieś go położył: a ja go wezmę; Rzekł jej Jezus: Marya. O b r ó c i w s z y s i ę ona rzekła mu Rabboni (co się wyklada

mistrzu). Rzekł jej Jezus: Nie tykaj się mnie: bom jeszcze nie wstał do Ojca mego⁴⁹.

Znak odwrócenia się. Ten Znak jest dwukrotny, jakby dwustopniowy. Odwróciła się dwarazy (Jan 20, w. 14 i 16), chyba na tym samym miejscu, a przecież nie ma to użytecznego wytłumaczenia ani sytuacyjnego, ani w topografii; ogrodnik i Jezus stoją na tym samym miejscu! (Ewangelia wyraźnie stwierdza, że to ta sama postać – w. 15⁵⁰). Maria doświadcza stopniowo, coraz pełniej. Ale ma „nie dotykać”. To różni Znak, jakiego doświadcza, od doświadczenia „włożenia palca” przez Tomasza („niewiernego”) i innych, potrzebujących dowodu. Maria – w pierwszym odruchu, jak możemy wnosić z tekstu – chciałaby „dotknąć”, z zupełnie innych pobudek niż Tomasz. Ale tylko ona była zdolna i godna przyjąć Znak „nie dotykać”. Pozostaje on chyba niezgłębiony.

Znak przy odwróceniu, dostępny jedynie Magdalenie w ogrodzie, jest „nie dotykalny”, nie podda się żadnej interpretacji, wchłonięciu do „systemu”. Jest apofatyczny. Ale to na nim – najważniejszym, jedynie pełnym – opiera się reszta...

Klamra Weroniki, Ewangelia – się zamyka.

Przypisy

- ¹ Tekst wygłoszony (w skrócie) na IV Konferencji antropologicznej pt. *Świat obok nas*, Zakopane, 12-14.12.2014 (organizatorzy: Fundacja Zakopiańscy, Instytut Sztuki PAN – „Konteksty”, Muzeum Tatrzańskie, wydawnictwo Czarne).
- ² Por. np. Jurij Łotman *Struktura tekstu artystycznego* (1970), Warszawa 1984.
- ³ Por. np. *Wstęp ogólny do Pisma św.*, t. I, red. ks. J. Szłaga, Poznań 1985, s. 186 i nast.
- ⁴ Bibliści katoliccy, za A. Fernandezem, tak znaczeni, jak P. Benoit, R.E. Brown i in.
- ⁵ Por. Barbara Skarga, *Ślad i obecność* Warszawa 2002, s. 73n.
- ⁶ Por. M. Klinger *Strażnik wrót; Rzecz o „Dekalogu” Krzysztofa Kiesłowskiego*, [w:] *Kino Krzysztofa Kiesłowskiego*, red. Tadeusz Lubelski, Kraków 1997, s. 51-58.
- ⁷ Cyt. za Wikipedia, hasło: „znak”.
- ⁸ R.M. Rilke, *Księga godzin*, przeł. W. Hulewicz.
- ⁹ Dante, *Paradiso, Canto secondo* (1-9).
- ¹⁰ Przekład własny, z użyciem kilku celnych sformułowań przekładu Aliny Świdorskiej. Dążyłem do dosłowności, gdyż w analizie staram się ukazać koordynację włoskich słów pieśni z kadrami filmu.
- ¹¹ Próba analizy ujęcia tej zagadki przez film *Podwójne życie Weroniki*, por. M. Klinger, *To, co się wymyka*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” nr 8, 29 września 1996.
- ¹² Opinie na podstawie mych rozmów z K. Kiesłowskim, por. dz. cyt.
- ¹³ „Kino” 1990, nr 5, t. 275 (XXIV), s. 15-17.
- ¹⁴ Por. jej studium *Dziesięć krótkich filmów: od pojedynku do dialogu*, [w:] *Kino Krzysztofa Kiesłowskiego*, red. Tadeusz Lubelski, Kraków 1997, s. 59-88.
- ¹⁵ Por. szczegółowa analiza: M. Klinger *Strażnik wrót; Rzecz o „Dekalogu” Krzysztofa Kiesłowskiego*, dz. cyt.

- ¹⁶ Ps. 102; 15 (przekł. Wujka).
- ¹⁷ Ps. 8; 5 (przekł. Wujka).
- ¹⁸ Ps. 17, 10-12, przekład własny z oryginału.
- ¹⁹ PnP 2; 1, 7-8 (przekł. C. Miłosz).
- ²⁰ Przekł. Jerzy Prokopiuk, por. J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska*, Warszawa 1984, s. 19.
- ²¹ Ten wiersz T. Różewicza, w zestawieniu z wierszem *** (bez tytułu – *rzeczywistość*) i Janową (r. 8) sceną z Jawnogrzecznicą, jako ich źródłem, oraz innymi o podobnych wątkach odzwierciedlenia „Znaku tajemnicy”, szczegółowiej omówiłem w artykule *Ślady Pisma u T. Różewicza*, „Konteksty” 2015, nr 1-2 (308-309), s. 469-477.
- ²² Por. Paul Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, Warszawa 1975.
- ²³ Gn. 32;25-31.
- ²⁴ Por. komentarze zebrane przez R. de Vaux, *La Genèse*, Paris 1951, s. 150 i nast.
- ²⁵ Tamże.
- ²⁶ Lisy: „...nie krzycz, nie krzycz, jam natchniony Lis!”
- ²⁷ To ostatnie słowa ze *Szlacheckiego gniazda* I. Turgieniewa: „Что подумали, что почувствовали оба? (Ławrieckij i Liza) Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо”.
- ²⁸ Jurij Łotman *Uniwersum umysłu*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 193.
- ²⁹ Magdalena Śmigła, *Jurija Łotmana Semiotyczna Teoria Kultury*, „Estetyka i Krytyka”, 17/18 (2/2009–1/2010) s. 265-270.
- ³⁰ B. Leśmian, *Dziewczyna*, [w:] *Napój Cienisty*, 1936.
- ³¹ Por. jego *Proslogion*, Warszawa 1992.
- ³² „Il n’y a pas de signe dans le monde”, cyt. z: Jean-Paul Sartre, *L’existentialisme est un humanisme* (1946).
- ³³ M. Klinger, *Symbol w teologii; Znaczenie analizy symboli religijnych Eliadego dla współczesnej teologii*, „Polska Sztuka Ludowa” 1988, nr 3, str. 156-157.
- ³⁴ Jean-Paul Sartre, *L’Etre et le Néant*, 1943.
- ³⁵ Tegoż, *L’existentialisme est un humanisme*, dz. cyt.; podkreślenia moje.
- ³⁶ Tamże.
- ³⁷ Jan 20;1 – użyję autentycznego przekładu Ojca J. Wujka, jako najbliższego greckiemu oryginałowi.
- ³⁸ W komentarzu tekstu Wujka wyjaśnienie do tych słów Magdaleny: „I pochowam w innym miejscu”.
- ³⁹ Jan 12; por. paralelne ujęcia tej sceny Mt 26 i Mr 14.
- ⁴⁰ Jan 12;7, Mt 26;12, Mr 14;8.
- ⁴¹ Mt 26;13, Mr 14;9.
- ⁴² Mt 27;61, Mr 15;47, Łk 23;55.
- ⁴³ Mk 16;1, Łk 23;56, 24;1. Ciekawe, że Mateusz nie przypisuje Niewiastom inicjatywy z wonnościami dla pogrzebu.
- ⁴⁴ Łk 23;54, Jan 19;42.
- ⁴⁵ Nie wchodzę tu w problem identyfikacji siostry Łazarza z Magdaleną.
- ⁴⁶ Scena pogrzebu według Jana 19;38-42.
- ⁴⁷ Jan 20;1 – por. Mt 28;1, Mk 16;1, Łk 24;1.
- ⁴⁸ Przegląd dyskusji, por. R. Brown, *The Gospel according to John*, t. 2, London 1984, s. 984 i nast., 995 i nast.
- ⁴⁹ Jan 20;13-17 (oryginalna pisownia Wujka).
- ⁵⁰ Przegląd różnych prób i koncepcji interpretacyjnych tej dwukrotności, w konkluzji bezradnych, por. np. R. Brown dz. cyt., t. 2 s. 991. Niektóre swoje uwagi nt. tej perykopy zawarłem w artykule *Ślady Pisma u T. Różewicza*, „Konteksty” 2015, dz. cyt., s. 476 i nast.



Fot. Kinga Łozińska, *Świat obok nas. Szyby*, 2014.