

Maria Maślanka-Soro, *Antyczna tradycja epicka u Dantego*, Kraków 2015, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, ss. 494

Badania naukowe Marii Maślanki-Soro skupiają się od wielu lat wokół dzieła Dantego – jego twórczość Autorka analizuje z prawdziwą pasją i dociekliwością, konsekwentnie uzupełniając stan wiedzy na ten temat. Jej szczególną uwagę zawsze przyciągała *Komedія*, której poświęciła szereg artykułów oraz monografię *Tragizm w „Komedii” Dantego* (Kraków 2005). Po dziesięciu latach od tej publikacji ukazuje się kolejna rozprawa, pt. *Antyczna tradycja epicka u Dantego*. Choć w centrum zainteresowań stoi w niej cały czas *Komedія*, to jednak Autorka znacznie rozszerza pole swoich badań; chce objąć refleksją całość dorobku włoskiego twórcy i pokazać rozwój jego pisarskiego warsztatu, zaczynając od wczesnych *Rime* i śledząc działania poety dojrzewającego do napisania dzieła swojego życia. Recenzowana książka jest więc próbą syntezy, na którą Maria Maślanka-Soro odważyć się mogła, posiadając kompetencje italianisty i filologa klasycznego oraz wieloletnie doświadczenie badacza twórczości Dantego. W osiągnięciu celu pomogła jej również gruntowna znajomość literatury przedmiotu: wszelkich komentarzy (poczynając od piętnastowiecznych) oraz współczesnych opracowań i studiów krytycznych dotyczących twórczości wielkiego Florentczyka – dokumentuje to imponująca bibliografia zamieszczona na końcu pracy (s. 451–470).

W poprzedniej rozprawie kluczem do badań nad *Komedią* była kategoria tragizmu. Teraz Autorka proponuje nowe ujęcie tematu: przystępuje do analizy dzieła Alighieriego, obserwując jego sposób wykorzystania najwybitniejszych dzieł epiki rzymskiej, czyli *Eneidy* Wergiliusza, *Metamorfóz* Owidiusza, *Farsalii* Lukana oraz *Tebaidy* Stacjusza. Skupiając się na inspiracji, jaką poeta czerpał z dawnej epiki, cały czas przy tym obejmuje uwagę wszelkie inne źródła jego twórczości, tj. Biblię, pisma mistyków średniowiecza, współczesną mu ikonografię itd. Pisząc o źródłach, kładzie akcent na spójne wykorzystanie i twórcze przetworzenie tego bogatego i zróżnicowanego materiału.

Książkę poprzedza syntetyczny wstęp, w którym Maria Maślanka-Soro przedkłada swoje założenia: chce zatem przebadać twórczość Dantego, obserwując jego sposób wykorzystania epiki rzymskiej, ale także pokazać, w jaki sposób zmieniało się jego podejście do utworów antycznych: poczynając od prostego przejmowania wątków aż po twórczy dialog z przeszłością rozkwitający w *Komedii*. Autorka zapowiada, że czytelnik zapozna się w jej monografii z Dantem, który traktuje swój wielki poemat jako formę pojedynku z przeszłością; z tej rywalizacji zamierza wyjść zwycięsko, przekonany, że jego własne dzieło przewyższa starożytne – on sam bowiem jest Bożym pisarzem, a jego dzieło – świętym poematem. Dante nadaje swej poezji szczególny sens: pisze pod natchnieniem Ducha, traktując jako najważniejszy punkt odniesienia Biblię, w drugiej dopiero kolejności antyk – obydwie te tradycje jednak są wobec siebie komplementarne, a wiążąca je relacja odczytywana winna

być według klucza figuralnego. Oznacza to, argumentuje Maślanka-Soro, że jak postaci i wydarzenia Starego Przymierza otrzymują swój pełniejszy sens w historii Nowego Testamentu, tak wydarzenia oraz postaci starożytnego świata przywoływane są w *Komedii* po to, by pogłębić ich odczytanie w obrębie rzeczywistości chrześcijańskiej. Intertekstualna poetyka Dantego polega na takim prowadzeniu dialogu ze starożytnością, aby antycznej epice nadać sens religijny, stworzyć syntezę, w której świat pogański zostanie włączony w chrześcijańską wizję zbawienia. Zatem intertekstualność, a w jej obrębie strategia figuralna, to najważniejsze narzędzie, które wykorzystuje Maślanka-Soro, przystępując do swej analizy.

Omawiana praca składa się z dwóch części. Pierwsza, pt. *Rzymska poezja epicka w kulturze średniowiecza i w twórczości Dantego przed „Boską Komedią”*, stanowi rodzaj kontekstu dla właściwych rozważań. Ma ona służyć zaprezentowaniu epiki rzymskiej, historii jej odczytywania w wiekach średnich, przedstawieniu kwestii jej poczytności, odnotowaniu liczby zachowanych przekazów oraz pokazaniu sposobów jej interpretacji w czasach przed Dantem. Ma też przedstawić postać Dantego-pisarza, zrekonstruować historię jego wykształcenia oraz odtworzyć listę najważniejszych lektur. Autorka wskazuje przy tej okazji na ważną rolę *Eneidy*, którą już w okresie pisania *Biesiady* Alighieri znał na pamięć. Pokazuje również, w jaki sposób poeta korzystał z dorobku antyku, zanim przystąpił do pracy nad *Komedią*. Zauważa więc, że w *Rime*, *Życiu nowym*, *O języku pospolitym* ten wpływ był jeszcze niewielki i polegał na biernej recepcji. Dostrzegalną zmianę można obserwować dopiero w *Biesiadzie*, gdzie zamiast cytowania i streszczania epizodów mitycznych poeta próbuje alegorycznego odczytania opowieści, w których zmyślona historia skrywa głęboki sens, dający się godzić z poglądami chrześcijańskimi. W późniejszej *Monarchii* interpretacja alegoryczna zostaje zastąpiona interpretacją figuralną, czyli tą, którą Autorka uznaje za podstawową w odczytaniu *Komedii*.

Część pierwsza jest formą kontekstu, ale i przygotowania do właściwych rozważań zawartych w znacznie obszerniejszej części drugiej, pt. *„Boska Komedია” Dantego: magni auctores in magnum opus – natchnienie i wyzwanie*; w niej wątki zarysowane już w rozważaniach wstępnych wracają i zostają poddane szczegółowej analizie. Poszczególnym etapom rozważań poświęcone zostały rozdziały, którym w kolejności chronologicznej patronują czterej wielcy epicy.

Nie bez przyczyny najwięcej miejsca poświęcono samemu Wergiliuszowi oraz jego *Eneidzie*. Wszak na prośbę Beatrycze odgrywa on rolę przewodnika Dantego po Piekło i Czyśćcu. Rzymski poeta jest też postacią – podkreśla Maślanka-Soro – która staje się w *Komedii* symbolem własnej kultury: docenia rozum, wierzy w osiągalną na ziemi doskonałość, moralność opartą na cnotach kardynalnych i intelektualnych, ceni wartość, którą jest unikanie cierpienia. Posiada też wiedzę na temat religii chrześcijańskiej. Dlaczego więc autor nie zdecydował się „zbawić” swojego mistrza i przewodnika? – zastanawia się Maślanka-Soro. Powodów jest kilka. Wergiliusz nie zna wartości

cnót teologalnych, nie może więc rozpoznać prawdziwego dobra. Nie jest też w stanie zgłębić rzeczywistego wymiaru miłości Boga do człowieka, dostrzec, że Krzyż jest symbolem męczeństwa, a nie tylko tryumfu. Zwłaszcza w Czyścicu widać jego niedostatki: brakuje mu wiedzy, jak się poruszać po terenach ogarniętych Bożą mocą, nie zna też prawd pochodzących z Ewangelii. Ponadto, przypomina Badaczka, choć Wergiliusza uznawano w średniowieczu za mędrca, a jego poezję można było odczytać według klucza chrześcijańskiego, to jednak istniał mit Wergiliusza-maga i to prawdopodobnie on, argumentuje Autorka, nakazywał widzieć w rzymskim poecie autentycznego poganina, ta zaś średniowieczna opinia mogła stanowić jedną z przyczyn, dla których Dante „nie zbawił” swojego mistrza.

W tym miejscu warto podkreślić, że problem ewentualnego zbawienia pogan powraca wielokrotnie na kartach recenzowanej pozycji. Jednym z przykładów refleksji na ten temat jest Ryfeusz. „Za sprawą” *Eneidy* pojawia się on w *Komedii* i tu, doświadczając Bożego miłosierdzia, nie tylko otwiera się na działanie łaski, ale pod wpływem łaski zyskuje dostęp do praktykowania cnót teologalnych, nieznanych pogańskiemu światu. Przykład Ryfeusza pozwala też pokazać, jak Dante bierze z Wergilego pewne idee i „poprawia” je: sięgając po światło Bożej prawdy, uzupełnia w ten sposób *Eneidę* o treści niedostępne rzymskiemu twórcy.

Obok postaci i roli Wergiliusza zajmują Autorkę różne analogie między *Eneidą* i *Komedią*, a dotyczą one bohaterów, świata przedstawionego, języka. By zilustrować tezę, że *Eneida* dla Dantego nie była dziełem wiarygodnym, dlatego powstała jego *Komedie*, która wydarzenia znane z *Eneidy* opisywała jako wynik działania łaski, Maślanka-Soro przytacza szereg szczegółowych przykładów, opiera się przy tym zawsze na obszernych cytatach z tekstów oryginalnych, które często, by skrupulatnie objaśnić sens, tłumaczy sama (korzysta też z przekładów: Edwarda Porębowicza, Aliny Świderskiej i Agnieszki Kuciak). Jednym z wielu egzemplów Dantęjskiej strategii figuralnej jest ujęcie tematu katabazy, czyli zstąpienia żywego człowieka do krainy zmarłych. Wergiliuszowy Eneasza wybiera się do podziemia, by od ducha ojca poznać swoje dalsze losy i przyszłą potęgę Rzymu. Dante, poruszając ten wątek, dostrzega jego niedostatki: wędrowka Eneasza ma tylko jeden wymiar – doczesny, a sam bohater pozbawiony został pokory, zaczyna bowiem swoje panowanie od rozlewu krwi. Zstąpienie Eneasza do podziemia stanie się więc w *Komedii* prefiguracją zstąpienia Dantego-pielgrzyma do zaświatów, gdzie poeta – Nowy Eneasza – odbywa wędrowkę przez Piekło, Czyściec i Raj. Dante-autor (Badaczka skrupulatnie rozróżnia rolę Dantego-autora i Dantego-pielgrzyma) szerzej też niż Wergiliusz widzi misję Eneasza: jest on tym, który nie tylko dał początek Imperium Rzymskiemu, ale przygotował też czas i miejsce dla narodzenia Chrystusa oraz położył podwaliny pod duchowe rządy jego namiestników.

Technikę prefiguracji Maślanka-Soro próbuje pokazać w różnych sferach, również języka. Jednym z licznych tego przykładów stają się kalki językowe

i cytaty; Dante-autor bierze pewne sentencje czy stwierdzenia z *Eneidy* i przekształca je tak, by nadać im chrześcijańską wymowę. Również w tym obszarze pogłębia sens dzieła Wergiliusza, czyni z *Komedii* chrześcijańską *Eneidę*. Przy czym, podkreśla Badaczka, jego modyfikacje „pierwowzoru” zmiernają do tego, by pokazać wyższość własnych rozwiązań.

*Eneida* jest pierwszym i najobszerniejszym tekstem służącym do omówienia strategii figuralnej Dantego, sięgającego po dawne mity i twórczo je przekształcającego. Nie mniej ważne są *Metamorfozy* Owidiusza, które pod względem ilościowych przywołań można by porównywać z *Eneidą*. Nie chodzi tu jednak o porównanie ilościowe, zaznacza Badaczka, tylko o specyficzną rolę, jaką *Metamorfozy* pełniły nie tylko u Dantego, ale w ogóle w średniowieczu. Dzieło to traktowano wówczas jako szczególnie: jego komentatorzy zwracali uwagę na znaczenie tego utworu, w którym to, co dosłowne, kryje w sobie inne, głębsze znaczenia poprzedzające prawdy objawione. Dla Dantego *Metamorfozy* ważne były z kilku względów – przede wszystkim z uwagi na kluczowe i zarazem tytułowe pojęcie utworu Owidiusza, tj. „przemiana”. Jest ono podstawową kategorią w *Komedii* stworzonej, aby pokazać grzech oraz wyprowadzić z niego w imię przyszłego wiecznego szczęścia. Autorka ukazuje swoisty dialog, które Dante toczy z Owidiuszem wokół terminu „przemiany”. Zwłaszcza w Dantejskim Piekło przemiany są powszechne i przypominają te z *Metamorfoz*. Ich odmienność jest również znacząca, podkreśla Maria Maślanka-Soro, a polega przede wszystkim na tym, że przemianie podlegać ma przede wszystkim dusza pod wpływem zasady boskiej sprawiedliwości, wyrażającej się w tzw. *contrapasso* – swoistej formie odpłaty, zgodnie z którą kara pozostaje w relacji do winy. Tak np. dusze złodziei w Piekło upodobniają się do węży, istot uznanych za symbol zwodniczego podstęp, a dusze samobójców, którzy za życia zniszczyli swoje ciało, przybierają postać martwych roślin.

Nawiązania do Owidiusza to nie tylko dialog wokół koncepcji przemiany. Autorka krótko wylicza ich funkcje: ułatwiają przedstawienie rzeczywistości zaświatów, związane są z refleksją nad funkcją poezji, ukazują przeżycia Dantego odbywającego pielgrzymkę po zaświatach. Obszernie ilustruje te funkcje, chcąc jednocześnie pokazać, jak ważna dla Dantego-autora jest rola analogii i antytezy. Najklarowniej wybrzmiewa to w nawiązaniach do mitu Faetona, który służy i ukazaniu uczuć Dantego odbywającego lot na Gerionie, i przedstawieniu alegorii człowieka pysznego, i pokazaniu poprzez analogię relacji człowieka z bóstwem. Maślanka-Soro widząc te podobieństwa, wskazuje też, jak działa stosowana przez Dantego zasada pozornej analogii, bo np. choć relacja między człowiekiem a bóstwem istnieje i w antyku, i w chrześcijaństwie, to jest zupełnie inna. Bogowie Owidiusza są słabi, krótkowzroczni, a przede wszystkim pozbawieni miłości do człowieka, co najwyraźniej widać w micie Semele, która spłonęła, ujrzawszy na własne życzenie Jowisza. Ta aluzja do Owidiańskiego mitu ma postać zaprzeczonego porównania: Dante-pielgrzym tak jak Semele chce ujrzeć bożą rzeczywistość, ale

choć pragnie, nie ujrzy jej od razu. Bóg jest miłością i dlatego poprzez stopniowe odsłanianie prawdy przygotowuje Dantego na ujrzanie blasku świętości tak, by jego oczy nie zostały oślepiene. Model Owidiański stanowi więc swego rodzaju porażkę, przedstawieni w nim bogowie są słabi i egoistyczni, model Dantejski jest właściwy, bo oparty na miłości, która przygotowuje bohatera tak, że ostatecznie widzieć będzie mógł nie tylko chwałę świętych, ale doświadczy również wizji samego Boga. Reinterpretacja mitów Owidiańskich w *Komedii* przedstawia się podobnie jak tych, które pochodzą z Wergiliusza: stanowią one prefigurację epizodów i postaci z *Komedii*, a wzięte są po to, by przez głęboką korektę zmienić ich znaczenie i wartość.

Na tle omówionych w poprzednich rozdziałach odniesień intertekstualnych w interesujący sposób wypada *Farsalia* – poemat epicki Lukana, który, jak twierdzą niektórzy komentatorzy *Komedii*, był po *Eneidzie* drugim podstawowym punktem odniesienia dla Dantego. W tym miejscu (jak również w wielu innych) Autorka polemizuje z opiniami krytyków. Uznaje, że trudno jest tu dokonać jednoznacznej oceny, ponieważ odniesienia do *Metamorfóz* są liczne i oczywiste, a odniesienia do Lukanowego poematu dotyczą rzeczy trudno uchwytnych: gestu, spojrzenia czy niewielkich kalek słownych. To prawda, argumentuje Badaczka, że w *Farsalii* Dante znalazł wiele elementów mu bliskich, choćby napiętnowanie chaosu w sferze moralności i polityki, demaskowanie zepsucia oraz jednoznaczne potępienie praktyk wróżby i wyroczni, jednak porównanie stopnia zależności *Komedii* od *Metamorfóz* i *Farsalii* nie jest łatwe.

Spośród intertekstualnych nawiązań do dzieła Lukana najbardziej znacząco wypada to dotyczące postaci Katona Utyceńskiego. Poeta dostrzegł ogromny potencjał duchowy bohatera, który przez Lukana określany został jako „pefen boga”, znający odpowiedzi na najważniejsze egzystencjalne pytania i posiadający wiedzę, że niczego nie można uczynić wbrew woli boskiej. Bohater *Farsalii*, zaznacza Maślanka-Soro, budzi prawdziwy podziw Dantego, obecny jest już w *Biesiadzie*, w *Komedii* zyskuje swoje dopełnienie. Otrzymuje w niej znaczące miejsce – Alighieri czyni go strażnikiem Czyśćca i tym samym umieszcza poganina w przestrzeni przeznaczony dla zbawionych. Katon stanowi dla niego figurę Mojżesza: jak biblijny patriarcha wiódł naród wybrany przez pustynię, tak on prowadzi dusze, które za życia wybrały Boga, ku pełnej wolności od grzechu. Więcej nawet, pisarz czyni aluzję do zmartwychwstania Katona w dniu ostatecznym – tak twierdzi Autorka, reagując na sceptycyzm niektórych komentatorów.

*Tebaida* to ostatnie z badanych dzieł. W krytyce literackiej – zaznacza Autorka – uznawana była za metaforyczny model dla Piekła. Pochylając się nad tym utworem, Maria Maślanka-Soro dostrzega relację odwrotnej proporcjonalności między wpływem na *Komedię Eneidy* i *Tebaidy*. Jak w pierwszej tkwił potencjał zbawczy, tak druga dostarczała Dantemu materiału dla stworzenia najbardziej wstrząsających obrazów Piekła (krag IX, przeznaczony dla zdrajców). Odwrotnie z autorami tych poematów – jak Wergiliusz-poeta

postanowił pozostawić na zawsze w Limbo, tak Stacjusz staje się w jego utworze chrześcijaninem w drodze do pełnego zbawienia. Motyw Stacjusza-chrześcijanina staje się ważnym punktem analiz tego rozdziału. Takie przedstawienie tej postaci, uznaje Maślanka-Soro, ma swoje źródło w samym jego poemacie, w którym np. obraz bóstwa (tu powołuje się na zdanie Clive'a Staplesa Lewisa), zwłaszcza postać Jowisza, zbliża się do chrześcijańskich wyobrażeń: przypomina on boskiego Stwórcę świata, a wśród swych cech ma skłonność do okazywania łaski. Jednak, zdaniem Badaczki, znacznie ważniejszą rolę odegrała postać Menojkeusa – bohatera poświęcającego swoje życie, by ratować Teby. Opis jego śmierci, zwraca uwagę Autorka, przypomina relacje o śmierci chrześcijańskich męczenników. Inna ważna rzecz, która mogła się przyczynić do wywyższenia Stacjusza w poemacie Dantego, to przedstawienie bogini litości, której ołtarz w gaju ateńskim przypomina ten, o którym św. Paweł pisze, że mężowie ateńscy poświęcili „Nieznanemu Bogu”. Między innymi to spowodowało, że historyczny Stacjusz stał się prefiguracją Stacjusza-bohatera *Komedii*, którego w swej wędrówce Dante-pielgrzym spotyka na piątym tarasie Góry Czyścicowej.

To tylko garść ważnych spraw poruszonych przez Marię Maślankę-Soro w badaniach relacji między *Komedią* a poematami rzymskiej epiki. Jej książka, choć ma kształt monografii, jest bardzo złożona, bogata materiałowo, wielowątkowa i niełatwa do krótkiego omówienia. Pozostaje więc zachęcić czytelników do zapoznania się z tą rozprawą, niezwykle ważnym dla współczesnej dantologii osiągnięciem badawczym Autorki.

*Estera Lasocińska*

Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa