

ZBIGNIEW MORSZTYN SPOTYKA STEPHENA DEDALUSA

Zbigniew Morsztyn Meets Stephen Dedalus

PAWEŁ KULIGOWSKI

Uniwersytet Warszawski, Polska

E-mail: pa.kuligowski@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1029-3508>

Abstract

Originating from the concept of literature being total and timeless, the essay rereads Zbigniew Morsztyn's *Mysł ludzka* [*Human Thought*] and a short passage from James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man*. The cosmographies identified in both texts prove to be not just allegorical maps of the human thought – a baroque and modernist one referred to as geocentric and egocentric one respectively but also reversed copies of each other. Joyce and Morsztyn independently discovered this 'everything' – a virtual content of the human thought, just as Augustine of Hippo had before them and described it in the tenth book of his *Confessions*. Both Morsztyn and Joyce figuratively described this microscopic substance of thought as infinite in Pascal's terms yet, strangely enough, their descriptions are somewhat symmetrically reversed.

Keywords: Zbigniew Morsztyn, James Joyce, cosmography, Baroque, Modernism, geocentrism, egocentrism

Streszczenie

Esej wyrasta z namysłu nad totalnością literatury – i jej beczasowością. Stanowi próbę odczytania na nowo *Mysli ludzkiej* Zbigniewa Morsztyna i zarazem krótkiego ustępu *Portretu artysty z czasów młodości* Jamesa Joyce'a. Znalezione w obu tekstach kosmografie okazują się nie tylko alegorycznymi mapami ludzkiej duszy – odpowiednio barokowej (geocentrycznej) i modernistycznej (egocentrycznej) – ale też negatywowymi kopiami samych siebie. Joyce i Morsztyn, tak jak św. Augustyn w dziesiątej księdze *Wyznań*, znaleźli w swoich duszach „wszystko”. Obaj, w sposób figuratywny, opisali mikroskopijną zawartość myślenia jako nieskończoną w Pascalowskim sensie tego pojęcia – jakkolwiek ich opisy, o dziwo, są względem siebie jakby symetrycznie odwrócone.

Słowa kluczowe: Zbigniew Morsztyn, James Joyce, kosmografia, barok, modernizm, geocentryzm, egocentryzm

Mens immota non manet.

Jednym z intelektualnych patronów siedemnastego stulecia jest św. Augustyn. Jego myśl wyznacza przestrzeń ogólnego problemu protestanckiej kontrowersji – problemu łaski, wolności, winy, samorozumienia. Jego arcybiskupowski wgląd w siebie stanowi wzór nowożytnej refleksyjności. Jego zretoryzowany racjonalizm jest glebą, z której wyrasta, lecz do której nie daje się sprowadzić, racjonalizm typu kartezjańskiego. W nim zakorzenione jest to wszystko, co w Kartezjuszu jest prawdziwie tajemnicze – i co wydobydzie Pascal. Wszędzie tam, gdzie szeroko pojętemu barokowi towarzyszy myślenie w trybie medytacyjnym – gdzie zatem filozofia czy poezja okazuje się modlitwą – wszędzie tam odnajdujemy biskupa Hippony.

Augustyn jest też autorem imitowanym i emulowanym w *Myśli ludzkiej* Zbigniewa Morsztyna – w utworze, który chcę niżej poddać szczegółowej wiwi-sekcji w czterech odsłonach. Czytamy w dziesiątej księdze *Wyznań*: „respice et vide et miserere et sana me, in cuius oculis mihi quaestio factus sum, et ipse est languor meus”¹. „Spójrz i zobacz, i zmiłuj się, i ulecz mnie, Ty, w którego oczach stałem się zagadką dla samego siebie – a stąd wzięła się moja słabość”. Tematem *Myśli ludzkiej* jest właśnie problematyczność myślenia jako przedmiotu myślenia, nowoczesny zwrot ku sobie – i niepokój, który wzbudza w myśleniu jego własna niesamowitość, otchłanność.

1. Obląkanie, czyli zagubienie (w. 1–12)

Powiedzcie mi, słodkie strony
Lutnie mojej ulubioniej,
Po których kątach świata obląkana
Tuła się teraz myśl moja stroskana?

Często-ć jej doma nie bywa,
Często z niego wylatywa
I skrzydły swymi, nieściągłymi okiem,
Lata tam i sam po świecie szerokiem,

Tak że jej ni nocne cienie
Zwabią, ani świt przyżenie,
Tak że jej czasem wyglądam, niebogi,
Właśnie jak gościa z jakiej długiej drogi².

¹ A. Augustinus, *Confessions*, t. 1: *Introduction and Text*, red. J. J. O’Donnell, Oxford 1992, s. 139 (10, 33, 50).

² Tekst *Myśli ludzkiej* tu i dalej za: Z. Morsztyn, *Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Kraków 1975, s. 186–189. Modyfikuję jedynie wiersz 54, w którym czytam „ulubioniej”, a nie – za cytowanym

Punktem wyjścia miecznika mozyrskiego w *Myśli ludzkiej*, tak jak Augustyna w księdze dziesiątej, jest zagadka pamięci – zagadka wspomnienia, przewidywania, myślenia w ogóle jako zbioru modalności wewnętrznego obrazowania, w którym mieści się strach, obawa, marzenie, medytacja. Umysł abstrahuje od swojego bezpośredniego otoczenia, od natychmiastowego „tu i teraz” swojego każdorazowego położenia – i błądzi. Tak było w późnej starożytności w Cassiacum, tak było na początku lat siedemdziesiątych siedemnastego stulecia w pruskiej Rudówce – tak jest i dzisiaj. Sądzę bowiem, inaczej niż Bruno Latour, że zawsze byliśmy nowocześni.

Struktura człowieczeństwa przekracza u Zbigniewa Morsztyna zwykły dualizm. Mamy oto podmiot liryczny, którym jest „ja”, i mamy aspekty czy postaci „ja” związane z nim relacją przynależności: „moją lutnię” i „moją myśl”. Apostrofa do lutni jest konwencjonalna, niemniej warto ją zapamiętać, bo jest zarazem, jak zobaczymy, jednym z fundamentów architektury tego wiersza. Myśl z kolei – „obłąkana”, czyli zagubiona – zasługuje na uwagę natychmiastową.

Dwa tropy wydają się tutaj oczywiste: opierzona, latająca w zaświatach dusza w Platónskim *Fajdrocie* oraz przemieniony w ptaka – a raczej hybrydowy, dwukszałtny – poeta w *Non usitata nec tenui ferar* Horacego, rzecz jasna z uwzględnieniem pośredniczącej roli Kochanowskiego:

Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony
Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony
Natury: ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę [...]³.

Pozycja Zbigniewowego podmiotu jest jednakże znacząco różna, albowiem właściwie nie mówi się w *Myśli ludzkiej* o eschatologicznych losach duszy – ani tym bardziej o jej preegzystencji – tylko o zagadkowych treściach jej ustawicznej, ziemskiej aktywności, to po pierwsze.

Po drugie – podmiot *Myśli ludzkiej* nie nazywa siebie poetą, a sam Morsztyn, o ile mógłbym sobie pozwolić na utożsamienie osoby mówiącej z osobą piszącą, wyrażał wyraźny, acz topiczny i ironiczny, dystans wobec samego siebie jako autora, na przykład wtedy, kiedy uznawał, że jego wiersze w zestawieniu z marinityczną twórczością kuzyna, Jana Andrzeja, to jak „karazyja przy szkarlacie”⁴.

wydawcą – „ulubiony”, uznając, że ani rękopis *Muzy domowej*, ani tekst zachowany w *Wirydarzu* Trembeckiego nie dają wystarczającej podstawy do różnicowania identycznych poza tym wierszy 2 i 54.

³ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 278 (*Pieśni*, 2, 24).

⁴ Z. Morsztyn, *Przestroga*, w: idem, *Muza domowa*, t. 1, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1954, s. 101.

To słynne porównanie bywało zresztą brane za pogląd poety, podobnie jak uwagi o „śpiewaniu dla siebie”, co samo w sobie wskazuje jeszcze dobitniej na nie-
renesansową i niehoracjańską pozycję twórcy w systemie myślowym Zbigniewa Morsztyna, najpierw arianina, a dopiero potem poety.

Odlóżmy zatem Platona, Horacego i Kochanowskiego. Lepiej byłoby zacząć od słynnego rówieśnika autora *Muzy domowej* – od Blaise’a Pascala. Co też uczynię:

Żeglujemy po szerokim przestworzu, wciąż niepewni i chwiejni, popychani od jednego do drugiego krańca. Czegokolwiek chcielibyście się uczepić, wraz chwieje się to i oddala; a jeśli podążamy za tym, wymyka się, wyslizguje się i wiekuiście ulata. Jest to stan naturalny, najbardziej wszelako przeciwny naszym skłonnościom; pałamy żądzą znalezienia oparcia i ostatecznej podstawy, aby zbudować na niej wieżę wznoszącą się w nieskończoność; ale cały fundament trzaska i ziemia rozwiera się otchłanią⁵.

Zbigniewowe „kąty świata” odpowiadają Pascalowskim „krańcom”. Myśl jest zagubiona na miejscu żeglownym, jakby na morzu, które jest w XVII w., i zresztą nie tylko wtedy, konwencjonalną alegorią świata jako miejsca niebezpiecznego. O takim właśnie świecie mówi Morsztyn – i przeciwstawia go „domowi”, z którego podmiot wygląda swojego myślenia niczym „gościa”. Myśl jest obca samej sobie, przychodzi do siebie z zewnątrz, a jej pytanie o swoje „gdzie” pogrąża ją w otchłani, w której za chwilę, jak zobaczymy, trzeba będzie wzywać Boga. Poetyckie „ja” *Myśli ludzkiej* osadzone jest w centrum poetyckiego świata zbudowanego w tym wierszu i wypatruje samego siebie jako czegoś od siebie różnego, co w dodatku „tuła się”, a więc nie wie właściwie, gdzie jest i dokąd zmierza. Zarówno polska, jak i łacińska (*errare*) – a jeszcze bardziej grecka (ἀμαρτάνειν) – semantyka „błądzenia” wskazuje na łączność pomiędzy zagubieniem a grzesznością. Niepokój pojęty zbyt dosłownie – i zamieniony w intelektualną eksplorację rzeczywistości widzialnej – jest ryzykowny nie tylko egzystencjalnie, ale i moralnie. W dodatku, jak mówi Pascal, stoi za nim skłonność, która prowadzi do pogrążenia się w otchłani. To skłonność, o której mówi Arystoteles w pierwszym zdaniu *Metafizyki*: człowiek z natury dąży do wiedzy, która oznacza w swoim idealnym punkcie dojścia wycofanie się ze świata, bo jest tego świata zinternalizowanym, inteligibilnym dubletem. Wiedza w swojej programowej totalności ma charakter gnostycki, a więc konkurencyjny w stosunku do chrześcijańskich zaświatów. Wieża zaś, o której marzył melancholik Pascal, to wieża, w której pomieszkiwał sceptyk Montaigne: wewnątrzświatowe wytchnienie od świata.

⁵ B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński (Boy), oprac. J. Chevalier, M. Tazbir, Warszawa 1989, s. 67.

Czy w trzech strofach otwierających *Mysł ludzką* da się to w istocie odnaleźć? Między Morsztynem a Pascalem zachodzą tu relacje, które zdaniem Wolfganga Isera zachodzą między poszczególnymi modułami nowoczesnej powieści – polifonicznej z natury, a więc modularnej. Moduły stanowią „uschematyzowane wyglądy”, z którymi nie dałoby się niczego zrobić w izolacji, ale których zderzanie się z sobą wytwarza „puste miejsca” w lekturze. Siatka takich miejsc aktywizuje czytelnika i zmusza go do interpretacyjnej aktywności, miarkując zarazem tej aktywności arbitralność⁶. Gdyby było inaczej, literatura epok dawnych byłaby tylko dokumentem przebrzmiałego świata. Tyle niemiecki hermeneuta.

Otóż relacje między tekstami w zachodnim imaginarium wydają się mieć taki sam charakter, jak relacje wewnątrz tych tekstów. Wytwarzane przez zderzające się lektury „puste miejsca” aktywizują makrolekturową aktywność czytelników – „błędnych zjadaczy płomieni stronic”⁷ – i zmuszają ich do aktywności dodatkowej, która ujawnia ostatecznie filozoficzne przeznaczenie filologii i jej nader niską podatność na zabiegi modelowania przez cezury.

W każdym razie podmiot liryczny *Myśli ludzkiej* tkwi w centrum, pozostaje w domu i śledzi jedynie – zapewne przez „perspektywę”, czyli lunetę – swoją myśl, która „żegluje po szerokim przestworzu od jednego do drugiego krańca”, a zatem „tuła się po kątach światach”. Spojrzenie podmiotu biegnie odśrodkowo, ku zewnątrz.

Ta właśnie konstatacja – o odśrodkowym przebiegu spojrzenia sportretowanego w *Myśli ludzkiej* – zderzyła się w mojej lekturze, miażdżąco i decydująco, z inną, już ugruntowaną, sprzed wielu lat. Powstało „puste miejsce” – niemal „czarna dziura” – z bardzo potężną grawitacją i z wielkim hermeneutycznym potencjałem. Zbigniew Morsztyn spotkał się w tym zderzeniu ze Stephenem Dedalusem, ironicznym *porte parole* młodego Jamesa Joyce’a, a potem „Telemachem” w świecie *Ulissesa*. William Bedell Stanford opisuje Dedalusa jako „odśrodkowego” bohatera *Ulissesa* – i przeciwstawia go „dośrodkowemu” Leopoldowi Bloomowi⁸. Powiedziałbym, że w *Portrecie artysty z czasów młodości*, do którego za chwilę przejdę, Stephen jest w istocie odśrodkowy – choćby dlatego, że wyjeżdża z Irlandii, a nie do niej powraca. Dośrodkowy natomiast jest narrator. Zobaczmy:

⁶ W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 265 i n.

⁷ J. Stempowski, *Szkice literackie*, t. 1: *Chimera jako zwierzę pociągowe. 1926–1941*, Warszawa 2001, s. 6.

⁸ W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1954, s. 212 i n.

Otworzył podręcznik do geografii na wyklejce i odczytał, co tam wcześniej wpisał: siebie, swoje imię i miejsce, w którym się znajdował.

Stephen Dedalus
Klasa elementarna
Clongowes Wood College
Sallins
Hrabstwo Kildare
Irlandia
Europa
Świat
Wszecławiat⁹.

Stephen Dedalus, uczeń klasy elementarnej, jest w tym cytacie zawarty w sobie i patrzy ku zewnątrz, tak iż dostrzega, metodą kolejnych oddaleń, coraz większe połacie całości, w której się znajduje. Kierunek jego myślenia jest odśrodkowy, tak jak kierunek myślenia podmiotu lirycznego w *Myśli ludzkiej*. Symetria obu tych intelektualnych porządków, Joyce'a i Morsztyna, jest jednakowoż odwrócona. Podmiot barokowego poety patrzy na zewnątrz, przedmiot zaś jego spojrzenia – „obłąkana” myśl – skierowany jest ku niemu, a więc do wewnątrz, w stronę domu, dlatego można go wyczekiwać niczym „gościa z jakiej długiej drogi”. Z kolei prozaiczny odpowiednik lirycznego podmiotu u Joyce'a, czyli narrator, patrzy do środka, na swojego bohatera, i dopiero ten ostatni, Stephen Dedalus, patrzy na zewnątrz, ustalając swoje położenie w kosmosie. Narrator Joyce'a nie odpowiada więc podmiotowi Morsztyna, tylko jego przedmiotowi. Podmiot zaś Morsztyna nie odpowiada narratorowi Joyce'a, tylko jego bohaterowi. Obie te perspektywy pędzą w różnych kierunkach, jakkolwiek zabiegi fokalizacyjne autora *Portretu* – czyli przyjęcie punktu widzenia Stephena – maskują rzecz dość skutecznie. Wróć do tego za niedługo.

*

Zanim przejdziemy do kolejnej części *Myśli ludzkiej*, pokuszę się o drobną dygresję. Napisałem wyżej o „ostatecznie filozoficznym przeznaczeniu filologii i jej nader niskiej podatności na zabiegi modelowania przez cezury”. Zawarłem w tym sformułowaniu, *in nuce*, swój pogląd na filologię i literaturę w ogóle, a nawet – znów: *in nuce* – teorię filologicznie dostępnej wiedzy.

⁹ J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man. Authoritative Text. Backgrounds and Context. Criticism*, red. J. P. Riquelme, New York–London 2007, s. 13.

„Sic Deum nulla attinget ratio, nisi prius pertranseat aeternitatem”¹⁰, mówi Stanisław Herakliusz Lubomirski. „Żadna myśl nie dotknie Boga, jeśli najpierw nie przekroczy nieskończoności”. Przekraczanie polega na umieraniu, ale również na mistycznym bądź intelektualnym uprzedzaniu tego, co w tutejszości ostateczne. Kumulatywna natura literaturoznawczej wiedzy – jej coraz bardziej erudycyjny, nieludzki charakter – oznacza, że jej punkt dojścia, w którym krzyżują się linie indywidualnych osiągnięć wielkich filologów wszystkich epok, znajduje się w przyszłości idealnej, której nikt nigdy nie osiągnie w warunkach historycznych. Nowoczesna filologia jest najpierw historyzmem, a później humanizmem czy neohumanizmem. Wewnętrzna nieskończoność filologicznego przedsięwzięcia ujawnia się w formie puenty, a nie asercji.

2. „Piękny jest ludzki rozum i niewyciężony” (w. 13–30)

Mocny Boże! Tożeś wiele
I w tym naszym biednym ciele
Zostawał znaków Twej Boskiej mądrości
I niepojętej cieniów wszechmocności.

Najwięcej jednak swobodna
Myśl jest podziwienia godna,
Którą najbliżej w tej tu śmiertelności
Przystępujemy do doskonałości.

Cóż na ziemi pod obrotem
Słońca z jej porówna lotem?
Nie tak ptak rączy, nie tak nieścigniona
Strzała z tęgiego łuku wypuszczona,

Nie tak się ognie błyskają,
Nie tak gromy wypadają;
Tą człowiek, jako jest ziemia szeroka
I jako długa, w jednym mgnieniu oka,

Nim raz powieka zapadnie,
Wszystkę może zwiedzić snadnie [...].

Kategorialne odpowiedniki negatywnych porównań myślenia z porządkiem świata materialnego („nie tak ptak”, „nie tak strzała”, „nie tak ognie”, „nie tak gromy”), apostrofę do Boga jako stwórcy i dlatego adresata komponentu hymnicznego utworu, a przede wszystkim zachwyty, w stopniu najwyższym,

¹⁰ S. H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, t. 1: *Teksty*, Warszawa 1995, s. 338.

na krańcu mniej czy bardziej implikowanej drabiny retorycznej, dla myśli jako „najwięcej podziwienia godnej” – wszystko to odnajdziemy w dziesiątej księdze Augustynowych *Wyznań*:

multa mihi super hoc oboritur admiratio, stupor adprehendit me. et eunt homines mirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et gyros siderum, et relinquunt se ipsos, nec mirantur [...] ¹¹.

Budzi się we mnie wielki podziw, ogarnia mnie zdumienie. Ludzie podróżują, by podziwiać wielkość gór i potęgę fal morskich, i szerokość rzek, i krąg Oceanu, i obroty gwiazd – a pomijają i nie podziwiają samych siebie [...].

Potęga myślenia opartego na pamięci skłania Augustyna do poszukiwania w nim Boga. I to właśnie pojawi się w puencie *Myśli ludzkiej*, w drugiej połówce kompozycyjnego pierścienia, którym Morsztyn obwiodł centralny, hymniczny element utworu. Element ten stanowi medytację o delikatnie neoplatońskim charakterze, w której Bóg zostawia „ślady Swej Boskiej mądrości” w myśli, a ta z kolei zawiera w sobie kosmos, po którym sama się przemieszcza.

Ten dyskretnie neoplatoński, a zarazem zaskakująco nowoczesny dynamizm rzeczywistości – być może ślad Pascalowskiej lektury, którą niezobowiązująco imputuje Morsztynowi jego monografista ¹² – ten dynamizm, mówię, jest zaskakujący u poety, który na ogół, na przykład w programowym *Votum*, ujawnia w konstytucji swojej duchowości konteksty raczej neostoickie niż neoplatońskie:

Szczęśliwy, który świat z jego wabami
Pogardzić umiał i deptać nogami,
Którego umysł jest nieporuszony,
W kwadrat złożony ¹³.

¹¹ A. Augustinus, op. cit., s. 124 (10, 8, 15).

¹² J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973, s. 208. Co prawda jeśli chcielibyśmy widzieć ów „ślad Pascalowskiej lektury” w samej *Myśli ludzkiej*, musielibyśmy jej *terminus post quem* przesunąć aż na rok 1669 (pierwsze wydanie *Pensées*), podczas gdy Pelc, acz ostrożnie, datuje ją na lata sześćdziesiąte (J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn. Arianin i poeta*, Wrocław 1966, s. 356). Ja sam – co zresztą zasignalizowałem we wcześniejszej partii eseju – wolabym rzeczony wiersz osadzić na samym początku lat siedemdziesiątych, krótko po śmierci Bogusława Radziwiłła (31 grudnia 1669) i Samuela Przyppowskiego (19 czerwca 1670). Pomijam tu oczywiście wymiar doraźny tych zgonów, a także ich wymiar zasadniczy. Chodzi mi jedynie o pewną okazję dla momentu większej niezależności duchowej i psychicznej, niejakiej swobody refleksji, może samotności etc. Zatem po 19 czerwca 1670 r., a przed wiktoria chocimską Sobieskiego (11 listopada 1673), która otworzyła w Morsztynie emocje zupełnie inne. Tu widziałbym *Myśl ludzką* – i ewentualną lekturę Pascala.

¹³ Z. Morsztyn, *Votum*, w: idem, *Wybór wierszy*, s. 98.

Kwadrat, tak jak koło, jest symbolem doskonałości jako prostoty. Jest też, poprzez swoją zamkniętą regularność, symbolem nieruchomości – bezruchu, statyki, nieporuszenia. Ciała niebieskie, upostaciowienie ruchu doskonałego, nie poruszają się po kwadracie. Złożenie w kwadrat jest normatywnym ideałem, do którego czasem się tęskni, jak u Morsztyna, ale czasem wręcz przeciwnie. Trafnie zauważa Mrowcewicz, że „ten prowincjonalny wierszopis był zadziwiająco wrażliwy na wszystkie obsesje swojego stulecia i zdumiewająco nowoczesny w technice poetyckiej”¹⁴. Myślenie, w swojej zaniepokojonej dyskursywności, w swoich monumentalnych przebiegach, zdaje się poruszać tak wartko, jakby to nie był ruch, tylko początek nadchodzącej eksplozji. Myślenie, które krąży, „stroskane” i „obłąkane”, wewnątrz siebie i zamyka swoje kosmiczne loty między jednym a drugim drgnieniem powieki, porusza się na granicy rzeczonyj eksplozji, jak pantera u Rilkego:

Jej miękki chód na opór nie napotka,
wędrując wewnątrz najmniejszego pola –
to jakby taniec siły wokół środka,
w którym zdrętwiała trwa ogromna wola¹⁵.

Obraz pantery w klatce pozwala przekroczyć neostoicki ideał apatii jako normatywny kontekst Morsztynowego rozumienia szczęścia. Pozwalam sobie zasugerować, że o ile stoicyzm jest platonizmem tak dyskretnym, że aż prawie martwym – w którym dialektyka form intelektualnych musi ostatecznie zależeć od quasi-arbitralnych intuicji Marka Aureliusza i Ojców Pustyni – o tyle neostoicyzm jest jak gdyby stonowanym, po stoicku wstrzemięźliwym neoplatonizmem. Promieniowanie Jednego, emanacje malejącej doskonałości, kosmiczne kręgi, hierarchiczne uwarstwienia, dynamika myślenia skierowanego ku Jednemu, tektonika rozumu – to wszystko tkwi w neostoickim nieporuszeniu w postaci ukrytej, alegorycznej, emblematycznej. Nazwijmy to „neoplatonizmem generycznym”, a więc takim, który nie proponuje **żadnego** aparatu pojęciowego dla opisanego, co w nieruchomym dynamiczne, błyskawiczne, eksplozywne.

¹⁴ K. Mrowcewicz, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005, s. 222.

¹⁵ R. M. Rilke, *Pantera*, tłum. L. Lewin, w: idem, *Poezje*, red. J. Przyboś, Warszawa 1959, s. 94. Nie znalazłem przekładu, który by mnie w pełni zadowolił. Wybrałem ostatecznie Lewina, bo całkiem nieźle balansuje lapidarność i niejasność cytowanego fragmentu – i przewyższa pod tym względem Sandauera, Jastruna, Pomorskiego czy Lama. Precyzja zaś wiązań oryginału jest w *Panterze* godna Horacego – poety nieprzekładalnego *par excellence*: „Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte, / der sich im allerkleinsten Kreise dreht, / ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte, / in der betäubt ein großer Wille steht” (R. M. Rilke, *Neue Gedichte*, Leipzig 1920, s. 37).

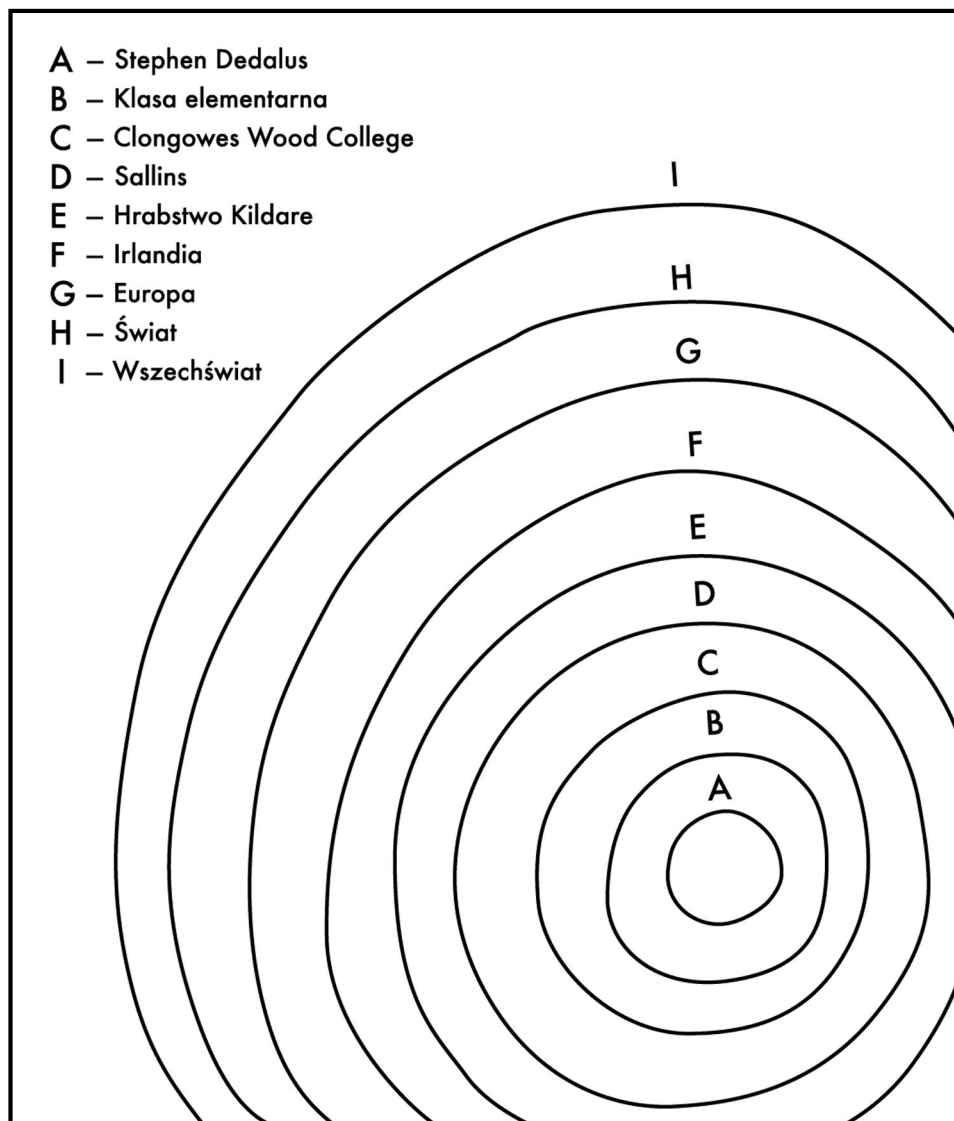


Diagram 1. Kosmografia Stephena Dedalusa, ucznia klasy elementarnej
Źródło: opracowanie własne.

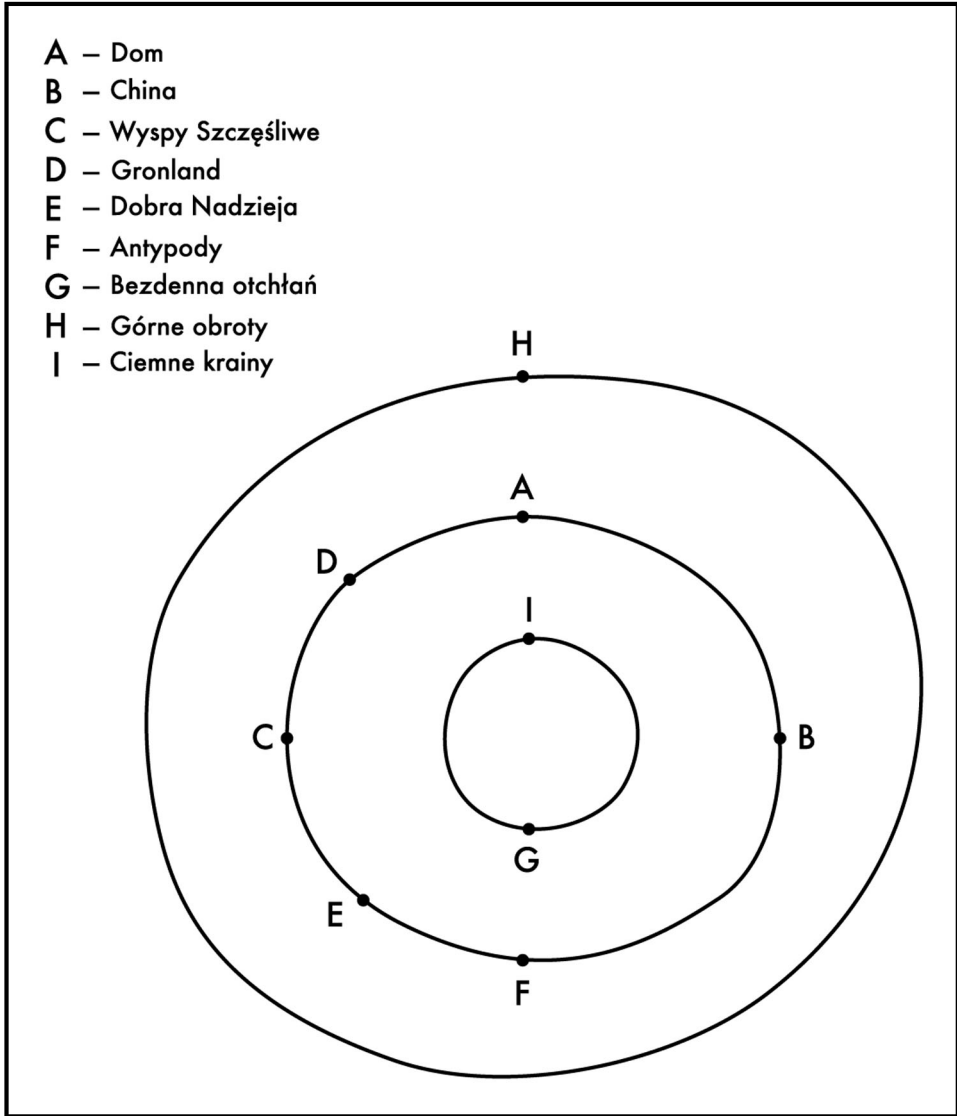


Diagram 2. Kosmografia Zbigniewa Morsztyna, egzulanta w Prusiech
Źródło: opracowanie własne.

3. Dwie kosmografie (w. 27–52)

Tą [*scil.* myślą] człowiek, jako jest ziemia szeroka
I jako długa, w jednym mgnieniu oka,

Nim raz powieka zapadnie,
Wszystkę może zwiedzić snadnie:
Gdzie za bogatą rozliczne krainą
Wschodni ocean liże wyspy Chiną

I zaś szczęśliwe na końcu
Świata przy zachodnim słońcu;
Gdzie od Gronlandu akwilony wieją,
Austri od portu, który dziś Nadzieją

Dobłą tamci nazywają,
Co na południe mieszkają.
Zwiedziwszy nawet tę połowę świata,
Prędko i po tej, co pod nami, lata.

Co więc w jednejże godzinie
Tego się u niej przewinie?
Nadto nie tylko po krainach ziemnych,
Ale po morskich otchłaniach bezdennych

Pływa prędzej niż odziane
Łuską ryby obłąkane.
Czasem nad górne słoneczne obroty
Niez mordowane zanosą ją loty

I znowu stamtąd w krainy
Ciemne srogiej Prozerpiny.
Zgoła nie najdzie rozum ludzki tego,
Co by jej miało być nieprzystępnego.

Mały Stephen Dedalus, jak pamiętamy, otworzył podręcznik do geografii na jego wyklejce, na której opisał był wcześniej swoją pozycję w kosmosie. Problem tożsamości jest u Joyce'a jak gdyby przedsiönkiem problemu „opisu świata”, czyli po grecku „geografii”. U miecznika mozyrskiego sprawy wyglądają podobnie: wskazany w pierwszych trzech strofach problem myśli oddalanej od siebie, marzącej, niespokojnej i zbłąkanej, podlega generalizacji i obiektywizacji, a w końcu geograficznej amplifikacji. U Morsztyna i Joyce'a – tak jak u Horacego i Kochanowskiego – oddalenie się myśli od swojego „centrum” zobrazowane zostaje poprzez poetycką geografę, która poza swoją funkcją retoryczną (*evidentia*) markuje i zastępuje fenomenologię procesów intelektualnych –

tę znajdziemy w księdze dziesiątej *Wyznań* – stanowiąc zbiór powiązanych z nią *exemplów*. Przy czym o ile Horacy i Kochanowski przemieszczają po swoich kosmosach całego „poetę”, o tyle Morsztyn i Joyce, nowocześniej, przemieszczają jedynie samą „myśl”, czymkolwiek jest, dzięki czemu precyzyjniej demonstrują potęgę abstrakcji, która potrafi zinternalizować przestrzeń – a więc poddać ją modelowaniu.

Kosmografia Stephena Dedalusa, ucznia klasy elementarnej, posługuje się metodą kolejnych oddaleń. Jej model to zbiór koncentrycznych kręgów, z których najmniejszy oznacza Stephena, a największy – wszechświat. Kosmografia Zbigniewa Morsztyna, egzulanta w Prusiech, również daje się przedstawić w postaci kręgów, tyle że struktura kręgu środkowego – ziemskiego – jest skomplikowana i obejmuje nie tylko „dom”, w którym podmiot wyczekuje „gościa”, ale też Chinę, Gronland, Dobrą Nadzieję, Antypody czy miejsca wewnętrzne – morskie otchłanie i „ciemne krainy” Hadesu. Krąg zewnętrzny z kolei jest ledwie naszkicowany jako „górne słoneczne obroty”, czyli wciąż żywy w kulturze i literaturze baroku model ptolemejski, oraz jego tajemnicze „ponad”, w którym moglibyśmy widzieć niebo gwiazd stałych bądź wręcz niebo empirejskie – sławne „niebo nieba” („caelum caeli”¹⁶), które biskup Hippony opisuje w księdze dwunastej. I tak pewnie jest, skoro: „Zgoła nie najdzie rozum ludzki tego, / Co by jej miało być nieprzystępnego”. Znaczyłyby to, że Morsztyn umieszcza w swojej kosmografii Boga – czego nie robi Dedalus, mimo że sufluje mu tę myśl kolega, niejaki Fleming, w wierszyku dopisanym obok jego egocentrycznej kosmografii. Bohater Joyce’a krąży w apofatyicznych ciemnościach, które spowijają serce teologii:

Co było za wszechświatem? Nic. Lecz czy było coś wokół wszechświata, co oznaczałoby miejsce, w którym [wszechświat] się zatrzymał, zanim zaczęło się miejsce-nic? Nie mógłby to być mur, ale może cienka, cieniutka linia wokół wszystkiego. To byłaby duża myśl – myśleć o wszystkim i o wszędzie. Tylko Bóg by to potrafił. Próbował pomyśleć, jak duża musiałaby to być myśl, ale mógł myśleć tylko o Bogu. Bóg to imię Boga, tak jak jego imię to Stephen¹⁷.

Maestria *Portretu artysty z czasów młodości* polega między innymi na tym, że wraz ze wzrostem bohatera powieści komplikuje się jej styl. Tutaj Stephen jest małym chłopcem i styl jest prościutki, atoli ta focalizacja jest myląca – w naiwności języka kryje się przeszłość intelektualna raczej niż biograficzna tytułowego „artysty”. Mikrokosmiczna myśl mieści w sobie makrokosmiczny zasób, jak u Augustyna. Joyce przekracza w swojej twórczości ibsenowski naturalizm i tomistyczną estetykę, lecz się ich nie pozbywa. Przesuwa je jedynie

¹⁶ A. Augustinus, op. cit., s. 165 (12, 2, 2), passim.

¹⁷ J. Joyce, op. cit., s. 13.

w głąb swojego monumentalnego kosmosu, do muzeum wszystkiego, którego symbolem stanie się w *Ulissiesie* Dublin. I właśnie tam, w głębinach, Zbigniew Morsztyn spotyka Stephenę Dedalusa.

*

Jeszcze jedna, już ostatnia dygresja, którą jestem być może winien filologii jako rzemiosłu. Czy Joyce czytał Morsztyna? Wątpliwe. Czy Morsztyn czytał Pascala? Mało prawdopodobne. Czy zerknął do Augustyna w czasie, kiedy wykluwała się w nim *Myśl ludzka*? Nie wiem. Co zatem usprawiedliwia tak rozległą, kosmiczną konfigurację jak ta, na której opieram wyżej i niżej swój wywód? Metahistoryczna, totalna koncepcja literatury. Rozumiem literaturę tak, jak Parnicki rozumiał historię.

Odróżniam, za strukturalistami, intencję tekstu od intencji autora. Ta druga jest istotna w taki sam mniej więcej sposób, w jaki istotne są przedsięwzięcia edytorskie. Filologia składa się z niezbędnej pracy wstępnej – oraz z filozofii, która dopiero stanowi istotną legitymację literaturoznawstwa jako dziedziny wiedzy. Powiedziałem: nowoczesna filologia jest najpierw historyzmem, a później humanizmem czy neohumanizmem. Filologiczna akrybia jest skalpelem o dwu ostrzach – usuwa błędy, a przy okazji wprowadza sztuczność, dziwne światło teorii, obietnicę oglądu nieskończonej subtelnych przejść międzywariantowych, o których tyle pisał Leibniz.

Eliotowski impersonalizm poezji to za mało. Cała literatura – w takiej mierze, w jakiej jest arcydziełna – jest impersonalistyczna i metahistoryczna. Podziela klasycystyczną opinię o formalnym pokrewieństwie arcydzieł. Chodzi tu jednak o „podobieństwo rodzinne” w rozumieniu Wittgensteinowskim, a więc o podobieństwo, które przebiega w sposób trudny do zrekonstruowania, nieoczywisty, przekraczający wymiar konwencji, epoki czy języka. Chętnie bym się dowiedział, co czytał Morsztyn – i co dzisiaj czyta... – wszakże tutaj interesuje mnie „poziom kwantowy” jego pisarstwa. Próbuję umieścić *Myśl ludzką* na genealogicznym drzewie rozumowań literackich w ogóle, na którym wcześniej umieściłem – i nie tylko ja przecież – Joyce’a. Interesują mnie sekwencje spoza osi chronologicznej. Sprawdzam, jak miecznik mozyrski radzi sobie poza gettem staropolszczyzny – czy jest może „przyczajonym tygrysem, ukrytym smokiem”.

Żeby badać rzeczywistość, trzeba dysponować jej modelem, ponieważ rzeczywistość jest zbyt skomplikowana, by dało się ją ująć w trybie niefiguratywnym, bezpośrednim. Każdy model redukuje rzeczywistość, czyli pozbawia ją prawdziwości, ale nie każda redukcja jest niezasadna. Czasem też – na przykład w niniejszym eseju – redukcja jest amplifikacją, czyli redukcją odwróconą bądź symetryczną. Nie jest jasne, jak legitymować rozumowania niesformalizowane,

humanistyczne, acz można przecież ostrożnie przypuścić, że epifenomenem prawdy w porządku intuicji jest elegancja rozwiązań, w których badacz przekracza swój własny model – i swoje własne możliwości, swoją lokalność. Puenta zatem, a nie asercja: sądzę nieskromnie, że nikt nigdy nie potraktował Zbigniewa Morsztyna tak poważnie.

4. Spotkanie (w. 53–60)

Powiedzcież mi, słodkie strony
Lutnie mojej ulubionój,
Po których kątach świata obłąkana
Tuła się teraz myśl moja stroskana?

W tamtej ci jest pewnie stronie,
Od której nam wschodzi słońce;
Tę, choć okropne wulturny z niej wieją,
Ja przecie dobrą nazowę nadzieją.

Komponent hymniczny utworu pozwolił podmiotowi lirycznemu wrócić do sytuacji wyjściowej i podjąć ją w zmienionych warunkach. Problem myślenia, które nie tylko abstrahuje, ale i błądzi, uległ pogłębieniu, zwielokrotnieniu – i geograficznemu upostaciowieniu, czyli mnemotechnicznej, symbolicznej stabilizacji. Może też utracił jednoznaczność. Pantera w klatce jest niejakiem problemem dla klatki, lecz nie dla klatki z panterą, jeśli tak właśnie, całościowo, pojmiemy myślenie w jego przebiegu czasowym – w życiu jako kluczowej przygodzie myślenia na drodze do doskonałości. „Wszyscy żyjemy tu tylko jak w sali ćwiczeń”¹⁸. Dynamika umysłu nie tylko nie przeszkadza „złożeniu w kwadrat”, ale wręcz jest w tym złożeniu założona: „inquietum est cor nostrum donec requiescat in te”¹⁹. „Niespokojne jest nasze serce, aż w końcu spocznie w Tobie”. Spokój serca to moment, w którym klatka staje się w całości kwadratem czy też sześcianem, a pantera, wyprowadzona poza Jaźń i porzucona na pustyni, krąży wokół niej niczym starodawny wąż i oddala się po spirali, coraz obojętniejsza.

Strofa przedostatnia, apostrofa do „stron lutni”, powtarza pierwszą, z jedną i nader subtelną zmianą: „powiedzcież” zamiast „powiedzcie”. Emfaticzne, zniecierpliwione -ż jest tutaj doskonale i ujawnia biegłość, z jaką miecznik mozyrski korzysta z dyskretnych środków wyrazu – w każdym razie tak to wygląda z perspektywy stabilnej, precyzyjnej polszczyzny ostatnich stu lat.

¹⁸ J. G. Herder, *Myśli o filozofii dziejów*, t. 1, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1962, s. 393.

¹⁹ A. Augustinus, op. cit., s. 3 (1, 1, 1).

Sylwetka tego husarza bywa doprawdy filigranowa! Po trzykroć ma rację Dürr-Durski, kiedy pisze: „Jego precyzyjność, intelektualny rygor, zdecydowana niechęć do przeszarżowanych przenośni mają w sobie posmak klasycyzmu”²⁰. Zbigniew Morsztyn to manierysta klasycyzujący. Zarysowane w tym epitecie „uzgodnienie sprzeczności” (*discordia concors*) jest kluczem do jego pastelowego talentu.

Wróćmy: powtórzenie tworzy silną klamrę kompozycyjną. W *Myśli ludzkiej* pojawiają się trzy apostrofy, z których trzecia powtarza pierwszą. Architektura tekstu, jak przystało na utwór hymniczny, zasadza się na tym retorycznym filarze. Generalizacja i amplifikacja przeprowadzone w dwuczłonowej części drugiej wiersza (w. 13–52) pozwalają na formalne rozwiązanie w części trzeciej problemu postawionego w pierwszej. „Myśl obłąkana” przebywa na Wschodzie, a zatem z Chrystusem: „W tamtej ci jest pewnie stronie, / Od której nam wschodzi słońce” (*ex oriente Lux*)²¹. W późnym arianizmie, w którym spójność dogmatyczna antytrynitarnego pojmowania Drugiej Osoby uległa, również z przyczyn pragmatycznych czy politycznych, rozluźnieniu, nie wiadomo właściwie, jak pojmować udział Zbawiciela w naturze Boga. Odnośne wypowiedzi poetyckie Morsztyna bywają zagadkowe. Wolno wszakże podejrzewać, że skoro dobrze jest odejść i być z Chrystusem, to pewnie dobrze jest też intelektualnie, marząco odlecieć i również z Nim być. Podmiot liryczny jest w swoim myśleniu tam, gdzie w końcu znajdzie się cały – w eschatologicznej przyszłości.

Tu właśnie ujawnia się podstawowa różnica pomiędzy nim a Stephenem Dedalusem, z którym nie tyle spotkał się, jak sugeruję w tytule tego eseju, ile minął. Wektory zasadniczych duchowych tendencji obu tych kosmicznych podróżników, mimo okresowego meandrowania tu i ówdzie, skierowane są zupełnie gdzie indziej. W wyłożeniu tej sprawy pomoże mi Erich von Kahler.

Autor *Die Verinnerung des Erzählens* uznaje, że dzieje literatury Zachodu dają się sprowadzić do postępującego „uwewnętrznienia” przedmiotu opowieści, a zasadniczy ruch polega na porzuceniu „symboliki zstępującej” (*absteigende Symbolik*) na rzecz „wstępującej” (*aufsteigende Symbolik*)²².

Z tą pierwszą mamy do czynienia wtedy, kiedy autor umieszcza swoje postaci w gotowym, preegzystującym kosmosie. Symbole wywiedzione są z góry, z transcendencji, i dlatego nie podlegają dowolnemu przetworzeniu. Taki jest jeszcze kosmos Dantego, jakkolwiek samo jego uwarstwienie zapowiada nadchodzące komplikacje.

²⁰ J. Dürr-Durski, *Przedmowa*, w: Z. Morsztyn, *Muza domowa*, s. 84.

²¹ Cf. J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na ile...*, s. 241–242.

²² Tu i dalej: E. von Kahler, *Untergang und Übergang. Essays*, München 1970, s. 52 i n., zwłaszcza s. 90 i n.

Odwroćcie porządku symbolicznego – pojawianie się „symboliki wstępującej” – jest procesem stopniowym i permanentnym, niedającym się właściwie przeprowadzić w całości. Kierunek zmian jest w każdym razie jasny:

Nowa, prywatna w swoim ukształtowaniu symbolika nie zakłada w sposób konieczny żadnych elementów uprzednich względem dzieła bądź pochodzących spoza niego. W swojej totalności jest zbudowana przez twórcę. Jest całkowicie zintegrowana. **Ta zupełna integracja to uwewnętrznienie** [*Verinnerung*]. Do narratora nie dociera już żaden element rzeczywistości zewnętrznej, podsuwany przez niezależnie funkcjonujące czynniki. Całość swojego dzieła artysta wydobywa z siebie samego²³.

Autor „wstępujący” wywodzi zatem swoje symbole z dołu, z samego myślenia. Augustyn ująłby to nieco inaczej – kosmos jest u niego w pełni zinternalizowany (zawsze byliśmy nowocześni...) i dopiero jako taki podlega intelektualnej eksploatacji, która jest podróżą. Jego zawartość nie jest wszakże arbitralna ani w sensie indywidualnym (egzystencjalnym), ani nawet zbiorowym (historycznym). Rozum wywodzi z siebie Boga, a nie siebie. Poznanie siebie jest ostatecznie poznaniem Boga, który czeka na mnie na dnie mojego serca. Spojrzenie w głąb, gdyby zdołało mnie przeszyć, byłoby spojrzeniem w nieskończoność. Zerknijmy w tej sprawie do wzywanego już dzisiaj świadka:

Ostatecznie bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności; cel rzeczy i ich początki są dlań na zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; równie niezdolny jest dojrzeć nicości, z której go wyrwano, jak nieskończoności, w której go pogrążono²⁴.

Nieskończoności, mówi Pascal, są dwie. Matematyczny podział tego, co w pojmowaniu najmniejsze, prowadzi do nieskończonej małości, a więc do nieskończoności logicznej. Ustawiczne zaś rozszerzanie tego, co widzialne – do nieskończoności fizycznej, czyli właściwej. Otóż kosmos Zbigniewa Morsztyna pokazuje jak gdyby współbieżność obu tych nieskończoności. Na dnie myślącej myśli, w miejscu najmniejszym, ale logicznie nieskończonym, jest Bóg. Zarazem miejsce to daje się retorycznie amplifikować jako fizyczny, właściwy kosmos, w którego najbardziej zewnętrznym zewnątrz – w „niebie nieba” św. Augustyna – spotykamy właśnie Boga. Inteligibilna podróż duszy, zgodnie z naturą „symboliki zstępującej” u Kahlera, daje się tu opisać jako podróż w antropocentrycznym, ptolemejskim kosmosie.

²³ Ibidem, s. 93.

²⁴ B. Pascal, op. cit., s. 63.

Przygoda Stephena Dedalusa ma właściwie taki sam charakter i różni się tylko jednym – brakiem Boga w zewnętrznym, głębokim kosmosie. Nowoczesne *Universum* Joyce’a nie ma granic, a zatem jest wszystkim. Spekulacje Epikura, Lukrecjusza, Giordana Bruna i innych tkwią w nim jak cierń, który unieвозмоżliwia ruch.

A jednak... a jednak jest inaczej. Bogiem zewnątrz w kosmosie Stephena jest narrator, którego uczeń szkoły elementarnej nie może się oczywiście domyślić. Joyce nie unieważnia Boga, tylko Go zamyka w „pauzie metafizycznej”, że tak powiem. Odwraca spojrzenie – i zwraca się, niczym mityczny Dedal z Owidiuszowego motta *Portretu*, „ku nieznanym sztukom”²⁵. Zbigniew Morsztyn, tak jak biskup Hippony, patrzy w siebie i widzi kosmos, w którego otchłannej przezroczystości kryje się ostatecznie Bóg. Mały Stephen Dedalus z kolei, tak jak Epikur u Lukrecjusza, ustawicznie rozszerza pole swojego kosmicznego odczuwania, aż w końcu frunie swoją myślą tak daleko, jak się da:

[...] extra
processit longe flammantia moenia mundi
atque omne immensum peragravit mente animoque²⁶.

Wyszedł daleko poza płonące granice świata,
Myślą i duchem przewędrował całą niezmierność.

Spojrzenie w siebie jest zatem spojrzeniem w transcendencję, a spojrzenie w kosmos – spojrzeniem w immanencję. Ujarzmienie fizycznego kosmosu oznacza utratę duszy.

A jednak... a jednak, jak mówię, jest inaczej. W samej symetrii odwróconych ruchów Dedalusa i Morsztyna zawiera się możliwość – a zatem ostatecznie konieczność – uzupełnienia ruchu w kierunku kosmosu ruchem w kierunku duszy i odwrotnie. „Myśl” u miecznika mozyrskiego patrzy w kierunku centrum – w kierunku domu, w którym „często-ć nie bywa” – ale podmiot patrzy ku zewnątrz, w którym wypatruje „myśli”. Stephen z kolei patrzy w kosmos, śmiało rozszerzając granice swojego dziecięcego królestwa, atoli narrator patrzy do środka, w głąb siebie – i w głąb swojej współczesności. Przekracza nie tylko ibsenowski naturalizm i tomistyczną estetykę, ale też sam modernizm. Przesuwa się, jako twórca ironicznie zdystansowany wobec naiwnego modernisty Dedalusa, w głąb swojego monumentalnego kosmosu. I tam napotyka „myśl”, którą statyczny podmiot Zbigniewowego wiersza widzi jedynie przez lunetę, jak w zwierciadle.

²⁵ J. Joyce, op. cit., s. 3 (= *Metamorphoses*, 8, 188).

²⁶ T. Lucretius Carus, *De rerum natura*, red. M. Deufert, Berlin–Boston 2019, s. 4 (1, 72–74).

Bibliografia

- Augustinus, Aurelius, *Confessions*, t. 1: *Introduction and Text*, red. J. J. O'Donnell, Oxford 1992.
- Herder, Johann Gottfried, *Myśli o filozofii dziejów*, t. 1, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1962.
- Iser, Wolfgang, *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, tłum. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1.
- Joyce, James, *A Portrait of the Artist as a Young Man. Authoritative Text. Backgrounds and Context. Criticism*, red. J. P. Riquelme, New York–London 2007.
- Kahler, Erich von, *Untergang und Übergang. Essays*, München 1970.
- Kochanowski, Jan, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1980.
- Lubomirski, Stanisław Herakliusz, *Poezje zebrane*, t. 1: *Teksty*, Warszawa 1995.
- Lucretius Carus, Titus, *De rerum natura*, red. M. Deufert, Berlin–Boston 2019.
- Morsztyn, Zbigniew, *Muza domowa*, t. 1, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1954.
- Morsztyn, Zbigniew, *Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Kraków 1975.
- Mrowcewicz, Krzysztof, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005.
- Pascal, Blaise, *Myśli*, tłum. T. Żeleński (Boy), oprac. J. Chevalier, M. Tazbir, Warszawa 1989.
- Pelc, Janusz, *Zbigniew Morsztyn. Arianin i poeta*, Wrocław 1966.
- Pelc, Janusz, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973.
- Rilke, Rainer Maria, *Neue Gedichte*, Leipzig 1920.
- Rilke, Rainer Maria, *Poezje*, red. J. Przyboś, Warszawa 1959.
- Stanford, William Bedell, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford 1954.
- Stempowski, Jerzy, *Szkice literackie*, t. 1: *Chimera jako zwierzę pociągowe. 1926–1941*, Warszawa 2001.

PAWEŁ KULIGOWSKI – filozof kultury, filolog klasyczny, programista JavaScriptu. Autor książek: *Rozprawa z Odysem* (2017), *Przyszłość jest katastrofą* (2011), *Humanistyka jako hermeneutyka* (2007), *Epaenus sive Aenigma* (2007). Doktor filozofii, asystent w Zakładzie Literatury i Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej UW.