

Co to jest *Kanon Autorów* i jak z nim być na co dzień

PAWEŁ MILCAREK

Kwartalnik „Christianitas”

Zamiarem autora artykułu jest przybliżenie kanonu kulturowego współczesnemu człowiekowi – temu, który już wie, że chciałby pozostawać w regularnym kontakcie z „dziełami wieczystymi”, ale być może nie ma pomysłu, jak to robić systematycznie i owocnie. W związku z tym pragnie autor zaproponować konkretną formułę: *Breviarium kanonu kultury*, czyli zredagowaną przez siebie codzienną antologię lektur klasycznych.

SŁOWA KLUCZOWE: kanon kultury, lektury klasyczne, antologia, *Breviarium kanonu kultury*, Wiek Europejski

What is the Canon of Authors and how to be with it every day?

The intention of the author of the paper is to present the cultural canon to contemporary people – those who already know that they would like to be in regular contact with “perpetual works” but perhaps have no idea how to do it systematically and fruitfully. Therefore, the author would like to propose a specific formula: *Breviarium of the cultural canon*, i.e. a daily anthology of classic readings he edited.

KEYWORDS: cultural canon, classic readings, anthology, *Breviarium of the cultural canon*, European Age

Wprowadzenie

Moim zamiarem jest zwrócenie Państwa uwagi na możliwości przybliżenia kanonu kulturowego dzisiejszemu człowiekowi – temu, który już wie, że chciałby pozostawać w regularnym kontakcie z „dziełami wieczystymi”, ale być może nie ma pomysłu, jak to robić systematycznie i owocnie. W związku z tym chcę opowiedzieć o konkretnej formule: *Breviarium kanonu kultury*, czyli zredagowanej przeze mnie codziennej antologii lektur klasycznych wydanej przez Ośrodek Rozwoju Edukacji w ramach jednego z priorytetów polityki oświatowej.

*E-mail: milcarek@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6259-9926

© Instytut Badań Edukacyjnych

Kanon Autorów – co to jest?

Zanim przejdę do opisanie wspomnianej książki, zatrzymam się przy tym, czemu ona chce służyć i co jest jej materia. Chodzi o *Kanon Autorów*.

W naszej epoce zmiennych lektur szkolnych i kontrowersji dotyczących istnienia uniwersalnego kanonu literatury rzadko pamiętamy, że przez wieki istniały dzieła i zestawy dzieł, które czytał każdy adept szkół. Do tej tradycji nawiązujemy – a raczej z tej tradycji po prostu bierzemy materiał stanowiący rdzeń *Breviarium*. Zatem wspomniany wyżej kanon to nie jakaś dobierana teraz „idealna biblioteka”, lecz lektura autorów obecnych i królujących w edukacji europejskiej.

Należy zatrzymać się na chwilę przy słowie „europejska”. Z perspektywy dziejów kultury europejskość to tożsamość wyrastająca z antyku, lecz krystalizująca się dopiero nazajutrz – w czasie, który zwykliśmy nazywać średniowieczem. Jako pewna całość historyczno-kulturowa Europa kształtowała się w procesie, w którym rolę decydującą lub kierowniczą odegrały czynniki wykraczające poza starożytne uniwersum śródziemnomorskie. Proto-europejskie dziedzictwo Śródziemnomorza greckiego i rzymskiego podlegało wchłonięciu, selekcji i reinterpretacji – na tle gruntownego przeobrażenia populacyjnego, społecznego i politycznego z VI–IX wieku, według wymagań chrystianizacji oraz potrzeb ludów tworzących lokalnie centra i kresy nowej całości: Europy. Był to ów Wiek Europejski, o którym nazajutrz po drugiej wojnie światowej pisał wybitny polski historyk Oskar Halecki (1950; 2000).

Halecki zdawał sobie sprawę z tego, że Wiek Europejski został już jakiś czas temu zastąpiony przez nowy eon – który nazywał Epoką Atlantycką. Epoka europejska jest jednak kontynuowana w nowszej, atlantyckiej z jeszcze większą żywotnością niż kiedyś wiek rzymski trwał we wczesnym średniowieczu europejskim. Niemniej ten opisany wyżej, w znacznym stopniu pokrywający się z łacińskim średniowieczem Wiek Europejski to *perfectum*, coś w przeszłości.

Dlatego możemy i powinniśmy mówić o europejskim kanonie. Istnieje co prawda, do wyboru, kilka różnych znaczeń tego ostatniego szlachetnego terminu, ale najbliższe materii tego słowa jest to, które odpowie funkcji pręta mierniczego: daje pojęcie o wielkościach i pozwala porównywać małe i duże – i jeszcze więcej: towarzyszy niezmiennie temu, co ma rosnąć i potrzebuje ewaluacji swego rozwoju. Właśnie w tym sensie mówimy o kanonie w tytule niniejszej książki. Nie jest to ani czyjś aktualny

wykaz „najlepszych utworów wszech czasów”, ani tym bardziej, w żadnym razie „lista bestsellerów”. Jest to natomiast miernicza próba wzięta z dzieł autorów, którzy dawno pomarli i których sposobu pisania nie trzeba i nie sposób dziś kopiować – ale bez których obecności w naszej wyobraźni, myśli i słowie jesteśmy ubożsi aż do losu synów marnotrawnych i żebraków na własne życzenie.

Ów kanon europejski można określić edukacyjnym z tego powodu, że ukształtował się dzięki wykazom lektur szkolnych, przyjętych, używanych i uzupełnianych w średniowiecznych szkołach praktykujących klasyczną edukację liberalną (na temat edukacji klasycznej i sztuk wyzwolonych – zob. Brenner-Zawierucha i Karczewska-Gzik, 2022; Michałowska, 2007). Ideał wychowania, który tak nazywamy, jest bezsprzecznie najtrwalszym z meta-programów edukacji w naszym kręgu kulturowym. Wytworzony w epoce hellenistycznej – w środowisku nie mogącym jeszcze znać chrześcijaństwa, a dalekim od kultury biblijnej – został przejęty bez większych zastrzeżeń i zmian w świecie chrześcijańskim szukającym kultury pomocnej w poznaniu Objawienia, stając się w kolejnych wiekach, z natchnienia Augustyna, Kasjodora i Boecjusza, własnym ideałem edukacyjnym *christianitas*. W starożytnym greckim punkcie wyjścia było to kilka praktyk szkolnych – które swego słynnego kompletu „siedmiu sztuk wyzwolonych” (*septem artes liberales*) dopracowały się dopiero dobrych kilka wieków później w hellenistycznej kulturze cywilizacji rzymskiej (zob. więcej: Marrou, 1969). Próbując bardzo różnych proporcji sztuk literacko-logicznych (*trivium*) i matematycznych (*quadrivium*) oraz wahając się między raczej retoryczną i raczej dialektyczno-filozoficzną orientacją całej edukacji, formuła edukacji klasycznej odnalazła się pewnego dnia jako program szkolny świata chrześcijańskiego (Riché, 1995). Dwie epoki dawnego świata – tę starożytną około Marcjana Kapelli z IV/V wieku i tę średniowieczną między Alkuinem w IX wieku i wiktorynem Hugonem w XII wieku – zwykliśmy traktować jako wiek złoty edukacji klasycznej. Czas jej intensywnej żywotności i rozwoju pokrywa się zaś z epoką katedr i uniwersytetów.

Zgodnie z zasadą edukacji klasycznej nauka gramatyki, pierwszej ze sztuk wyzwolonych, odbywała się w znacznym stopniu poprzez lekturę autorów i ćwiczenia na nich. Dobierano więc dzieła o zróżnicowanym stopniu trudności, lecz nie były to utwory intencjonalnie szkolne. Większość, jeśli nie wszystkie, z zasady przerastała nasze wyobrażenie o lekturze młodzieżowej – niektórych nigdy nie dopuszczono by, ze względów obyczajowych, do czytania przez uczniów w XIX czy XX wieku. Lektury te dawano do czytania i ćwiczenia nie dla zorientowania się w dziejach literatury, lecz dla spotkania z wiecznie wartościowymi autorami.

Lektury szkolne Europy

Dzięki pochodzącym z XI–XIII wieku szkolnym wprowadzeniom do lektur (tzw. *accessus ad auctores*) (Brożek, 1989) nie tylko mamy dziś dostęp do określonych zestawów utworów, ale i obserwujemy ich zmiany – a na ich tle to, co trwałe.

Na pozycjach wyjściowych znajdują się niemal niezmiennie sentencje moralne Pseudo-Katona (*Dicta Catonis*) oraz bajki Awiana i Ezopa. Blisko nich stawiane są: bukoliczno-biblijna *Ekloga* Teodula i zaczynające się od skargi na starość *Elegie* Maksymiana. Jest to zestaw lektur, który traktowano jako akuratywny dla podstawowych ćwiczeń gramatycznych i pożyteczny moralnie. (Widzimy tu w załączku zestaw, który w późniejszym czasie – XV/XVI wiek – jako *Auctores octo morales*, tj. „ośmiu autorów moralnych”, stanie się europejskim standardem edukacji podstawowej: *Disticha Catonis*, *Facetus*, *Teodulus*, *Tobias*, *Fabulae Esopi*, *De contemptu mundi*, *Liber floretu* oraz *Parabola Alani*). Na uwagę zasługuje fakt, że chociaż dalej wymienia się Homera, chodzi nie o genialne poematy greckie, lecz o krótki łaciński poemat „streszczający” *Iliadę*, a raczej próbujący przedstawić oblężenie Troi w kategoriach historycznych (do sprawy Homera jeszcze wrócimy).

Następnie, już z wielkiej poezji, doskonale reprezentowana jest rzymska klasyka augustowska. Przede wszystkim Owidiusz – z pozycji wymienianych w *accessus* da się złożyć niemal komplet jego utworów: *Amores*, *Heroidy*, *Sztuka miłości* i *Remedia na miłość*, *Żale*, *Ex Ponto* i *Fasti*. Co ciekawe, z reguły bez *Metamorfoz*, które – choć mitologiczno-pogańskie – swoją drogą były przecież intensywnie czytane i komentowane przez autorów średniowiecznych. Pamiętajmy jednak, że tak szeroka obecność Owidiusza w szkołach (klasztornych, katedralnych) budziła też kontrowersje. Przykładem niech będzie wymiana myśli (między uczniem i mistrzem) w *Dialogu o autorach* Konrada z Hirschau, reprezentującego linię wyraźnie bardziej rygorystyczną:

[Uczeń:] Dlaczego początkujący uczeń Chrystusa ma swój umysł poddawać ćwiczeniom na księgach Owidiusza, jeśli w nich można, co prawda, znaleźć w gnoju złoto, ale szukającego tego złota, choćby go chciwość do tego skłaniała, może odrzucić sam fetor gnoju przylegającego do tego złota. [Mistrz:] Rozumny tobą kieruje duch, gdy odwracasz myśl od błędnej fałszywości. Bo choć Owidiusza jako autora można w niektórych utworach, w *Fasti*, *De Ponto*, *De nuce* i innych, jakoś znosić, któż jednak mając zdrowy rozum ścierpi go, gdy kracze o miłości, gdy w różnych listach pozwala sobie na sromotne dywagacje? (n. 113–114 – cyt. za: M. Brożek, 1989, s. 157).

Obok Owidiusza – Wergiliusz (z trzema tytułami jako wzorami trzech stylów: prostego – *Bukoliki*, średniego – *Georgiki*, wysokiego – *Eneida*). Następnie Horacy – zawsze przynajmniej z powodu *Ars poetica*, ale także jako autor satyr (i listów-gawęd), czasami również pieśni-ód i eklog-jambów. Charakterystyczna i dość typowa jest uwaga Hugona z Trimberg o twórczości Horacego: „Stworzył trzy księgi główne [chodzi o: *Sztukę poetycką*, *Satyry* i *Listy*], podyktowawszy dwie mniej użyteczne – mianowicie epody i księgę ód, o których sędzę, że w naszych czasach ważą niewiele” (*De registrum multorum auctorum*, I, 68–71, przekład P.M.).

Są dwaj inni satyrycy rzymscy: Persjusz i Juwenalis, niewątpliwie zadowolający, m.in. z powodu chłostania wad i zalecania cnót, po stoicku. Z rzymskiej epoki cesarskiej mamy też z reguły Lukana (autora eposu historycznego *Farsalia*, ukazującego niedolę wojny domowej) oraz Stacjusza jako autora epiki mitologicznej: *Achilleidy* (brak choćby fragmentarycznego przekładu polskiego) i *Tebaidy*. Do tego dochodzi *De consolatione philosophiae* Boecjusza, z czasu bezpośrednio po upadku cesarstwa na Zachodzie.

Ostatni wymieniony to już reprezentant chrześcijaństwa – chociaż tu jeszcze w ścisłej unii z duchem rzymskim i dokładnie skryty w platońskim płaszczu filozofa. Na listach mamy oczywiście także cały szereg antycznych poetów tworzących intencjonalnie i otwarcie poezję chrześcijańską: obok najwybitniejszego Prudencjusza (jako autora oryginalnej *Psychomachii*, dającej alegoryczny obraz walki zarazem cnót i wad oraz chrześcijaństwa i pogaństwa) są poeci próbujący parafrazować poetycko księgi biblijne lub popularyzować kwestie teologiczne: Seduliusz (jego głównym dziełem, obecnym na listach szkolnych, jest napisany w heksametrze *Poemat paschalny*; poza tym jest on również autorem znanych hymnów), Arator (ten rzymski subdiakon żyjący w VI wieku sparafrazował w heksametrze *Dzieje Apostolskie* – dzieło cieszyło się ponoć od początku wielką popularnością, jednak brak jest jego polskiego przekładu), Juwenkus (ów kapłan żyjący na przełomie III i IV wieku napisał heksametrem poemat w czterech księgach oparty na Ewangeliach, który cieszył się wielkim powodzeniem; brak jest pełnego przekładu polskiego, a drobne fragmenty – zob. Starowieyski, 2007, s. 5–7) oraz Prosper z Akwitanii (ten świecki teolog i sekretarz papieża Leona Wielkiego był czytany jako autor poematu *O niewdzięcznych przeciwnikach łaski* będącego polemiką z pelagianami, którzy głosili, że człowiek może się zbawić własnymi siłami, a łaska Boża jest tylko pomocą; również brak pełnego przekładu polskiego, a drobny fragment – zob. Starowieyski, 2007, s. 78–79).

Tak mniej więcej przedstawia się rzecz w etapie, gdy wykazy lektur w wiekach XI i XII oscylowały w granicach od kilkunastu (czy kilku) pozycji do maksimum dwudziestu

kilku. Jednak w zaawansowanym XIII stuleciu, czyli w prawdziwym rozkwicie Wieku Europejskiego, dostrzegamy charakterystyczny rozwój (czego przykładem jest choćby *Laborintus* Eberharda z Bremy). Z jednej strony lista zachowuje (lub nieco pomnaża) swoją dotychczasową bazę klasyczną: z okresu późnego cesarstwa dochodzi Klaudian (głównie jako autor epickiego *Porwania Prozerpiny*) oraz Sydoniusz, twórca panegiryków cesarskich i pieśni pochwalnych. Z drugiej strony następuje przyłączanie całego szeregu utworów świeżych, na ogół charakterystycznych przejawów tzw. renesansu XII wieku – takich jak owidiańska komedia romantyczna *Pamfil* (brak polskiego przekładu), plautowska *Geta Witalisa* z Blois, eposy: *Architreniusz* Jana z Hanville, *Alexandreis* Waltera z Châtillon, poematy biblijne: *Aurora* Piotra Rigi (brak polskiego przekładu trzech ostatnich spośród wymienionych), *Księga Tobiasza* Mateusza z Vendôme oraz *De planctu Naturae* i *Anticlaudianus* Alana z Lille (brak polskich przekładów obu dzieł), a także poematy Marboda z Rennes (*De lapidibus* i *De ornamentis verborum*).

Konieczne uzupełnienia

Uznanie za podstawę materiału naszego *Breviarium* korpusu lektur szkolnych Wieku Europejskiego wiązało się z refleksjami i decyzjami, o których wspominam poniżej.

Po pierwsze, okazało się, że – zwłaszcza dzięki pracom przekładowym podejmowanym w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat w polskich ośrodkach akademickich – jest możliwe przedstawienie polskiemu czytelnikowi niemal kompletu dzieł autorów rzymskich, a także większości szkolnych utworów późnoantycznych i wczesnośredniowiecznych. *Breviarium* skorzystało szeroko z tego bogactwa. Naturalnie, lwia część przypada autorom rzymskim, łacińskim. Nadal należy pamiętać, że nasza księga nie ma reprezentować podręcznikowo całej literatury rzymskiej ani wyodrębniać precyzyjnie tego, co nazywamy dziś autorami klasycznymi Rzymu. Niewątpliwie jednak mamy tu reprezentację największych – a przez nią możliwość obcowania przez wiele tygodni i przez miesiące z tymi, bez których nie można by pomyśleć ani o „wieku owidiuszowym” (jak nazywano średniowiecze), ani o plejadzie poetów, których spotykamy jako Wielkich w *Boskiej komedii* Dantego prowadzeni po zaświatach przez Wergiliusza.

Po drugie, stało się jasne, że prawie wszystkie najpóźniejsze dodatki – z puli lektur średniowiecznych XII i XIII wieku – są nadal niedostępne z racji braku przekładów polskich. Trzeba było przyjąć to do wiadomości, lecz należało przy tym uchronić *Breviarium* od jednostronnej „antyczności” śródziemnomorskiej. W związku z tym zdecydowaliśmy się na wprowadzenie do naszej księgi szeregu utworów co prawda nie należących do starej

tradycji szkolnej, lecz reprezentujących ducha europejskiego z jego chrześcijańskim uniwersalizmem i zróżnicowaniem idiomu kulturowego ludów „barbarzyńskich”. W ramach tego uzupełnienia weszły do *Breviarium* zarówno łacińskie poezje Wenancjusza Fortunata i także przykłady z innych klasycyzujących autorów średniowiecznych „odrodzeń” (w tym i anglosaskie enigmy-zagadki), jak i kilka ważnych utworów, które należałoby nazwać niełacińską twórczością europejskich łacinników: jedne z nich (jak *Beowulf* i *Pieśń o Cydzie*) odsłaniają trochę z pozarzymskiej tożsamości Europy, inne (jak *Opowieści kanterberyjskie* Geoffreya Chaucera i *Boska komedia* Dantego Alighieri) są tu jak pomost wybiegający do narodowych literatur nowożytnych. Próbowaliśmy także zdać sprawę z typowej dla średniowiecza kultury truverów, trubadurów i żonglerów opiewających epicznie krucjaty, a lirycznie – miłość dworną. Niezwykle podsumowanie europejskiego połączenia heroizmu i dworności znajdujemy w angielskim *Panu Gawenie*, którego reprezentację zdecydowaliśmy również włączyć do naszego *Breviarium*. Dodajmy, że skorzystaliśmy z okazji, aby na tym tle pojawiły się także rodzime *carmina patria*, czyli łacińskie i staropolskie „pieśni ojczyzniane”.

Po trzecie, skupienie uwagi na korpusie europejskich lektur szkolnych powinno skutkować również uwzględnieniem pewnego nurtu literatury nie ujętego w owych wykazach, a przecież intensywnie obecnego w realnym *curriculum* edukacyjnym tegoż wieku i środowiska. Jest nim hymnografia liturgiczna, czyli utwory poetyckie wykonywane wspólnotowo w codzienności szkół Wieku Europejskiego, w ramach *officium divinum* – oraz, w pewnej mierze, również inna poezja religijna powstająca jako szlachetne marginalia liryczne pisarstwa wybitnych teologów i mistyków (zob. Dąbrówka, 2008, s. 459–497). Zdecydowaliśmy się więc przede wszystkim włączyć reprezentację najważniejszych hymnów liturgicznych Kościoła (starożytnych i średniowiecznych) do biegu naszej antologii jako element kulturowo niepomijalny. Do tego dodaliśmy jeszcze wybór poezji religijnej – z osobna, w modułach przypisanych *ad libitum* do czasów świątecznych Bożego Narodzenia i chrześcijańskiej Paschy.

Po czwarte, *last but not least*, należało odnieść się do tego, że lektury szkolne łacinników nie zawierały w ogóle klasyki greckiej (nawet czytany szkolnie „Homer” był tylko łacińskim niedługim opracowaniem tematu *Iliady* w heksametrze). Zarówno mitologię, jak i literaturę greckiego antyku (w tym Homera, liryków, dramatopisarzy) znali łacinnicy Wieku Europejskiego jedynie z przekazów rzymskich. Dopiero nowożytny renesans humanistów uruchomił przybycie literatury starogreckiej do wnętrza Europy. Był to już jednak pewien dodatek – jakby pierwszy nabytek istniejącej

już bez tego kultury europejskiej, co prawda pochodzący z jej pra-dziejów i znajdujący się zawsze u jej źródeł, a nawet zawsze obecny niejako tuż obok, w kulturze bizantyńskiego Wschodu. Biorąc to wszystko pod uwagę, postanowiliśmy podłączyć wyjątki z owego bezcennego i czcigodnego dziedzictwa proto-europejskiego do naszego cyklu kanonu Europy. W ten sposób znalazły się wśród podanych lektur dość obszerne fragmenty z *Iliady*, niezbędna reprezentacja *Odysei*, krótkie wizytówki literackie liryków (melików) starogreckich, ale także całkiem pokaźna reprezentacja twórczości dramatycznej Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa oraz obu dostępnych komediopisarzy attyckich: Arystofanesa i Menandra. Decyzja o zaprezentowaniu w *Breviarium* również literatury teatralnej poprowadziła zupełnie naturalnie do wzbogacenia w ten sposób także działu rzymskiego, gdzie znalazły się fragmenty z dramatów senecjańskich oraz, rzecz jasna, komedii Plauta i Terencjusza (wyjątkowo zestawianych w jednym module ze swymi średniowiecznymi podobiznami). Co ciekawe, literatura teatralna nie jest w ogóle obecna w naszych wykazach szkolnych – może poza komediopisarzem Terencjuszem, o którym czasami się wspomina.

Antologia – brewiarz

Formą *Breviarium kanonu kultury* – czyli czynnikiem nadającym jedność i charakter jej treści – jest antologia.

W przypadku antologii wybór takich czy innych tekstów z reprezentowanych dzieł zawsze pozostanie do pewnego stopnia kwestią subiektywnego podejścia redaktora. Gdy jednak mamy do czynienia z reprezentacją kanonu opracowywaną z myślą o jego perennizacji w codzienności odbiorców książki, subiektywność ma prawo działać jedynie wewnątrz zobiektywizowanych reguł. Spróbujmy więc opisać te ostatnie.

Po pierwsze, starano się zamieszczać albo krótkie utwory w całości, albo naturalne całości wewnątrz większych całości. Siłą rzeczy oznaczało to eliminację niektórych efektownych i ważnych tekstów, które nie mieściły się w tych kryteriach. Niekiedy zaś, wyjątkowo, z żalem trzeba było dokonywać „chirurgicznych” skrótów.

Po drugie, zabiegano o to, aby wybrane teksty dobrze reprezentowały styl danego autora, formę literacką, elementy konstrukcyjne większych całości.

Po trzecie, zamierzano zachować lub podkreślić przede wszystkim te walory, dla których utwory stały się lekcją tradycji europejskiej, czyli składnikiem kanonu. Próbowano przy tym zachować równowagę między walorami formy artystycznej a wartościami retorycznymi

i moralnymi (pamiętamy, że Wiek Europejski położył akcent na tych ostatnich, choć bez negowania pierwszych).

Mimo że w sposób oczywisty *Breviarium* jest antologią, jego redaktor wyznaje, że nigdy nie myślał o tej książce jako po prostu o antologii – dopóki w trakcie prac nad nią nie musiał jej krótko przedstawiać innym, a więc i komunikatywnie nazwać. Pojęcie antologii kojarzy się z pewnym wyborem utworów – którego twórcy nie proponują żadnego określonego sposobu korzystania z niego, zostawiając to potrzebom i zwyczajom czytelnika.

Nasza antologia jest pod tym względem inna – ponieważ jest to antologia będąca brewiarzem. Słowo „brewiarz” faktycznie łączy w sobie dwa znaczenia. Potocznie kojarzy się nam dzisiaj z książką zawierającą codzienne „pacierze kapłańskie”, służbę Bożą – pensum modlitwy (złożonej przede wszystkim z psalmów i hymnów). Mało kto pamięta, że także w tym kontekście słowo *breviarium* oznacza po prostu „skrót” (gdyż brewiarz modlitewny pojawił się jako skrót pełnej służby Bożej praktykowanej przez mnichów).

Oba akcenty są intencjonalnie obecne w użyciu słowa *breviarium* w tytule naszej książki. Jest to bowiem niewątpliwie skrótowa reprezentacja o wiele bogatszego materialnie i treściowo kanonu kultury – ale równocześnie jest to skrót-antologia pomyślana do określonego użycia codziennie, do codziennego i całorocznego „recytowania”, czyli wypełniania pensum lektury i medytacji logosu poezji europejskiej.

Wynika z tego podstawowa struktura książki. Jest nią rozdział-moduł poświęcony określonemu autorowi, dziełu lub ostatecznie typowi utworu. W obrębie każdego takiego modułu proponuje się lekturę na wszystkie dni tygodnia, od niedzieli do soboty (większość modułów jest obliczona na jeden tydzień, lecz jest też kilka dwutygodniowych, a nawet jeden trzytygodniowy). Pojedyncze teksty dnia zostały wyposażone w niezbędny krótki wstęp i ewentualnie w przypisy – wszystko to ograniczone do minimum umożliwiającego zorientowanie się w lekturze.

Liczba tygodni lektury zaplanowanych we wszystkich modułach książki wyczerpuje liczbę tygodni w roku kalendarzowym. Oznacza to, że kto – zgodnie z zamysłem książki – zacznie pewnej niedzieli codzienną lekturę *Breviarium*, ten powinien dojść do końca jej cyklu po roku, o ile po drodze nie będzie się ani ociążał, ani niepotrzebnie przyspieszał.

W kwestii kolejności modułów można było przyjąć różne rozwiązania – i tego, które wybrano w *Breviarium*, nie traktujemy jako z konieczności najlepszego. Jednak istnienie jakiegoś rozsądnego porządku stałego następstwa, kolejności modułów w ciągu roku

lektury jest niezbędne do zrealizowania założenia, które znajduje się u podstaw tej książki i jest ściśle związane z realizacją jej celu.

Helikon polski

Po tym wszystkim, co powiedziano o „trzech bibliotekach” (greckiej, łacińskiej i chrześcijańskiej), o antycznym Śródziemnomorzu i średniowiecznej Europie – niejakim zaskoczeniem może być dla czytelnika odkrycie, że pośród poezji Safony, Horacego, Boecjusza i Dantego znajdują się, jakby wetknięte zakładki (oznaczone winietą *Helikonu polskiego*), pojedyncze utwory poezji polskiej, od późnego średniowiecza do wieku XX. Wydało się ciekawe takie przyjazne skonfrontowanie autorów kanonu europejskiego z głosami poezji polskiej, z epok, w których twórcy mówili literacką polszczyzną (już lub od dawna), lecz wciąż komunikowali się bez trudu i bez pośrednictwa tłumaczeń z „muzą łacińską”. W ten sposób z *Helikonu polskiego*, za sprawą redakcyjnej pracy dra Michała Gołębiowskiego, spłynęły na karty tej książki owe włączane do modułów greckich, rzymskich i średniowiecznych „zakładki” z utworami polskimi od *Bogurodzicy* i Jana Kochanowskiego po Kasprowicza i Staffa.

Wspólny głos mnóstwa pieśni

Można by zapytać: czy poza zarysowanym wyżej wrażeniem komplementarności – związanym z oglądaniem ich jakby na raz, jak gwiazdy na niebie – jest rzeczywiście jakiś wspólny charakter w tym tak ogromnie zróżnicowanym zbiorze dzieł?

Nie jest łatwo urobić jakiś powszechnik dający uogólnienie odpowiednie w stosunku do tego pytania – wydaje się, że zawsze jeden, drugi lub trzeci wyjątek podważy proponowaną zasadę. Potężna część utworów została napisana w języku łacińskim – ale z powodów przedstawionych wyżej są tu, w pewnej reprezentacji, utwory starogreckie. Wielka część utworów, greckich i łacińskich, mieści się w kategorii klasycyzmu formy – ale w części dzieł średniowiecznych ta kategoria zostaje poddana próbie nowego życia, które odzwierciedla i nieporadność „barbarzyńców”, i artyzm młodych literatur lokalnych lub narodowych. W sposób oczywisty wspólnym logosem tej poezji nie jest ani pradawny mit śródziemnomorski, ani cywilizacyjna idea rzymska, ani chrześcijaństwo – choć, jak powiedziano wyżej, Europa kumuluje w sobie te składniki w specyficznym ich złożeniu średniowiecznym.

A jednak, mimo że to niełatwe, coś ze wspólnego charakteru utworów naszego kanonu europejskiego odśloni światło ze *Sztuki poetyckiej* Horacego: w dość szerokiej przestrzeni

– między wzniosłym eposem bohaterskim czy hymnem sakralnym i żartobliwą erotyką czy rymami żonglera, między patosem tragedii i szyderczym jambem – jest wspólny szacunek dla słowa–logosu i jego „stosownego” wcielenia artystycznego. Jest to poezja uznająca wyższość daru rozumienia i przemawiania do rozumu nad prostym emitowaniem przeżyć oraz zrodzona z poszukiwania form artystycznych odpowiednich dla takiego hierarchizowania aktywności ludzkich.

Ale to nie wszystko. Czymś równocześnie elementarnym i nie do pominięcia jest fakt, że wszystkie (lub ostrożniej: niemal wszystkie) utwory tu prezentowane pisano dla głośnej recytacji lub dla śpiewu. Chętnie przypomnę, co w związku z tą cechą utworów dawnych pisał przed laty, jako młody magister filologii klasycznej, późniejszy wielki znawca literatury antycznej Mieczysław Brożek:

Samą sztukę recytowania można porównać z dzisiejszą naszą sztuką deklamatorską, z tą jednak różnicą, że my upajamy się słowem o tyle, o ile ono treścią swoją działa na naszą wyobraźnię i uczucie, gdy tymczasem dla starożytnych razem z treścią sam dźwięk słowa miał wielki urok. Dlatego każdy z ówczesnych wolał słyszeć czytane słowo poematu czy dzieła i tak poznawać jego piękno, niż czytać je okiem i w myśli przechodzić tylko obrazy utworu. Nie brak miejsc u autorów starożytnych, które nam wskazują, jak wrażliwi byli starożytni na piękno słowa mówionego (1936, s. 75).

Nic dziwnego w tym kontekście, że zaciszna i intymna lektura tych utworów – taka, jaką zwykle dziś praktykujemy – bywa dosłownie *contra naturam* lub *praeter naturam*, czyli wbrew lub obok natury tej twórczości. Nie chodzi przecież o głośność ekspresji – lecz o zamierzony jej efekt wspólnotowy: utwory tu reprezentowane napisano, by brzmiały pośród ludzi, przetwarzały ich spotkania oraz kreowały wspólnoty. Niezależnie od tego, czy chodzi o głos aoidy rozbrzmiewający w megaronie, głosy aktorów przebijające się przez rozgwar świąteczny, o odczytywanie poematów wobec publiczności zebranej na uczcie w domu rzymskim, o śpiew mnichów w klasztorze czy śpiew *schola cantorum* w katedrze, o występy żonglerów czy trubadurów, śpiew rycerski nawołujący czy tryumfalny... – zawsze utwór poczęty w warsztacie literackim autora brzmi raz a niepowtarzalnie w danej chwili i środowisku, wśród ludzi. Jego właściwym polem życia jest wykonanie, podczas gdy kodeks lub księga są co najwyżej niezbędnym miejscem przechowywania. Lektura prywatna jest raczej przygotowaniem do publicznej deklamacji, wspólnej recytacji czy śpiewu. Nie dotyczy to tylko epiki, choć o jej wymiarze społecznym jest nam mówić najłatwiej (o usytuowaniu eposu w macierzystych dlań strukturach społecznych czy wspólnotowych pisał już Werner Jaeger w odniesieniu do Homera oraz Christopher Dawson w odniesieniu do średniowiecznych *chansons de geste*). Utworzone

przez konkretne jednostki lub jeszcze zmodyfikowane anonimowo przez trwanie w tradycji – utwory poezji dawnego świata istniały dla mniejszych i większych wspólnot zgromadzonych wokół mniejszych i większych dóbr wspólnych. Nawet najbardziej intymna liryka naszego zbioru – Safona przykładem – rozwija się wewnątrz poetyckiej konwencji kultu i związków społecznych. Nawet pieśni istniejące być może tylko na kartach kronik powstały dlatego, żeby u czytających brzmiały jak *carmen patrium*, pieśń ojczyzniana rozbrzmiewająca w wielkich momentach dziejów.

Dlatego jest to poezja tak bardzo retoryczna – zawsze *de facto*, a wraz z rozwojem coraz świadomiej *in intentione*. Jej głos brzmi bowiem nie tylko lub nie przede wszystkim dla autoekspresji, lecz aby postawić problem, opowiedzieć kwestię, zachęcić do działania – w sprawach, które są na różnych poziomach wspólne i ważne dla poety i jego słuchacza.

Dwie formy duchowe

Gdy w XIII wieku niejaki Eberhard z Bremy w poemacie pod znaczącym tytułem *Laborintus* zdawał sprawę z trudów i prac nauczyciela, wprowadzając postać Poezji jako „służki Gramatyki”, dał się jej przedstawić słowami: „Materią dla mnie jest wszystko, co mieści się w obszarze świata, Filozofia bawi się w mojej posłudze” (2011, s. 29). Ta ambitna i prawdziwa prezentacja zwraca uwagę nie tylko na uniwersalny zakres tematyczny, ale i na zależność mowy poetyckiej od pojmowania rzeczywistości, co jest sprawą Filozofii, w tym wzniosłym i szerokim sensie, w jakim jej postać pojawia się np. w *Pocieszeniu* Boecjusza. Jednak – trochę inaczej niż sugeruje obecność personifikacji – prawdą jest raczej to, że w utworach poetów przemawiają różne filozofie i różne teologie.

Swoje znaczenie ma więc przynależność dzieł kanonu do dwóch uniwersów duchowych: przedchrześcijańskiej kultury mitu i chrześcijańskiej kultury Objawienia biblijnego. Uniwersa te różnią się między sobą głęboko, niezależnie od tego, czy w danym momencie stoją z dala od siebie, zderzają się konfliktowo, interferują, czy też wzajemnie naświetlają. Dla świata pogan ich literatura była z reguły zasobnikiem dla sakralnej „teologii bajecznej”, *theologia fabulosa* – przetwarzaniem i komunikowaniem mitów będących główną formą „doktryny” religijnej politeizmu. Dla świata chrześcijan literatura, nawet mówiąca o rzeczach świętych, stała już zawsze z boku i poniżej teologii – zarówno tej będącej nauką świętą (*sacra doctrina*), jak i sprawowanej jako kult publiczny Kościoła (tym ciekawsze więc, biorąc pod uwagę tę różnicę, jest istnienie chrześcijańskiej poezji liturgicznej i dewocyjnej, zwłaszcza tworzonej zgodnie z regułami poetyki przez wybitnych teologów).

Wspomniane dwie formy duchowe pozostają więc w sporze – tak jak jest to podkreślone w *Eklodze* Teodula albo w alegorycznej konfrontacji dwóch światów w *Psychomachii* Prudencjusza. Jednak nie oznacza to, że na każdym poziomie poezja klasyków i poezja chrześcijańska były skazane na konflikt. Z jednej strony – gdy mit religijny stawał się już jedynie fabułą (również w sensie: bajką o rzeczach niemożliwych), także autorzy chrześcijańscy byli gotowi zdobić nim swoje wiersze. Z drugiej strony – zawsze istniał w poezji „pogan” silny nurt mądrościowej refleksji o świecie, człowieku i obyczajach, który uznawany był w środowisku chrześcijańskim za zbieżny z Ewangelią i Dekalogiem, tak jak myśli Platona i Arystotelesa. I w końcu – poeci chrześcijańscy chętnie korzystali z form klasycznych poezji, i choć próby oddania Pisma Świętego heksametrem (np. przez Juwenkusa) niekoniecznie uznamy za udane czy nawet wskazane, to przejęcie i rozwinięcie sztuki klasyki przez autorów średniowiecznych czyni ich prawdziwymi dziedzicami Wergiliuszów, nie tylko na szlakach narracji *Boskiej komedii*.

Równocześnie powinno być też dla nas jasne, że autorzy reprezentujący świadomie chrześcijaństwo raczej nie uznawali za swój cel bycia najlepszymi uczniami klasyków starożytnych (na temat specyficznego i zniuansowanego podejścia autorów chrześcijańskich do uczonej klasyki na przykładzie środowisk monastycznych – zob. Leclercq, 1997). Kolejne średniowieczne odrodzenia kultury – od karolińskiego z IX wieku po scholastyczne z XIII wieku – zmierzały natomiast coraz wyraźniej do tego, co teologia chrześcijańska widzi jako uowocnienie natury dzięki łasce, wypełnienie (*perfectio*) naturalnych potencjałów blokowanych lub degenerowanych przez pierwotną szkodę. Dzieła starożytnych nie były tym spełnieniem, ale zdawano sobie coraz bardziej sprawę z tego, że ich mistrzostwo to wspaniale przysposobiony materiał, jakby zbiór kamieni szlachetnych – którym jednak należy na nowo zadysponować.

Zwracano już uwagę na to, że we współczesnych badaniach dotyczących m.in. średniowiecznego ruchu literackiego zbyt długo ulega się „renesansowej” skłonności do interesowania się klasycyzującym materiałem, z zapoznaniem teologicznych centrów jego dyspozycji. Powinniśmy być gotowi przyznać, że gdy dzieła autorów średniowiecznych – w tym i wykłady poetyki – zaskakują obfitością centralnie uplasowanych i powtarzanych treści ściśle teologicznych, nie jest to prywatna bigoteria lub konformizm wobec panującej ideologii, lecz przejaw kultury inkarnacji Słowa Bożego i wytworzonej dla niej „estetyki rekapitulacji” (na ten temat na przykładzie średniowiecznego teatru, lecz z myślą o szerokich procesach kultury – zob. Dąbrowka,

2013, s. 261–401). Doprawdy, nie jest dziwnym przypadkiem i to, że w niebiańskim etapie wędrówki Dantemu towarzyszy już nie Wergili, lecz Bernard z Clairvaux, personifikacja wspomnianej kultury inkarnacji.

Kwestia celu

Codziennie obcowanie z Wielkimi – które jest celem *Breviarium* – zawiera w sobie zarówno coś prostego i konkretnego, jak i coś rzeczywiście umykającego obliczeniowej „ewaluacji rezultatów”. Proste i konkretne jest wpisane w strukturę tej książki zadanie: codzienne wchodzenie w kontakt z pewnymi tekstami.

Ale gdyby ktoś zapytał, jakie korzyści lub cele nadrzędne związane są z tym codziennym i całorocznym kontaktem, redaktor *Breviarium* powie jedynie: odradzać się w podziwieniu, *regenerari in admiratione*.

Czy to mało? Celowo unikamy założenia, które ulokowałoby nadzieje zbyt nisko, w sferze czysto użytecznej. Powinno być jasne, że po używaniu *Breviarium* nie obiecujemy sobie „zaliczenia” podręcznikowej wiedzy o klasycie literatury europejskiej (mimo że siłą rzeczy wiedza ta ulegnie wzbogaceniu). Powinno być także jasne, że *Breviarium* nie chce być „brykiem” dla kogoś pragnącego podbudowywać ego przez wkucie pewnych złotych myśli Homera czy Wergilego (mimo że odczucie zadowolenia pewnych aspiracji zapewne się pojawi). Jest też oczywiste, że *Breviarium* nie spełni apetytu kogoś, kto pomyśli, że z tej wielkiej książki dowie się treści i fabuły największych dzieł klasyków (mimo że rzeczywiście spotka tu te największe dzieła i uchwyci coś z ich treści i fabuły).

Mówiąc krótko, *Breviarium* nie jest ani podręcznikiem, ani księgą cytatów i złotych myśli na wszystkie tematy, ani księgą streszczeń wielkiej literatury. Jego celem – uzyskiwanym dość prostymi środkami – jest natomiast wprowadzenie swojego użytkownika w stan codziennego przestawiania ze światem Wielkich. Największych.

Nazwijmy rzecz po imieniu: celem *Breviarium* jest wydzielenie w codzienności jego użytkownika pewnej dozy *otium*, czasu swobodnego i „traconego” na uważne przyjrzenie się wszystkiemu, co ważne, poprzez wpatrywanie się w jego odbicia w klasycznej mowie poezji. Czas niedługi, lecz intensywny.

Autorzy...

Przy każdej książce pojawia się naturalnie pytanie o autora. Książka nazywająca się *Breviarium* nie ma jednego określonego autora. Jest przede wszystkim księgą Autorów

– tych, którzy stworzyli dzieła, które z kolei stworzyły nasze zbiorowe „my”. Autorzy ci, choć byli nie tylko odrębnymi osobami, ale nieraz i indywidualnościami rozwiniętymi może aż do radykalnej osobności, tworzą jednak dla nas i przed nami pewną zbiorowość, są rzecznikami społeczności zbudowanych wokół heroicznego eposu i medytacyjności elegii. W ich głosach odróżniamy nadal indywidualności, zachowujemy prawo do odmiennych spostrzeżeń co do formy, stylu i jakości – ale wszyscy oni przemawiają do nas wspólnie jako *Auctores*. Czytani razem, dopełniają się i równoważą lub harmonizują, także gdy wyczuwamy napięcie między nimi, nieraz mniej ważne dzisiaj dla nas niż to, co ich łączy.

W zaplanowanym przez *Breviarium* spotkaniu czytelnika z autorami ważne jest i pierwsze wrażenie – ale też różne przybliżenia i naświetlenia. Dlatego kontakt z większością autorów i dzieł jest tu obliczony na nie mniej niż tydzień, czasami na dłużej – zgodnie z porządkiem książki nie przebiega się szybciej przez każdą większą lekturę. W przypadku autorów tak znacznych jak Homer, Wergiliusz, Horacy, Owidiusz czy Dante, książka trzyma czytelnika w ich obecności po kilka tygodni.

Istotna jest także rozłożona w czasie polifoniczność autorów. Nie chodzi o mierzenie się nieustannie z jedną genialną jednostką, lecz o przebywanie wśród wielkich, jakby w ich społeczności. Nie jest to więc „spotkanie z mistrzem” – w którym jest się na ogół trochę przygwożdżonym lub przygniecionym siłą autorytetu *vis-à-vis*, skrępowanym do zachwytu lub do odrzucenia. Jest to natomiast wędrówka pośród wielu mistrzów, z szansą na wiele spotkań. Mistrzostwo ma tu więc wiele odmiennych twarzy – a naszym zadaniem nie jest czczenie każdej z takim samym oddaniem, lecz jedynie niepominanie żadnej z nich, zagładanie w każdą z niezbędnych porcjami gotowości wysłuchania.

Porównam to do uważnej wędrówki po mieście o długiej historii lub do codziennego niespiesznego spaceru różnymi trasami tegoż miasta: powoli nasiąka się atmosferą alej i zaułków, pomników, kapliczek i pałaców. Zapewne dla autorów, którym oddajemy głos w *Breviarium*, metaforą bardziej naturalną byłaby ta astronomiczna, z ciekawej obserwacji gwiazd na niebie: idąc tropem *Breviarium*, nasz czytelnik ma rozejrzeć się po całym wysokim niebie, może nawet bez lunety – zdać sobie sprawę, że zachwyca go właśnie całe niebo, więc raczej gwiazdozbiory niż pojedyncze największe gwiazdy, *superstars*.

Stan ducha wynikający z obcowania z takim światem „dzieł wieczystych” można uznać za podobny do tego, któremu dał wyraz Jan Bielatowicz w poruszającym wspomnieniu swej gimnazjalnej edukacji w Tarnowie, polegającej na ciągłym obcowaniu z Wielkimi:

Nieskończoność. Nie kończący się sen. Trwa w nim naraz wszystko, co jest, co było i co będzie. Ze wszystkich czasów gramatycznych powstaje jeden wspólny, z *praesens* miesza się *perfectum* i *futurum*; każdy tryb, i *gerundium* i *supinum*, plotą się ze sobą, wybiegają w przód i cofają. Jeden czas, trwały, powrotny, nie ginący, przeszłość wynikająca z przyszłości, czas obecny tłumaczący się tym, co będzie. Czas utrwalający i ocalający każdy czyn, każdą myśl i najbliższe słowo. Czas wieczny (Bielatowicz, 1986, s. 156).

Bibliografia

- Bielatowicz, J. (1986). *Książeczka; Opowiadania starego kaprała*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Brenner-Zawierucha, M. i Karczewska-Gzik, A. (2022). *Kongres Edukacji Klasycznej*. Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.
- Brożek, M. (1936). O głośnym czytaniu w starożytności. *Filomata*, 83, 74–78.
- Brożek, M. (1989). *Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dąbrówka, A. (2008). Treści religijne w średniowiecznych podręcznikach i lekturach szkolnych. W: H. Manikowska i W. Brojer (red.), *Animarum cultura. Studia nad kulturą religijną na ziemiach polskich w średniowieczu*. T. I, *Struktury kościelno-publiczne* (s. 459–497). Warszawa: Instytut Historii PAN.
- Dąbrówka, A. (2013). *Teatr i sacrum w średniowieczu: religia, cywilizacja, estetyka*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Eberhard z Bremy. (2011). *Laborintus*. Przeł. D. Gacka. Warszawa: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria; Instytut Badań Literackich PAN.
- Halecki, O. (1950). *The limits and divisions of European history*. London: Sheed & Ward.
- Halecki, O. (2000). *Historia Europy – jej granice i podziały*. Przeł. J. M. Kłoczowski. Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- Leclercq, J. (1997). *Miłość nauki a pragnienie Boga*. Przeł. M. Borkowska. Kraków: „Tyniec”.
- Marrou, H. I. (1969). *Historia wychowania w starożytności*. Przeł. S. Łoś. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Michałowska, T. (red.). (2007). *Septem artes w kształtowaniu kultury umysłowej w Polsce średniowiecznej: wybrane zagadnienia*. Wrocław: Wydawnictwo Chronicon.

Milcarek, P. (red.). (2022). *Breviarium kanonu kultury: literatura Europy łacińskiej: decorum*. Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.

Riché, P. (1995). *Edukacja i kultura w Europie Zachodniej: VI–VIII w.* Przeł. M. Radożycka-Paoletti. Warszawa: „Volumen”.

Starowieyski, M. (red.). (2007). *Muza łacińska: antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III–XIV/XV w.)*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

von Trimberg, H. (1969). *Das „Registrum multorum auctorum” des Hugo von Trimberg*. Nendeln: Kraus Reprint.