

VI. WSPÓLNOTA POLITYCZNA I RYTUAŁ

Monika Szczot

Między *sacrum* a *profanum*. Rozważania o dialogach zmarłych Lukiana z Samosat i Ignacego Krasickiego

Wielowarstwowa i inspirująca dla epok nowożytnych twórczość Lukiana z Samosat, piszącego po grecku pisarza z II wieku n.e., pozostawała pod wpływem Menipposa z Gadary — filozofa cynickiego z III wieku p.n.e. Samosateńczyk przejmował od niego nie tylko specyficzną prozometryczną formę satyry menippejskiej, lecz także w swoich zabiegach imitacyjnych podejmował podobne tematy. Diogenes Laertios odnotowuje, że po Menipposie pozostało trzynaście ksiąg, a wśród tytułów wymienia między innymi: *Rozmowy zmarłych*, *Domniemane listy bogów*, *Przeciw filozofom przyrody, uczonym i gramatykom* oraz *Sprzedaż Diogenesa*¹. Lukian zarówno naśladuje (i zapewne dzięki swej twórczej wyobraźni udoskonala) satyry Menipposa, jak i przejmuje jego cynicki światopogląd, czyniąc go jedną z najciekawszych i najważniejszych postaci dla swojej twórczości. Przywołane tytuły utworów Menipposa poświadczają bliskość tematyczną i gatunkową między autorami. Lukianowi przypadły do gustu cyniczne zarzuty wobec pseudouczonych oraz eksplorowanie obszarów pozaziemskich (które zaowocuje budowaniem fantastycznych fabuł w opowiadaniach i dialogach), a w kwestiach rozwiązań formalnych — wywodząca się zapewne z diatryby cynickiej

¹ Diogenes Laertios podaje, oprócz wspomnianych wyżej, następujące tytuły dzieł Menipposa: *Testamenty*; *O narodzinach Epikura*; *Obrzędy dwudziestego dnia miesiąca obchodzone przez Epikurejczyków*. Zob.: Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, oprac. I. Krońska, Warszawa 1982, s. 364. Rozważania na temat twórczości Menipposa zob.: T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 2, cz. 1, Kraków 1974, s. 22–23; *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, t. 2, Lublin 2005, s. 792; R. L. Hunter, *Menippus*, w: *Oxford Classical Dictionary*, ed. by S. Hornblower, A. Spawforth, Oxford–New York 1996, s. 959–960.

forma dialogu². Zależności gatunkowe, tematyczne i topiczne w satyrach menippejskich Lukiana są jednak dużo bogatsze; prowadzi on dialog z gatunkami wysokimi: eposem, tragedią, przywołuje dzieła filozoficzne i historiozoficzne. Znajdziemy tu także wpływy komedii staroattyckiej, komedii nowej oraz mimu³. Jeśli dodamy do tego jeszcze przyrodzoną dialogowość menippej, wynikającą z jej tematycznej wielogłosowości i formalnego przemieszania prozy z wierszem (*prosimetrum* egzystujące w postaci własnych lub cudzych wstawek wierszowanych, cytatów lub przysłów), to dokonanie ostatecznych wartościowań w obrębie tej twórczości z samego założenia skazane jest na niepowodzenie. Proponowane przez Samosateńczyka *genus mixtum*⁴ zestawia więc różne tematy etyczne i estetyczne, zderza sferę wzniosłości z tym, co niskie, patos ze śmiechem, wysoki styl z jego parodią. Satyry menippejskie Lukiana wyrastają z dążeń parodystycznych wobec wielkich literackich poprzedników⁵. Może się więc wydawać, że nadawca i odbiorca bawią się samym procesem naśladowania, który zwalnia tekst literacki z poważnych zobowiązań artystycznych; czytelnik ma estetyczną przyjemność w rozpoznawaniu erudycyjnych zagadek autorskich. Lukian w swoich utworach zaznacza jednak dystans do naśladowanego świata (w *Prawdziwej historii* otwarcie przyznaje się do zabiegów mimetycznych w pisaniu swojego opowiadania i mówi, że wszystko, o czym pisze, jest fikcją)⁶, i tym samym uruchamia krytyczną funkcję *mimesis*⁷ — pokazanie braków i wad naśladowanego świata, niespójności w jego literackiej czy logicznej konstrukcji i nieprzystawalności do współczesnej rzeczywistości ma zaktywizować czytelnika do krytycznego spojrzenia na to, co dzieje się tu i teraz. W utworach omawianego pisarza ruch parodiowy w sferze intertekstualnej przebiega z góry na dół: odwołania do dzieł wysokich zostają włączone w tekst menippej, i tym

² O różnych obliczach dialogu antycznego zob.: A. M. Komornicka, *Dialog*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 24: 1981, z. 1 (46), s. 95–103.

³ Na zależność utworów Lukiana od komedii starej i nowej zwracał już uwagę T. Sinko w swoim artykule z 1908 roku — zob.: T. Sinko, *De Luciani libellorum ordine et mutua ratione*, „Eos” R. 14: 1908, s. 115. O satyrycznym, „mozaikowym” dialogu Lukiana, w którym splata się platoński dialog filozoficzny, komedia, farsa, satyra Arystofanesa i „życiowa” (mimetyczna wobec rzeczywistości) komedia Menandra, zob.: W. Madyda, *Skala wartości w dziele Lukiana*, „Meander” R. 17: 1962, z. 10, s. 523.

⁴ Określenie to pojawiało się w opisywaniu cech satyry menippejskiej, por.: B. L. Ullman, *Satura and Satire*, „Classical Philology” VIII, 1913, s. 189; J. Styka, *Studia nad literaturą rzymską epoki republikańskiej. Estetyka satyry republikańskiej. Estetyka neoteryków*, Kraków 1994, s. 70; P. Dronke, *Verse with Prose. From Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge, Mass.–London 1994.

⁵ Działalność Drugiej Sofistyki miała charakter mimetyczny wobec przeszłości literackiej i kulturowej. Do wzorców należeli przede wszystkim „wszechwiedzący” Homer i uczeni poeci aleksandryjscy, sofisci V i IV w. i prozaicy attyccy.

⁶ Zob. Lukian, *Dialogi*, tłum. M. K. Bogucki, wst. i koment. W. Madyda, t. 1, Wrocław 1960, s. 8–9 (Biblioteka Przekładów z Literatury Antycznej, t. 7).

⁷ Na temat *mimesis* krytycznej i jej cech charakterystycznych zob.: Z. Mitosek, *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, s. 123–150.

samym ranga owych dzieł obniża się. Jest to potwierdzenie, że właśnie parodia klasyków, łatwo rozpoznawalnych przez odbiorców, jest jedną z konstytutywnych i naturalnych cech satyry menippejskiej⁸. Jednocześnie odwołania do archaicznej i klasycznej poezji, prozy czy tragedii nobilitują utwory, w których się pojawiają. Parodystyczna gra z gatunkami wysokimi służy krytyce ustalonych konwencji literackich i poglądów ideowo-artystycznych, ale nie zapominajmy, że menippea zawiera również duży ładunek satyryczny wobec współczesnej rzeczywistości. Zgodnie z tym założeniem imitacyjna gra w duchu parodystycznym służy przede wszystkim aktualnym celom estetycznym, satyrycznym, i zdaje się, że również etycznym.

Lukian jest autorem czterech cykli dialogów, chyba najsłynniejszych i najbardziej znanych w jego twórczości. Są to *Rozmowy zmarłych* (zainspirowały one twórczo literaturę nowożytną), *Rozmowy bogów*, *Rozmowy bóstw morskich* i *Rozmowy heter*. Dialogi realizują synkretyzm w sferze tematycznej i estetycznej, i wchodzą w genetyczne związki z innymi gatunkami. Z łatwością można wyabstrahować z tej całości *Rozmowy zmarłych*, ale trzeba mieć świadomość, że wymienione cykle łączą się ze sobą treściowo i ideowo; rozpatrywane na tle całości uzyskują pełnię znaczeń problemowych i estetycznych. Ta uwaga jest ważna nie tylko dla interpretacji dialogów starożytnych, ale również nowożytnych, w tym powstałych w Polsce w XVI wieku: być może czerpią one inspiracje z innych utworów Lukiana, nie zamykając się w kręgu tytułowych rozmów zmarłych. Chodzi tu szczególnie o motyw „powrotu” zmarłego, który prowadzi dialog z żywym⁹; obaj wymieniają się informacjami, a zmarły krytycznie ocenia współczesność (*In Polonici vestitus varietatem et inconstantiam dialogus* z 1541 lub 1542 roku Klemensa Janickiego) albo prowadzi polityczną agitację — na przykład na rzecz Henryka Walezego (*Rozmowa kruszwicka* z 1573 i *Rozmowa Gąski ze św. Bartłomiejem* Jana Dymitra Solikowskiego). Wymienione utwory korespondują z *Menippeem albo wróżbą z zaświatów* czy *Ikaromenippeem czyli podróżą napowietrzną*, w których tytułowy bohater po odwiedzinach w świecie zmarłych i bogów wraca na ziemię, by skonfrontować zdobytą wiedzę z rzeczywistością. Wykorzystujące motyw „powrotu z zaświatów” utwory staropolskie łączy z antycznymi aspekt satyryczny, aktualność i fantazja.

Ignacy Krasicki w swoich *Rozmowach zmarłych* połączy lekki dialog Lukiana z moralizatorskim tonem Plutarcha¹⁰, oczywiście nie bez wpływu nowożytnych francuskich i angielskich klasyków gatunku, oscylujących między cynicznym paradoksem sa-

⁸ Por.: E. Courtney, *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire*, „Philologus” 1962, t. 106, s. 86–100.

⁹ Rozważania na temat tych dialogów zob.: Z. Leśnodorski, *Lucjan w Polsce*, Kraków 1933, s. 48–51; Z. Sinko, *Oświeceni wśród Pól Elizejskich. Rozmowy zmarłych — recepcja — twórczość oryginalna*, Wrocław 1976, s. 168–169 (Studia z Okresu Oświecenia t. 14).

¹⁰ Badacze akcentują, że drugim patronem *Rozmów zmarłych* Krasickiego jest Plutarch — zob.: Z. Leśnodorski, *Świat starożytny w twórczości Ignacego Krasickiego*, w: *Księga referatów na Zjazd Naukowy im. I. Krasickiego*, red. L. Bernacki, z. 2, Lwów 1936, s. 351; Z. Sinko, *Oświeceni wśród Pól Elizejskich...*, op. cit., s. 230–232. W rozmowach IV *Między Demostenesem a Cyncerem* i VII *Między Aleksandrem Wielkim, Juliuszem Cezarem i Diogenesem* spotykamy pary rozmówców z *Żywotów zacnych mężów*, a oprócz tego

lonowych rozmów (Fontenelle), pouczającym tonem parenezy (Fénelon) aż po moralistyczny dydaktyzm Lytteltona¹¹. Wymienione wyżej, a często podkreślane przez badaczy, wpływy nowożytnych dialogów zmarłych na Krasickiego nie powinny jednak przesłaniać faktu, że polskiego twórcę zafascynował przede wszystkim Lukian i jego forma literacka: inni są tylko mniej lub bardziej zdolnymi jego naśladowcami. W krótkim szkicu na temat życia i twórczości Lukiana Krasicki wyraźnie wskazuje, kto jest wzorem, a kto imitatorem:

Rozmowy Lucjana są i będą zawsze wzorem tego rodzaju pisma, i żaden go jeszcze w tej mierze z naśladowców nie przeszedł. Z tych najznamienitsi w późniejszych czasach: Julian cesarz, gdy o poprzednikach swych satyrę napisał; Erazm z Rotterdamu powstający na współczesne bezprawia; Fénelon najdokładniej, lubo nie w uszczypliwości, do sposobu Lucjana zbliżający się; najpóźniej Fontenelle, przesadzający niekiedy dowcipem¹².

Dialogi zmarłych Lukiana i Krasickiego spełniają wymogi małej formy literackiej, która odznacza się syntetycznością, agonistycznym układem elementów treściowych, grą jednoznaczności i wieloznaczności¹³. Czytelnik cały czas lawiruje tu między powagą materiału mitycznego, historycznego i literackiego a jego parodią w specyficznym gatunkowym i treściowym kształcie Lukianowej „rozmowy”. Krasicki ceni dialogi Lukiana za ich pragmatyzm, użyteczność, satyryczność piętnującą negatywne zjawiska społeczno-obyczajowe. Pochwała również lapidarną formę, którą z sukcesem naśladuje:

Rozmowy zmarłych na polach Elizejskich zawierają w sobie najdokładniejsze przepisy obyczajności: krótkie są, ale we zwięzłości swojej wiele rzeczy użytecznych zawierają. Osoby, między którymi stanowi rozmowę na polach Elizejskich, są po większej części świeżo przybyłe, niektóre świeżo wysiadłe z łodzi Charona, które na wyrok Minosa czekają; wchodzi i on częstokroć w te rozmowy i sąd swój obwieszcza¹⁴.

znajdziemy w dialogach Krasickiego postaci opisywane przez Plutarcha w *Żywotach*: Katona, Krassusa, Lukullusa i Antoniusza.

¹¹ Poparte źródłowymi badaniami konstatacje na temat europejskich twórców rozmów zmarłych zob.: Z. Sinko, *Oświeceni wśród Pól Elizejskich...*, *op. cit.*, s. 30–165.

¹² Cyt. za: I. Krasicki, *Lucjan*, w: *idem, Dzieła*, t. 7, Wrocław 1824, s. 137.

¹³ Rozważania na temat cech małej formy literackiej zob.: J. Trzynadłowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1997 (Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, Seria A, nr 197); J. Schnayder, *Przegląd greckich miniatur*, „Eos” R. 55: 1965, s. 81–95, 271–276.

¹⁴ I. Krasicki, *Lucjan*, *op. cit.*, s. 138.

W literaturze polskiej to właśnie Krasicki, tłumacz Lukiana i Plutarcha, najdoskonalej imitował dialog Samosateńczyka; najlepiej też uchwycił istotę parodii zawartą w antycznych tekstach — grę wzniosłości z tym, co niskie, oscylowanie między *sacrum* a *profanum* i pokazywanie, że najważniejsza jest prawda leżąca gdzieś pomiędzy tymi biegunami. Wszystkie cykle dialogów Lukiana stają się jakimś literackim dokumentem „mikrofilozofii” codziennego życia (nawet zmarli będą przede wszystkim rozmawiać o tym, co ziemskie), a dialog jest w tej sytuacji kategorią genologiczną sfunkcjonalizowaną satyrycznie, zabawowo, parodystycznie i ironicznie. Teksty Lukiana i Krasickiego mają także znaczenie aktualne i polemiczne, są to utwory ewokowane zarówno przez okoliczności zewnętrzne (obaj autorzy, można by powiedzieć, prowadzą działalność publiczną: Lukian — retor jest przedstawicielem Drugiej Sofistyki, a Krasicki staje się szermierzem oświeceniowych i patriotycznych ideałów), jak i ściśle związane z perspektywą literacką — intertekstualność to jeden z wyznaczników gatunkowych satyry menippejskiej. W utworach tych szczególnie ważna jest *mimesis*, ponieważ są one inspirowane rzeczywistością i gatunkami mimetycznymi wobec tej rzeczywistości. Ta perspektywa imitacyjna zostaje pogłębiona w dialogach XBW o świadomą realizację antycznej formy i wypełnianie bliskich wszystkim satyrykom i reformatorom założeń ideowych, rozprawiających się ze stałymi (czytaj: wstecznymi i szkodliwymi) schematami myślenia i pojmowania świata. Walka z wstecznością i fałszem rzeczywistości przejawia się w desakralizacji przestrzeni pozaziemskich; w spojrzeniu Lukiana dominować będzie perspektywa codzienności, upowszedniania opowieści mitycznych, literackich i historycznych, sprowadzania ich do scen komediowych i mimicznych. Krasicki też wykorzysta potencjał tkwiący w pomysle Lukiana na równouprawnienie panujące w zaświatach: spotkać się ze sobą i rozmawiać mogą wszyscy bez względu na czas życia, wyznanie, przekonania. Już Erazm z Rotterdamu, który „odkrył” Lukiana dla epok nowożytnych (i być może to właśnie jego łacińskie tłumaczenie było podstawą przekładów z Lukiana, dokonywanych przez autora *Monachomachii*), wzorował się na dialogach Samosateńczyka. *Colloquia familiaria* (1518) przynoszą nie tylko mistrzowskie dialogi, obrazowe opisy i trafne pointy, ale również na wzór satyry Lukiana piętnują negatywne przejawy współczesności, pokazując uniwersalizm podjętych przez antycznego pisarza tematów: ludzką obłudę, ciemnotę, fałszywą pobożność, egoizm świeckich i duchownych bogaczy¹⁵. Wiele z tych uniwersalnych problemów powróci w twórczości Woltera; jego publicystyczne dialogi wpisują się w toczoną już od czasów Lukiana walkę o wolność przekonań, myśli, sądów. *Lukian, Erazm i Rabelais na Polach Elizejskich* pokazują wielbicieli nie tylko tematyki, ale i estetyki Lukianowych tekstów z ich parodystycznym krytycyzmem, topiką niezwykłych zdarzeń, miejsc i postaci oraz

¹⁵ Por.: M. Cytowska, *Od tłumacza*, w: Erazm z Rotterdamu, *Rozmowy potoczne*, tłum. M. Cytowska, Warszawa 1962, s. 5–9.

swobodą intelektualną. Stopień zależności Woltera od Lukiana pokazuje też anachroniczne, niemniej trafne, nazywanie antycznego pisarza „Wolterem starożytności”¹⁶.

W przypadku Lukiana mit i historia stanowią bazę tematyczną utworów, ale stosunek autora do reprezentowanej przez nie materii jest innowacyjny i twórczy; pisarz unieważnia postaci pierwszego planu, a umieszcza w centrum akcji dialogowej bohaterów mniej znaczących. Jest to szczególnie widoczne w *Rozmowach bogów* i *Rozmowach bóstw morskich*. Krasickiemu ta właśnie gra z odwróconą wersją wydarzeń, zapewniająca świeżość spojrzenia i wzbogacająca akcję o nowe literackie sensy, też przypadła do gustu. Widać to chyba najwyraźniej w dialogu XVII *Między Juliuszem Cezarem a przewoźnikiem*. Temat został zaczerpnięty z Plutarcha, lecz do anegdoty o chwalebnym żywocie Cezara, który w pełnej niebezpieczeństw przeprawie na łodzi z Epiru do Brundizjum miał rzec do przewoźnika: „*Caesarem vehis Caesarisque fortunam*”, dodaje oświeceniowy pisarz gorzki epilog, który podkreśla udział prostego człowieka w jego wielkości:

Przewoźnik: Zapewne, żeś go [ocalenie — M. S.] winien mojemu wiosłu, a jeżeli los jednego z nas miał zmiękczyć bogi, nie wiem, kto bardziej zasłużył na te względy: czy ten, co ludzi gnębił, czy ten, co się w stanie swoim pocziwie sprawiał. Na innej teraz płyniemy łodzi; Charon nas wiezie i losy nasze; ja się śmieję, a ty wzdychasz¹⁷.

Dialogi Lukiana i Krasickiego budują fikcję na bazie motywów literackich i wydarzeń historycznych; jej celem jest wyrażenie własnych poglądów na współczesne fakty polityczno–obyczajowe. Odbywa się to w kostiumie mitycznym (Lukian), legendarnym i historycznym (Lukian i Krasicki), ale postulowana fikcja jest próbą przewartościowania wątków mitycznych, legendarnych i historycznych. W dialogach zmarłych istnieją obok siebie dwie uzupełniające się przestrzenie: historyczna (autorska), która wskazuje na współczesne problemy poruszane w utworach¹⁸, i rów-

¹⁶ Por. rozważania J. Szujskiego, *Lukian z Samosaty zwany Wolterem starożytnym*, w: Lukian, *Wybrane pisma*, tłum. M. K. Bogucki, t. 1, Kraków 1906 (Biblioteka Przekładów z Literatury Starożytnej, nr 1).

¹⁷ Cyt. za: I Krasicki, *Rozmowy zmarłych*, wst. i koment. Z. Libera, Warszawa 1987, s. 89 (Mała Biblioteka Literatury Polskiej).

¹⁸ Mam tu na myśli odczytywanie dialogów zmarłych w kontekście współczesnych wydarzeń obyczajowych (co wydaje się istotne w odniesieniu do Lukiana) i społeczno–politycznych, szczególnie ważnych w przypadku Krasickiego. Problem dotyczy wyboru postawy patriotycznej wobec utraty niepodległości (np. *Rozmowa I. Między Solonem a Katonem Utyceńskim*), a także etycznej roli pisarza działającego w sferze estetycznej. Problemy te szerzej omawia R. Przybylski, *Katabaza księcia arcybiskupa gnieźnieńskiego*, w: *idem, Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Gdańsk 1996, s. 119–148. Patrz też rozważania o *Rozmowie I*: T. Mandybur, *Ignacy Krasicki w stosunku do Lucjana i Erazma z Rotterdamu*, „Ateneum” 1891, t. 4 (64), s. 54–55; W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, Kraków 1948, s. 165–167; M. Piszczkowski, *Ignacy Krasicki. Monografia literacka*, Kraków 1975, s. 441–442.

nie ciekawa — uniwersalna, która stara się mówić o rzeczach aktualnych zawsze i wszędzie. Uniwersalna sfera dialogów budowana jest przez nieokreśloność czasu, niezwykłość miejsca, niewiarygodność spotkań i nieprzewidywalność rozmów — czyli odbiorca porusza się w niezwykłej konstrukcji literackiej, która rozbija stałe schematy wyobrażeń, zderza przeciwieństwa dla podkreślenia ich utopijnego albo imaginacyjnego statusu.

Najważniejszymi wzorcami moralnymi, a jednocześnie — przewrotnie — nośnikami scen komicznych i satyrycznych w zaświatach Lukiana pozostają cynicy: Menippos i Diogenes, i to oni oceniają rzeczywistość i niereczywistość (czy raczej „pozarczywistość”). Najważniejszą płaszczyzną wartościowania jest światopogląd cynicki z jego pogardą dla bogactwa i zaszczytów. Gdyby przyjrzeć się uważnie postaci Menipposa, to okazuje się, że konsekwencja w jej przywoływaniu nie tylko wiąże się z naśladowaniem utworów filozofa z Gadary (Synopy), ale można odnieść wrażenie, że Menippos odpowiada Lukianowi przede wszystkim jako specyficzna kreacja literacka. Filozof, który głosi obojętność dla dóbr doczesnych i niezależność wobec losu, nie obawia się mówić prawdy o teraźniejszości i może swobodnie krytykować tradycję mitologiczną, religijną i kulturową. Menippos jest maską Lukiana, wykreowaną na potrzeby komponowanej przez autora, satyrycznej wobec rzeczywistości, fikcji literackiej.

Najbardziej znane są wędrówki zmarłego Menipposa po Hadesie. Zanurzone w mitycznym świecie periegezy pokazują Lukianową wizję zaświatów, w których panuje równość, sprawiedliwość i dobra pamięć — nie ma zapomnienia w krainie zmarłych¹⁹. Gorzka i ironiczna refleksja towarzyszy odbywającym się w Hadesie konkursom piękności (*Rozmowy zmarłych* 18 i 25). Zmarli pozbawieni cielesności i ziemskiego splendoru są tylko garstką nic nie znaczących wspomnień, a brak zrozumienia przez nich własnej sytuacji wzbudza w obserwatorze śmiech, a nawet irytację. *Isotimia* (ἰσοτιμία) — cechująca zaświaty reguła równości — zrównuje zmarłych nie tylko w wyglądzie zewnętrznym, tak że nie sposób rozpoznać wśród nich pięknej Heleny czy urodziwego Nireusa, ale również pod względem zaszczytów i godności:

Menippos: Ani ty [Nireusie — M. S.], ani nikt inny nie jest tu urodziwy: w Hadesie równość panuje! Wszyscyśmy to do siebie podobni²⁰.

¹⁹ Zaświaty Lukiana to przedmiot rozważań obszernego rozdziału książki K. Holzman, *Studia o technice literackiej i osobowości twórczej Lukiana*, Warszawa 1988, s. 21–62. Autorka porządkuje zasady panujące w zaświatach. Wymienia wspomnianą wyżej równość, ale również regułę niezmienności (życie ludzkie w kategoriach ogólnych nie różni się od tego na ziemi) i zasadę dobrej pamięci (nie ma zapomnienia w krainie zmarłych).

²⁰ Lukian, *Dialogi*, *op. cit.*, s. 164.

Rozmowy zmarłych są także satyrycznym i ironicznym komentarzem Lukiana do mitologicznego, mrocznego wyobrażenia zaświatów²¹. Reguła równości posłużyła również twórcom nowożytnych dialogów do pomysłowego i „bezkarnego” zestawiania ze sobą różnych postaci w celu wydobycia podobieństwa z kontrastów albo sprzeczności z pozornej czy stereotypowej bliskości. Doborem interlokutorów rozmów Krasickiego zazwyczaj kieruje zasada podobieństwa charakterologicznego, sprawowanej funkcji, zawodu czy światopoglądu, ale są też wyjątki i odstępstwa od tej zasady. Pisarzowi chodzi o to, aby zestawiając pana i sługę (*Rozmowa XVII. Między Juliuszem Cezarem a przewoźnikiem*), cnotliwego wodza i oddanego zbyt komuś smakosza (*Rozmowa VI. Między Kuriuszem, konsulem rzymskim, i Apicjuszem*), filozofa i sułtana (*Rozmowa X. Między Kalistenem, filozofem, a sułtanem Bajazytem*), pokazać pewne stałe cechy natury ludzkiej, które objawiają się bez względu na kondycję rozmówców. Próba sceptycznej oceny człowieka zbliża dialogi XBW do antycznej kreacji filozofów cyników, choć sposób życia samego Diogenesa zostaje w nich zanegowany. Odkrywanie prawdy o ludzkich słabościach nie odbywa się w masce cynickich filozofów, ale jest to zadaniem samego dialogu, komponowanego przez autora z satyrycznym i ironicznym zacięciem. W dialogu VII *Między Aleksandrem Wielkim, Juliuszem Cezarem i Diogenesem* pojawi się puenta deprecjonująca Diogenesa; być może bliższy Krasickiemu pozostaje mniej sławny Menippos, negujący w satyrach Lukiana stereotypy, konwenanse, krytykujący ciemnotę i obłudę. Wszystkie te zabiegi znajdziemy w podszytej satyrycznym i ironicznym duchem twórczości autora *Myszeidy*:

Juliusz: Jużem ci [Diogenesie — M. S.] rzekł, jak prawdę obwieszczać należy; jeżeli zaś jestem tak wielkim (jako mówisz) jej miłośnikiem, posłuchaj tej, którą ci powiem. Gniewasz się po śmierci za Aleksandra za to, iż cię za życia nie dosyć uczcił. Wymawiasz nam wyniosłość, ty, któryś był najdumniejszym z ludzi. Co był świat Aleksandrowi, to tobie twoja beczka, i jeżeli on z grzeczności może dla ciebie powiedział, iż gdyby nie był Aleksandrem, chciałby być Diogenesem; ty z rozpacz, żeś nie był Aleksandrem, i jemu, i mnie złorzeczysz²².

Cytowany dialog jest ciekawym przykładem wpływów Plutarcha; z tego połączenia postaci i reprezentowanych przez nie idei powstaje specyficzna synkretyczna forma, w której Krasicki zamyka swój pogląd na temat postaci antycznych i ich dziejowej,

²¹ O antycznym mrocznym wyobrażeniu zaświatów, z których nie ma wyjścia ani powrotu, patrz: S. Skrzyniarz, *Hades mityczny*, w: *idem, Hades. Recepcja, sens ideowy i przemiany obrazu pogańskiego boga w sztuce bizantyńskiej*, Kraków 2002, s. 15–38.

²² I. Krasicki, *Rozmowy zmarłych...*, *op. cit.*, s. 49–50.

również współczesnej, roli. Z *Żywotów zacnych mężów* Plutarcha wybiera żywoty Aleksandra i Juliusza Cezara. W *Porównaniu Aleksandra z Cezarem* Plutarcha w przekładzie Krasickiego czytamy wyjaśnienie doboru tych właśnie rozmówców w dialogu zmarłych, budowanym na wzór Lukiana:

Ze wszystkich, których nam wystawują dawne historie, bohaterów, powszechnym zdaniem najznamienitsi są, a oraz najpodobniejsi do siebie, Aleksander i Cezar, porównanie więc onych samo z siebie wypada²³.

Twórcza imitacja Krasickiego nie zamyka się jedynie w parodystycznym zabiegu wprowadzenia wzniosłego wywodu Plutarcha do krótkiego i zwięzłego dialogu wzorowanego na Samosateńczyku. Tworzy on pomyslową synkryzę (*synkrisis*) Plutarchowego żywota z rozmową XIII *Diogenes i Aleksander* Lukiana. W rezultacie dialog tylko z pozoru zyskuje poważniejszy ton, negując cynizm Diogenesa; w istocie powtarza antyczny schemat kłótni o wielkość i bóstwo, pokazując niskie pobudki dostojnych tego świata. *Novum* stanowi negatywna ocena Diogenesa, uprawomocniona wypowiedziami Plutarcha, u którego Krasicki mógł znaleźć inspirację dla choćby estetycznego obniżenia moralnej wymowy postaci słynnych wodzów i filozofa starożytności. Wszyscy w dialogu poddawani są krytyce; cynicki uśmiech nie należy do Diogenesa, ale do samego autora dialogów. *Porównanie Aleksandra z Cezarem* u Plutarcha kończy się następującą anegdotą:

Obydwom na koniec to służy, co jednemu z nich złapany zbójca, gdy się go pytał: „Jakim prawem po morzu rozbijał?”, odpowiedział: „Takim, jak ty po lądzie i morzu; z tą tylko między nami różnicą, iż ja miałem jeden okręt, a ty masz ich więcej nad sto”²⁴.

Zmarli w zaświatach pisarza z Samosat nadal „żyją”, to znaczy nie tylko rozmawiają, ale pracują i uczą się nowych rzeczy, co w przypadku bogaczy, królów i dostojników oznacza wykonywanie prozaicznych czynności w celach zarobkowych. Pozbawieni po śmierci majątku i sławy cierpią w Hadesie poniżenie. W dialogu II *Pluton albo skarga przeciw Menipposowi* przysłowiowi królowie, bogacze i rozpustnicy ze Wschodu: Midas, Sardanapal i Krezus uskarżają się na swój los w Podziemiu, tym bardziej przykry z powodu kpín i szyderstw Menipposa:

Krezus: Gdy my biadamy i jęczymy, wspominając sobie, jak to tam niegdyś było na świecie, Midas ot, wspominając swe złoto, Sardanapal swoje

²³ *Idem, Życia zacnych mężów z Plutarcha*, w: *idem, Dzieła*, t. 9, Wrocław 1824, s. 255.

²⁴ *Ibidem*, s. 259.

przepychy, a ja, Krezus, swe skarby, on [Menippos — M. S.] śmieje się z nas i lży nas, przeżywa niewolnikami i lajdakami, a czasami nawet przyspiewuje sobie i przedrzeźnia nasze lamenty; jednym słowem, nie daje nam ani chwili spokoju²⁵.

Menippos — cynik głoszący obojętność dla dóbr doczesnych i niezależność wobec losu — nie obawia się mówić prawdy o teraźniejszości, może również bezkarnie krytykować współczesnych fałszywych filozofów i zepsutych bogaczy, zwłaszcza że od dawna nie żyje. Lukianowy utwór *Menippos albo wróżba z zaświatów* przynosi chyba najbardziej obrazową wizję pośmiertnych losów „wielkich” i sławnych ludzi tego świata:

A jeszcze bardziej — sędzę — byłbyś się uśmieł, gdybyś był wiedział, jaką nasi królowie i satrapowie będą tam klepią, zmuszeni nędzą bądź to rybami solonymi handlować, bądź uczyć abecadła, poniewierani przez pierwszego lepszego łapserdaka, policzkowani jak najnędzniejsi niewolnicy. Kiedym zobaczył Filipa Macedońskiego, tom sobie od śmiechu rady nie mógł dać: pokazano mi go, jak w kąciku za marną opłatą dziurawe buty latał. I innych wielu także można było widzieć po zaułkach żebrzących, mam na myśli Kserksesów, Dariuszów, Polikratesów²⁶.

Oprócz wspomnianej satyrycznej deprecjacji wielkości pojawić się może i interpretacja pozytywna: jeśli zaświaty Lukiana są ulubionym miejscem życia cyników, to zgodnie ze światopoglądem cynickim praca jest prawem boskim i stanowi obowiązek człowieka wobec kosmosu. Przewrotnie więc poniżenie, które cierpią dostojni grzesznicy w zaświatach, pozwala im odzyskać (według cynickiej etyki) godność, i właśnie przez pracę doznają nobilitacji, realizując boskie i kosmiczne prawa „wszechdziałania”²⁷. Ten zachwiany porządek społeczny, proponowany przez zaświaty Lukiana, prowadzi nas do toposu *theatrum mundi*. Motyw teatru świata, wzmocniony w twórczości pisarza z Samosat parodystycznymi zabiegami, łączy się z „toposem moralizującym”, którego jednoznaczność osłabia ironia pisarza, wyrażająca się w autorskim przekonaniu, że ze swoimi bohaterami może zrobić wszystko. Poza tym warto podkreślić, że cynik widzi absurdalność egzystencji i ma do niej dystans, traktuje życie jak zabawę, i widać to w jego prześmiewczym i ironicznym stosunku do świata: stąd kpiny ze śmierci i archaicznych mitów, parodiowanie eschatologicznych wędrówek, teatra-

²⁵ Lukian, *Dialogi*, *op. cit.*, s. 132.

²⁶ *Ibidem*, t. 2, Wrocław 1962, s. 71–72 (Biblioteka Przekładów z Literatury Antycznej, t. 8).

²⁷ O znaczeniu pracy w filozofii cyników zob.: J. Legowicz, *Historii filozofii starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1986, s. 475–476; *idem*, *Filozofia okresu Cesarstwa Rzymskiego. Jej miejsce w historii, charakter i znaczenie*, Warszawa 1962, s. 50.

lizowanie rzeczywistości, świadomość umowności i krótkotrwałości życiowych ról. Interpretując odwrócony porządek społeczny podziemi w poetyce „świata na opak”, mnożąc *adynata*, należy podkreślić cel tych zabiegów: chodzi o krytykę życia ludzkiego opanowanego zbytkiem, chęcią zysku, żądzą albo pragnieniem sławy. Antyczne dialogi zmarłych wyrastają z parodii epickich podróży do Hadesu, ale ich celem jest nie tyle ośmieszenie archaicznych wierzeń i wyobrażeń, co przede wszystkim ocena i krytyka czasów współczesnych. Demaskatorski charakter dialogów zmarłych jest ich szczególną i nieprzecenioną wartością, którą będą wykorzystywać twórcy nowożytni, w tym również Krasicki. Nie znajdziemy u niego samego Menipposa, ale ironiczny uśmiech filozofa towarzyszy tym dialogom, które uciekają się do degradacji wielkości, poddawania jej krytycznemu osądowi i nobilitacji tego, co nigdy jej nie dostępowало.

Dialogi Lukiana wpisują się także w krąg sofistycznych ćwiczeń retorycznych; leżą one na pograniczu diatryby cynickiej²⁸ i dialogu sokratycznego, często wykorzystując (a może raczej parodiując) ironię sokratyczną. Diatryba proponująca rozbitcie dialogu sokratycznego na krótkie rozmowy, prowadzone w żywym, lekkim tonie, przeplatane anegdotami i cytatami, jest jednym ze źródeł rozmów zmarłych, niejednokrotnie przyjmujących formę popularnych rozważań filozoficznych na tematy etyczne. Gra z formą dialogu potocznego i wysokiego, specyficzna gatunkowa *poikilia* (ποικιλία) powstała z połączenia pochwały i nagany, z porównywania osób, rzeczy i zjawisk, z polemiki opartej na źródłach literackich i mitologicznych — pozwalają widzieć w rozmowach Lukiana (i zapewne w dialogach wszystkich jego dobrych imitatorów) *progymnasmata* (προγυμνάσματα)²⁹. Dalekim echem tej odległej tradycji retorycznej w nowożytnych dialogach pozostaje zaskakująca pointa, agonistyczny tok rozmowy i posługiwanie się paradoksem, które do mistrzostwa doprowadził Fontenelle.

Obecne w dialogach zmarłych przemieszanie kategorii estetycznych — między powagą problemów filozoficznych czy egzystencjalnych a komizmem i ironią, skrywanie poważnej nauki moralnej pod płaszczkiem humoru, kpiny, żartu albo paradoksu — jest jedną z możliwych realizacji, dyktowanego przez uwarunkowania genologiczne, stylu mieszanego — *spoudaiogeloion* (σπουδαιογέλοιοιον)³⁰, charakterystycznego dla gatunków o charakterze karnawałowym, a do takich badacze zaliczają dialog sokratyczny

²⁸ Rozważania na temat diatryby zob.: T. Sinko, *O tzw. diatrybie cyniczno-stoickiej*, „Eos” R. 21: 1916, s. 21–63; B. Kupis, *Diatryba cynicko-stoicka a diatryba sekstyjczyków w Rzymie*, „Meander” R. 55: 2000, z. 2, s. 139–151; *idem*, *Diatryba w szkole Kwintusa Sekstiusza a diatryba w zbiorku „Sentencji” Sekstusa*, *ibidem*, z. 3, s. 203–219.

²⁹ *Progymnasmata*, czyli formy różnych wystąpień retorycznych i tematów podejmowanych przez przedstawicieli Drugiej Sofistyki — zob.: G. Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in The Roman Empire*, London and New York 1993, s. 47–48; D. A. Russel, *Greek Declamation*, Cambridge 1983, s. 9–12; M. Szarmach, *Druga Sofistyka*, w: *Literatura Grecji starożytnej*, *op. cit.*, s. 323–324.

³⁰ Interesujące rozważania o kategorii *spoudaiogeloion* zob.: L. Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, The Hague–Paris 1972.

i satyrę menippejską³¹. Dialogi Lukiana inspirowane mimem, imitujące codzienność i hołdujące realizmowi, w pewnym stopniu uciekają od tego, co skomplikowane, wyjątkowe, niezwykle, ale są także wyzwaniem dla krytycznego odbiorcy, ponieważ pod maską humoru ukrywają satyrę na współczesność i poważną naukę moralną. W dialogach zmarłych wszystkich czasów parodia literacka, posługująca się przesadą i dysharmonią, sprzęgnięta z ironią o różnym nasileniu, konstytuuje ważne aspekty *spoudaiogeloion*: od przedstawień kontrastujących postaci, przez sceny przyziemnej codzienności i wzniosłej eschatologii (parodystyczne periegezy odbywane przez Menipposa–nowicjusza u Lukiana albo spotkania zmarłych z żywymi wymuszone okolicznościami zewnętrznymi: obyczajowymi i politycznymi w szesnastowiecznych dialogach polskich), aż po krytyczną satyrę współczesności ubraną w anachroniczną szatę literackich i historycznych zdarzeń i postaci. Pojawia się rzeczywisty i efektywny krytycyzm społeczeństwa, obyczajaju, polityki, literatury, ale też stereotypowego myślenia i uznanych sądów.

Kiedy dialogi zmarłych zaczynają pełnić funkcje polityczne i agitacyjne (na gruncie polskim dzieje się to przed pierwszą wolną elekcją), i stają się „kroniką towarzyską” albo nekrologiem (takiej popularności nabierają niemieckie dialogi Dawida Fassmanna)³², wówczas okazuje się, że mogą one dotyczyć wszystkich sfer ludzkiego życia. I jest to możliwe przede wszystkim dzięki połączeniu *sacrum* i *profanum*, uniwersalizmu reprezentowanego przez świat zmarłych oraz aktualności, napierającej na dialog i określającej jego kształt. Z tego zderzenia rodzi się dysonans estetyczny; parodia, ironia albo humor rozpoczynają grę z formą literacką, która dzięki perspektywie eschatologicznej pokazuje trywialność ważnych albo ważność z pozoru trywialnych problemów politycznych, społecznych czy obyczajowych. Jedno jest pewne: z obrazoburczego łączenia rzeczy wzniosłych ze śmiesznymi i krytycznego spojrzenia na rzeczywistość rodzi się literatura przepelniona duchem satyrycznego i twórczego dialogu.

³¹ Zob. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 164–185; J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, tłum. W. Grajewski, w: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1983, s. 394–418.

³² *Gespräche in dem Reiche derer Töden* Dawida Fassmanna ukazywały się w Lipsku w latach 1718–1739 i miały charakter publicystyczny — por.: Z. Sinko, *Oświeceni wśród Pól Elizejskich...*, *op. cit.*, s. 170.