

## DZIEŁO LITERACKIE I NAUKOWE \*)

W zagadnienie estetyczne wprowadza nas niespodziewanie dyskusja średniowieczna nad różnymi sensami tekstu Pisma św. Na łacińskim Zachodzie po św. Augustynie rozpoczyna się ona na dobre od Walafrida Strabona († 849), który słynną swoją *Glossa ordinaria* poprzedził podwójnym prologiem. W pierwszym z nich dzieli sens tekstu w Piśmie św. na dosłowny (*litteralis*) i mistyczny (*misticus, spiritualis*), a ten na trzy dalsze: 1) alegoryczny, 2) moralny i 3) anagogeniczny. W sensie literalnym znak wskazuje na rzecz R, w sensie zaś mistycznym rzecz R ze swej strony staje się znakiem w trzech wymienionych sensach. Już u Strabona występuje zatem dwuwarstwowość i wielokierunkowość sensu, gdyż znak L oznacza rzecz R, a ta ze swej strony jako znak może wskazywać na coś, co wchodzi w dziedzinę prawdy czy moralności lub w sferę rzeczy ostatecznych, wiecznych. Mamy w tym wypadku dwie warstwy symbolów: L i R oraz dwie warstwy rzeczy oznaczanych: R i dziedzinę alegorii, Al, dziedzinę moralną, M i dziedzinę anagogeniczną, An. Akt intencjonalny wychodzi z pierwszego symbolu L do pierwszego przedmiotu oznaczanego R, a stąd może się posunąć w dalszych trzech kierunkach: Al, M, An <sup>1)</sup>).

Hugo od św. Wiktora († 1141) napisał rodzaj wstępu do Pisma św., gdzie odróżnia najpierw sens dosłowny od sensu alegorycznego, by ten drugi podzielić znowu na dwa inne sensory: 1) ściśle alegoryczny i 2) anagogeniczny czyli tropologiczny. Wyodrębniając dwa ostatnie sensory, raczej je zaciera, aniżeli wyjaśnia <sup>2)</sup>).

---

\*) Wyjątek z rękopiśmiennej pracy Autora pt. *Gnozeologia Dantego*.

<sup>1)</sup> *Glossa ordinaria*, Prologus I, ML 113, col. 28.

<sup>2)</sup> *De scripturis et scriptoribus sanctis*, c. III, ML 175 col. 11.

W komentarzu do Lombarda wraca Albert Wielki († 1280) do schematu Strabona, wprowadzając jednak ściślejsze określenia. Znak w dosłownym swym znaczeniu wskazuje najpierw na jakieś zdarzenie realne (historia), a zdarzenie to ze swej strony może się stać znakiem w trzech kierunkach, posuwając się przez sens alegoryczny w dziedzinę prawdy czy wiary, przez sens moralny w dziedzinę obowiązku, przez sens anagogeniczny w dziedzinę nadziei wartości wiecznych. Akt intencjonalny myśli posuwa się zatem od znaku L do zdarzenia realnego R, a od niego może się posuwać jeszcze raz albo w kierunku alegorycznym, albo moralnym, albo anagogenicznym<sup>3)</sup>.

Ze św. Tomasza z Akwinu († 1274) uwzględnimy podział sensów, zawarty w *Summie teologicznej*. Dzieli się tam sens na dosłowny i duchowy (*spiritualis*) a ten może być znowu albo alegoryczny, albo moralny, albo wreszcie anagogeniczny<sup>4)</sup>. Schematy u Strabona, Alberta Wielkiego i u św. Tomasza z Akwinu w rzeczy samej się nie różnią, chociaż akcentują silniej ten lub inny sens. Podkreślamy tę zgodność dlatego, że Dante postępuje inaczej odróżniając najpierw teksty teologiczne od poezji.

Ważnym jest to, co nam mówi Dante o różnego rodzaju sensach w swoim *Convivio*, gdyż znajdujemy tam istotny postęp, który nam umożliwia wyodrębnienie tekstów poetycznych od wszystkich innych. Znak słowny czy pisany oznacza bowiem u niego albo rzecz albo fikcję, a zarówno rzecz jak i fikcja mogą się stać znowu ze swej strony znakiem, by się posuwać w kierunku sensu alegorycznego, moralnego lub anagogenicznego. Doniosła zmiana u Dantego polega na tym, że obok dziedziny rzeczywistości przyjmuje dziedzinę fikcji, przeznaczając pierwszą dla wiedzy i prawdy, drugą dla poetycznego zmyślenia i piękna. Zrazu może się ta zmiana wydać mało znaczącą, ale już określenia poszczególnych sensów pokażą nam, że otrzymaliśmy u Dantego jasne rozgraniczenie dwóch dziedzin twórczości ducha ludzkiego.

<sup>3)</sup> In I Sent. d. I a. 5.

<sup>4)</sup> I q. 1 a. 10.

Przez sens dosłowny wskazują wyrazy albo na realne zdarzenia czy rzeczy, albo też na fikcję, *favola*. Zarówno rzecz jak i fikcja może znowu w dalszym ciągu stać się znakiem w jednym z trzech wyżej wymienionych sensów. Objasniając każdy z nich, utrzymuje się Dante stale i konsekwentnie w dziedzinie fikcji, afirmując na pierwszym miejscu swą postawę poety. Sens alegoryczny polega więc u niego w poezji na tym, że jakaś myśl ukrywa się poza pięknym zmyśleniem. U Owidiusza Orfeusz ujarzma dzikie zwierzęta, porusza drzewa i kamienie, ale ta *favola* wskazuje na coś innego, a mianowicie na to, że człowiek jako istota rozumna słowem swoim oblaśkawia i uśmierza dzikie serca i kieruje przez swą wolę tymi, którzy jeszcze nie poznali ani żywej wiedzy, ani żywej sztuki. Kto nie ma w sobie rozbudzonego rozumu, ten według zmyślenia nie różni się od martwej skały. Akcentuje Dante na tym miejscu z naciskiem, że inną jest alegoria w teologii a inną w poezji, bo pierwsza wychodzi z rzeczy a druga ze zmyślenia, z *parole fittizie*, z *bella menzogna*, z *favola*. — Idąc za sensem moralnym zdąża czytelnik w poezji do tego, żeby wydobyć z jej *favola* jako znaczenia taką myśl, która by się stała moralną wartością albo dla niego samego, albo dla tych, którzy pod jego kierunkiem duchowo się kształtują. Opowiadanie Ewangelii o wyborze trzech apostołów z całej dwunastki przez sceną Przemienienia na Taborze naprowadza na myśl, że trzeba zrobić dokładną selekcję wśród ludzi, zanim ich się wtajemniczy w sprawy większej wagi. Sens anagogeniczny pojawia się wreszcie tam, gdzie pewne zdarzenie wskazuje w dalszym ciągu na jakieś zagadnienie z dziedziny wiecznego szczęścia. Fakt wyjścia Izraela z Egiptu wskazuje np. na to, że kto z grzechu się wydobył, winien się stać wolnym i świętym we wszystkich swych dążeniach. Ostatni sens i przykład nań przytoczony posiadają dla nas doniosłą wartość, bo przecież w Boskiej Komедii pojawia się na scenie człowiek, który się wyzwala z grzechu, by podążać coraz wyżej i wyżej, aż do wizji w empireum<sup>5)</sup>. Łatwo zauważyć, że w objaśnieniach sensu

<sup>5)</sup> Convivio, II c. 1, 1—8.

moralnego i anagogicznego przeszedł Dante z dziedziny poezji do dziedziny teologii.

Twierdzi się, że łatwo przeciwstawić pogląd Dantego na wielość sensów z *Convivio* poglądom jego z *Epistola XIII* do Can Grande; twierdzi się, że nawet w obrębie samego *Convivio* można by się dopatrzeć różnych niezgodności<sup>6)</sup>. Uważam, że sprawa ma się wprost przeciwnie, że nie tylko nie ma u Dantego niezgodności, lecz zaznacza się u niego postęp w interpretacji tradycyjnych sensów.

Nie ma najpierw niezgodności między *Convivio* a listem do Can Grande. By to udowodnić, trzeba sobie zdać sprawę z tego, że inaczej mówi Dante o sensie dosłownym i alegorycznym w liście a inaczej w *Convivio*. W liście odzywa się ze stanowiska ogólniejszego, tak iżby swoją interpretacją mógł objąć zarówno dzieło naukowe, jak i literackie; natomiast w *Convivio* zajmuje stanowisko specjalne, mając na myśli wyłącznie dzieło literackie. W liście, przedmioty wskazane przez wyraz w znaczeniu dosłownym nazwane są najogólniej *significata per litteram*, tak iż mogą być albo realnymi, albo fikcyjnymi. Sens niedosłowny nazywa list mistycznym albo alegorycznym w znaczeniu obszerniejszym<sup>7)</sup>.

Jeżeli się cofniemy do poprzedników Dantego, spostrzeżemy, że mistycznymi nazwał sensy niedosłowne Strabon, a alegorycznymi w szerszym znaczeniu Hugo od św. Wiktora, podczas gdy ani u Alberta Wielkiego, ani u św. Tomasza tych nazw nie spotykamy. Mamy w tym conajmniej wskazówkę, że nie należy za Mandonnetem łączyć Dantego wyłącznie ze św. Tomaszem, lecz trzeba uwzględnić także dawniejszą tradycję, Strabona i Hugona od św. Wiktora.

Sens dosłowny, zarówno w ujęciu Dantego, jak i jego poprzedników możemy nazwać sensem pierwszego stopnia, ponieważ żadnego innego sensu nie presuponuje, ani na żadnym innym się nie opiera. W przeciwieństwie do niego nazwiemy sens niedosłowny, mistyczny lub alegoryczny w znaczeniu szerszym, sensem stopnia drugiego, ponieważ presuponuje sens

<sup>6)</sup> P. Mandonnet, *Dante le théologien*, Paris 1935, 178.

<sup>7)</sup> Ep. XIII, 7, 22.

dosłowny i na nim, jako na swej podstawie, się opiera <sup>8)</sup>. Według listu do Can Grande sens pierwszego stopnia wskazuje albo na przedmioty realne, albo na fikcje. Sens mistyczny opiera się na dosłownym w ten sposób, że oznaczone przezeń przedmioty realne lub fikcje stają się ze swej strony znowu znakami, wskazując na coś innego poza sobą, a mianowicie na *credenda*, *agenda* lub *speranda*. Jeżeli w sensie mistycznym jako znaki występują przedmioty realne, wchodzimy zdaniem Dantego w alegorię teologiczną; jeżeli zaś jako znaki występują fikcje, wchodzimy w alegorię poetyczną. Nacisk należy położyć na to, że także w Epistola XIII mogą się stać symbolami wszelkie *significata per litteram* niezależnie od tego czy są przedmiotami realnymi, czy fikcyjnymi. Jeżeli symbole są fikcjami, to wchodzimy przez nie w sferę dzieła literackiego, którą Dante w liście najwyraźniej podkreśla; mówiąc o sposobie poetycznym, fikcyjnym przedstawienia jakiejś akcji w Boskiej Komедii <sup>9)</sup>.

W przeciwieństwie do Epistola XIII zajmuje się w *Convivio* specjalnie dziełem literackim, pomijając z umysłu i zasadniczo dzieła naukowe i teologiczne, które interpretuje tekst Pisma św. Zjawia się wprawdzie w *Convivio* przykłady z Pisma św. na sens moralny i anagogeniczny, ale na tym miejscu jest to zupełnie obojętnym, czy się przytoczy przykład z poezji, czy z Pisma św. Wyrazy w znaczeniu dosłownym wprowadzają nas w dzieło literackie nie w świat przedmiotów i sytuacji realnych, historycznych, lecz w świat fikcyj, w *favola*, w *bella menzogna*. Opowieść Owidiusza o Orfeuszu, uśmierzającym przez muzykę dzikie zwierzęta, przenosi nas w dosłownym swym sensie w dziedzinę pewnej ściśle określonej fikcji. Sens dosłowny czyli sens pierwszego stopnia służy jako podstawa dla sensu stopnia drugiego czyli dla sensu alegorycznego. Fikcja bowiem czyli *favola* o Orfeuszu ze swej strony staje się znakiem, wskazując na to, że muzyka czy inna sztuka

<sup>8)</sup> Dicitur sensus spiritualis, qui super litteralem fundatur et eum supponit. S. th. I q. 1 a. 10.

<sup>9)</sup> Forma sive modus tractandi est poeticus, fictivus. Epistola XIII, 8, 27.

piękna obłąskawia dzikie instynkty czyli popędy człowieka. Bezpośrednim *significatum per litteram* jest zatem w dziele literackim fikcja, jest *bella menzogna*, a fikcja ze swej strony wskazuje na coś innego, na coś poza sobą na *significatum* stopnia drugiego.

Wspomina Dante w komentarzu do *Convivio*, że inaczej pojmują alegorię poeci a inaczej teologowie.

Na podstawie powyższych uwag jest to zupełnie jasne. W interpretacji Pisma św. wyraz oznacza w sensie dosłownym jakiś realny przedmiot, realną, historyczną osobę czy sytuację a realny przedmiot ze swej strony staje się znakiem, by w sensie alegorycznym wskazać na coś innego poza sobą, na *credenda*, *agenda* lub *speranda*. W poezji zaś tekst oznacza fikcję a fikcja ze swej strony już w znaczeniu drugiego stopnia wskazuje znów na *agenda*, *credenda* lub *speranda*.

Z tego wynika, że według Dantego o zasadniczej różnicy między dziełem literackim a naukowym rozstrzyga sens dosłowny czyli sens pierwszego stopnia, gdyż w dziele literackim *parole fittizie* wprowadzają nas w świat *favola*, w świat zmyślonych sytuacji i osób, a w dziele naukowym i Piśmie św. tekst wprowadza nas w świat realnych i historycznych osób i zdarzeń. Dla uproszczenia nie odróżniam na tym miejscu dzieła naukowego od interpretacji Pisma św., chociaż dzieło naukowe w dzisiejszym pojęciu nie dopuszcza do sensu alegorycznego, jak to robi interpretacja Pisma św.

Poeta i czytelnik przeżywający dzieła literackie, mogą się zatrzymać w świecie fikcji, w świecie *bella menzogna*, bo to jest właściwa im dziedzina; mogą się zatrzymać z Owidiuszem w obrębie fikcji o Orfeuszu, mogą się także zatrzymać w obrębie olbrzymiej *favola*, jaką jest podróż Dantego poprzez trzy królestwa w Boskiej Komедii.

Kto w ten sposób ujmie dzieło literackie, musi uznać, że posiada ono wewnętrzne, immanentne prawa swej struktury, musi przyznać, że cała akcja Boskiej Komедii jest olbrzymią fikcją i wizją. Należy tylko dodać, że w obrębie fikcji zasadniczej, którą nazwiemy fikcją i wizją ramową, pojawiają się fikcje częściowe, jako składowe jej postaci. Są to fikcje

podporządkowane fikcji głównej. Sam Dante w obrębie Boskiej Komедii zwraca uwagę przez usta Beatrycze, że defilada świętych poprzez sfery Ptolomeuszowe jest fikcją, jest *bella menzogna*, gdyż wszyscy oni należą do empireum, gdzie mają właściwe swe miejsce w hierarchicznym układzie zbawionych, a sfery Ptolomeuszowe ułatwiają tylko przegląd hierarchicznego układu przez plastyczne, częściowe jego obrazy:

Qui si monstraro, non perché sortita  
 sia questa spera lor, ma per far segno  
 de la celestial c'ha men salita.  
 Così parlar conviensi al vostro ingegno,  
 però che solo da sensato apprende  
 ciò che fa poscia d'intelletto degno (Par. IV, 37—42).

Zwykle fikcyjne wizje składowe możemy nazwać fikcjami i częściowymi wizjami pierwszego stopnia, przeciwstawiając je wizjom specjalnym, które nazwiemy wizjami stopnia drugiego. Całą ramową wizję, razem z jej zwykłymi częściami składowymi, przeżył Dante jako twórca świętego poematu, ale ponadto przeżył innego rodzaju wizje, jako jeden z jego aktorów. Jako aktor przeżył np. pod koniec czyścica wizję pochodzącego Chrystusa — Gryfa. Nazwiemy tę wizję wizją drugiego stopnia, ponieważ ją przeżył Dante, jako jeden z uczestników fikcyjnej akcji świętego poematu. Wszystkie fikcje i wizje drugiego stopnia wprowadzają w Boską Komédię pewną osobliwość i nadają jej oryginalną strukturę. Do fikcyjnej wizji drugiego stopnia należałoby także zaliczyć treść sennych marzeń przeżywanego w czasie jego podróży przez czyściec.

Kiedy poeta omawia w *Convivio* sens anagogiczny Psalmu 105, zaznacza wyraźnie, że wszystkie jego zdania orzekające są prawdziwe zarówno w sensie dosłownym, jak i anagogicznym. Pierwszy od razu wiersz jest prawdziwym w obydwu sensach. Prawdą bowiem jest to, że Judea stała się wolną i świętą przez swoje wyjście z Egiptu, jak prawdą jest to, że dusza ludzka zdobywa wolność i świętość, ilekroć się wyzwala z więzów grzechu <sup>10)</sup>.

<sup>10)</sup> *Convivio*, II c. 1, 6—7.

Poeta kładzie nacisk na prawdę zdania orzekającego Psalmu w sensie dosłownym, powtarzając parokrotnie, że przede wszystkim trzeba ustalić sens dosłowny każdego tekstu<sup>11)</sup>. Przypominamy, że sens dosłowny w Piśmie św. stoi na równi z sensem dzieła naukowego a zobaczymy doniosłość omawianej tu myśli. Tylko bowiem w dziele naukowym zdania orzekające albo są prawdziwe, albo też roszczą sobie pretensje do prawdziwości, natomiast zdania orzekające w dziele czysto literackim pretensji takiej ze sobą nie przynoszą (Ingarden). Że tak a nie inaczej sądził Dante, wynika stąd, że dziełu naukowemu przeciwstawia się u niego fikcja, *favola*, *bella menzogna*, *parole fittizie* dzieła literackiego. Znowu na tej podstawie należy ująć Boską Komedie, jako olbrzymią fikcję, której zdania orzekające nie roszczą sobie pretensji do prawdziwości.

Najsamprzód fikcją jest zasadnicza *favola*, czyli ramowa wizja (Inf. II 7,—9). Ponieważ chodzi o wizję poetyczną zwraca się Dante do Wergilego, do poety, by mu był przewodnikiem, panem i mistrzem poprzez dwa królestwa w jego poetycznej fikcji (Inf. II, 10—36; II, 139—140): tu duca, tu segnore e tu maestro. (Inf. II, 140).

Zaledwie Wergiliusz otworzył usta, już zaczyna opowiadać swoją własną *bella menzogna*, gdyż i on przeżył wizję, w której zobaczył niewiastę o oczach błyszczących jak gwiazdy (Inf. II, 52—53). Do fikcyjnej wizji Dantego i Wergilego dołącza się *bella menzogna* Beatrycze, bo i ona słyszała w trzecim swym królestwie złe wieści o wrogim dla niej poecie (Amico mio). (Inf. II, 61).

Miłość Dantego przyprowadziła go do Wergilego (Inf. II, 61—72), ale jej interwencja miała swą prehistorię w empireum (Inf. II, 94—108). Wizja Beatryczy łączy się organicznie z całą wstępną opowieścią o zbłąkaniu się Dantego w ciemnym lesie. *Bella menzogna* objęła więc sobą zarówno ziemię, jak i trzy zaziemskie królestwa, zdobywając dla siebie nie mniejszą scenę, aniżeli ją zakreśliła dla siebie Księga Joba.

Dzieło literackie ma wewnętrzne (immanentne) prawa

<sup>11)</sup> Convivio, II c. 1, 11—12.



w swej strukturze i dlatego też Boska Komedia fikcyjnością, swoją objęła architektonikę trzech królestw, jak i wszystkich aktorów podróży zaświatowej. Nie wchodzimy tu w żadne szczegóły, a tylko chcemy postawić zasadnicze zagadnienie ujmowania Boskiej Komedii, jako poetycznej fikcji i wizji, by stąd wydobyć pewne wnioski dla stosunku głównej *favola* poematu do świata realnego i do dziedziny trzech sensów alegorycznych.

1. Powiemy najpierw, że świat realny jest transcendentnym w stosunku do świata, jaki staje przed nami w dziele literackim. Świat realny jest przedmiotem badań naukowych; *bella menzogna* dzieła literackiego jest dziedziną przeżyć estetycznych. Mimo tej zasadniczej różnicy dwóch światów istnieją podobieństwa między sytuacjami, zdarzeniami i osobami świata realnego i fikcyjnego, gdyż poeta, budując swą fikcję, wnosi w nią pewne rysy, szczegóły i cechy sytuacji, zdarzeń i osób historycznych. Bywa wskutek tego tak, że akt intencjonalny myśli czytelnika przebija się poprzez granice fikcji poetycznej (Ingarden), by odkryć jakieś momenty ze świata realnego w sytuacjach i osobach dziedziny przeżyć estetycznych. W tych wypadkach widzi się na przykład jakąś osobę historyczną w aktorze poematu. Jednak to nie jest istotne dla przeżyć estetycznych, a nawet może sprowadzić czytelnika na błędny tor, tak iż będzie szukał w dziele literackim informacji historycznych, zamiast w nim szukać przeżyć estetycznych.

2. Transcendentną w stosunku do świata dzieła literackiego jest także potrójna dziedzina, do której należą *credenda*, *agenda* i *speranda*. Także tutaj może zdaniem moim akt intencjonalny czytelnika przebić się poza granice przeżyć estetycznych, by się dostać do zagadnień teologicznych, moralnych i eschatologicznych. Mogą się bowiem znaleźć podobieństwa między potrójną dziedziną wierzeń, moralności i ostatecznych ideałów a pomiędzy światem fikcji poetycznej, podobieństwa między poszczególnymi działaniami myśli a pomiędzy sytuacjami i osobami fikcyjnymi jakiejś poetycznej *favola*. Idea, gałąź wiedzy lub część życia, może przejść granice transcendentnego swego świata, by się w jakiś sposób odbić w osobie lub zda-

rzeniu poematu: postać fikcyjna może się w ten sposób stać symbolem, personifikacją jakiejś idei lub części życia. Znowu tutaj akt intencjonalny myśli może dojrzeć w fikcyjnej postaci lub sytuacji obraz czy symbol tego, co zauważono w dziedzinie transcendentnej *credenda, agenda, speranda*. Jak poprzednio błądził ten, kto w dziele literackim szukał informacji historycznych, tak samo może błądzić ten, kto w dziele literackim szuka wyłącznie informacji filozoficznych lub teologicznych z pewnej epoki dziejowej albo też poza wszelką historycznością, zapominając o tym, że *favola* poetyczna jest na pierwszym miejscu źródłem przeżyć estetycznych.

Oddzieliwszy w ten sposób świat realny i sferę treści ideowej od dziedziny przeżyć estetycznych, możemy wysnuć pewne wnioski dla Boskiej Komедii. Nie pójdziemy nigdy z realistami w dantologii tak daleko, żebyśmy w jakimkolwiek poemacie Dantego widzieli wierne zwierciadło życia osobistego i współczesnego nurtu zdarzeń historycznych. Nie będzie dla nas Boska Komedia dokumentem autobiograficznym dla badania życia Dantego, chociaż uznamy, że czytelnik może się przez akt intencjonalny przebić poza granice fikcji poetycznej do jakiejś sytuacji, czy osoby historycznej, by następnie odnaleźć je w jakimś szczególnie estetycznie przeżywanym *favola*. Przyznamy także, że badania historyczno-literackie mogą wyjść poza podstawy estetyczne, szukając wzajemnych związków między światem realnym a dziedziną przeżyć poetycznych. Ktoby jednak w lekturę Boskiej Komедii wniósł ciężki balast badań historyczno-literackich, zabiłby żywe jej piękno i zniszczył jakości estetyczne. Dla nas wszyscy aktorowie świętego poematu są w obrębie jego granic fikcjami, są *bella menzogna*, chociaż można przebić się raz poraz poprzez granicę piękna literackiego i ujrzeć nagle w fikcyjnej postaci twarz historycznego Dantego albo takiej, czy innej historycznej Beatrycze. Różnicą wieku między Dantym a Beatryczą, albo brakiem takiej różnicy, nie będzie wojował przeciwko realistom ten, kto uznał wewnętrzne, immanentne prawa fikcji w dziele literackim. Może ktoś czytać Boską Komedię tak, jak czyta antologię pt. *Rimatori del Dolce Stil Nuovo*, a zobaczy, że tu i tam błyszczące

oczy postaci niewieściej wiążą na sobie jego uwagę i przeżycia estetyczne bez względu na to, czy cośkolwiek wie lub nie wie o odpowiednich osobach historycznych. Czym innym jest dzieło literackie a czym innym dzieło naukowe

Walcząc z realistami w dantologii, popełniają idealisci mniej więcej ten sam błąd, zamykając oczy na immanentne prawa fikcji w dziele literackim. Jak tamci rozpoczynali swe badania od świata historycznego, tak ci rozpoczynają je od filozofii i teologii średniowiecznej. Rzadko kto znał tak dobrze filozofię i teologię średniowieczną, jak O. Manndonet O. P., więc też nic dziwnego, że nikt głębiej niż on nie wniknął w odgłosy świata *credenda, agenda, speranda* wielkiej *bella menzogna*. Pomyłką jego było to, że znowu przeinterpretował fikcję poetyczną Boskiej Komедii na dokument biograficzny Dantego, wprowadzając jednak na miejsce poetycznych zmysłów inne czynniki, aniżeli te, które spotykamy u realistów. Czytamy ciągle w jego znakomitej zresztą książce, że trzy panie z poematu Dantego nie były ani postaciami historycznymi, ani też jakimikolwiek żywymi osobami z przeszłości, do których *ex post* przystąpiła wyobraźnia z poetyczną swoją fikcją: nie były postaciami ze świata realnego, ludzkiego, lecz były Teologią, Poezją i Filozofią<sup>12)</sup>. Swój pomysł uznaje Manndonet za hipotezę pomocniczą w interpretacji „poematów biograficznych“ na to, by istotnie w obrębie dzieła literackiego, jakim jest Boska Komedia, zachować ciągle postawę filozofa i teologa a nigdy konsumenta literackiego. Kto zapomniał o immanentnych prawach fikcji w dziele literackim, popada przez to nieraz w trudności niezwykłe; kto w Beatrycy widzi tylko teologię, tylko porządek nadprzyrodzony, ten z trudnością utrzyma się na swej pozycji w Pieśni XXXII Raju, gdzie Beatrycze, a nie Teologia lub Porządek nadprzyrodzony, znalazła swą stałą siedzibę w sąsiedztwie Ewy, Racheli i Ruth. Uważam, że fikcyjna postać Beatrycy z Boskiej Komедii istotnie personifikuje *Vita Divina*, życie boże w człowieku, ale przez to nie traci swych praw, jako poetyczna fikcja od początku do końca całego poematu.

<sup>12)</sup> Dante le théologien, 64—65.