

Barbara Trygar  
Uniwersytet Rzeszowski

**PRZESZŁOŚĆ – TERAŹNIEJSZOŚĆ – PRZYSZŁOŚĆ,  
KAI ELEUTHERIA – KAI ALETHEIA – KAI AGATHON,  
PLATON – NICOLA CHIAROMONTE – WOJCIECH KARPIŃSKI  
(ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)**

Pamięć o tym, co cenne i wartościowe, jest przechowywana w różnych formach – obrazach, rzeźbach, literaturze, pismach czy nawet notatkach. Jack Goody w artykule *Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre* napisał, że: „we wszystkich społecznościach jednostki przechowują ogromną ilość informacji w swym dziedzictwie”<sup>1</sup>. Jan Assmann, teoretyk badań nad pamięcią, zainspirowany myślą historyka sztuki Aby Warburga i socjologa Maurice’a Halbwachsa<sup>2</sup>, stwierdził, że pamięci nie można poddawać analizie tylko w perspektywie nauk psychologicznych i medycznych, ale trzeba mieć na uwadze cały zespół czynników społeczno-kulturowych. Komponentem warunkującym pamięć jest komunikacja, wspomnienia rodzą się w kontakcie z otaczającą rzeczywistością bądź w spotkaniu z innym człowiekiem. Pamięć człowieka to przestrzeń oddziaływania różnych grup społecznych i zjawisk kulturowych. Jednym z elementów podtrzymywania pamięci jest literatura. Potwierdził tę obserwację Pierre Janet w pracy *L'évolution de la mémoire et de la notion du temps* – podstawową czynnością pamięciową jest „prowadzenie opowiadania” – *conduite de recit*<sup>3</sup>. W książce *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* Aleida Assman podkreśliła, że: „pisanie jest nie tylko sposobem na osiągnięcie nieśmiertelności, wspomaga także pamięć. Proces pisania na czymś albo wpisywania czegoś w coś jest najstarszą i – mimo długiej historii wszystkich mediów – wciąż najbardziej wyraźną metaforą pamięci”<sup>4</sup>. W poniższym artykule referuję spotkanie z literaturą, która czerpie inspiracje z kultury śródziemnomorskiej, a która zaprasza czytelnika w wyjątkową podróż w czasie, prowadząc od świata zmysłowego do świata myśli, aby przypomnieć o tym, co najcenniejsze w życiu – wartościach takich, jak wolność, prawda, dobro.

1 J. Goody, *Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre*, „L'Homme” 1977, t. 17, s. 35.

2 Zob. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstęp M. Król, Warszawa 2008.

3 P. Janet, *L'évolution de la mémoire et de la notion du temps. Compte-rendu intégral des conférences d'après les notes sténographiques*, Paris 1928, s. 106.

4 Por. A. Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge 2011, s. 174; P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.

\*

Przywołane w tytule trójkąty mają na celu ukazać nie konkretną figurę (matematyczną czy realną) trójkąta, lecz pewien sposób odniesienia: przeszłości do terażniejszości i przyszłości; wolności do kategorii prawdy i dobra; wpływ filozofii starożytnej na twórczość włoskiego myśliciela Nicoli Chiaromontego i inspirację jego pismami Wojciecha Karpińskiego. Pierwszy trójkąt odnosi się do czasu. Jacques Le Goff w swoich badaniach nad pamięcią użył interesującego zwrotu, mianowicie, że pamięć jest „na skrzyżowaniu dróg”<sup>5</sup>. Proces pamięciowy u człowieka polega nie tylko na umieszczaniu w odpowiednim miejscu śladów, lecz także ponownym ich przypominaniu, ponieważ pamięć odgrywa ważną rolę w procesie kształtowania się indywidualnych i zbiorowych tożsamości<sup>6</sup>. Przeszłość tworzy terażniejszość i pozwala patrzeć w przyszłość. Drugi trójkąt przedstawia wartości: *eleutheria*, *aletheia*, *agathon*, czyli wolność, prawda i dobro. Wolność jest jedną z podstawowych cech człowieka, jest podporządkowana prawdzie, która ma za zadanie prowadzić do dobra. Platon dobro uznał za najważniejszą z idei, konsekwentnie więc uznawał prymat dobra wobec bytu, stąd też nieintencjonalność aksjologii względem ontologii. Doświadczyć dobra można przez twórczy dialog, Chiaromonte konstatuje tę kwestię tak:

To, że Platon wybrał jako formę swojej wypowiedzi naśladowanie mówionej wymiany opinii – rozmowę ustną, a więc ulotną – i jednocześnie odnosił się sceptycznie do wartości słowa pisanego (które „ani nie pyta, ani nie odpowiada”), jest samo w sobie faktem ironicznym. Ironiczna jest po prostu sytuacja filozofa, który wie, że prawda istnieje, że nigdy nie przestaje istnieć i że jest zawsze taka sama, a równocześnie nie może jej potwierdzić z niezawodną pewnością, nie uciekając się przy tym do mistyfikacji i nie narażając się na śmieszność. Filozof to, najprościej mówiąc, ktoś, kto jako jednostka filozofująca (jako miłośnik wieczności) wypowiada się, zachowuje i tkwi pomiędzy dwoma obszarami pustymi: pomiędzy własną niemożnością a chępliwością innych ludzi... Niezmiernie oddalił się od świata zmiennego i złudnego, i niezmiernie upodobał sobie sens tego właśnie świata. Jest tylko sam z sobą i z najcenniejszymi znaczeniami, jakie ujawniają się w biegu ludzkiego losu; musi powtarzać wciąż to samo i podejmować wciąż te same rozważania, za każdym razem jednak z odmiennego punktu widzenia i w różny sposób; a nie ma nadziei, że zdoła innych przekonać, ma jedynie nadzieję, że przechowa na stałe pamięć o tym, co trwa, co pozostaje i warte jest trudu. Zarazem ma świadomość, że gdyby milczał, zachowałby nienaruszony sens tego, co chce przekazać innym, natomiast kiedy im o tym sensie mówi, z konieczności musi go przystosować do chwili, w której mówi, i do samej formy rozmowy, a przez to staje się kimś, kto płaci daninę należną *kairos* – czasowi (VI, 7)<sup>7</sup>.

Formą ukierunkowaną na poznanie jest dialog „zachodzący w trakcie interpersonalnego spotkania ludzi prawego umysłu, dobrej woli i szczerych uczuć, proces wzajemnej komunikacji dawania świadectwa i wymiany myśli, który poprzez ochronę

5 J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, Warszawa 2007, s. 101.

6 *Ibidem*, s. 101-102.

7 N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, wyb., przeł., posłowie S. Kasprzysiak, wstęp W. Karpiński, Warszawa 2001, s. 53-54.

i promocję wartości ogólnoludzkich, społeczne odkrywanie i zgłębianie prawdy oraz poszukiwanie możliwości i ustalanie zasad partnerskiej współpracy w realizacji dobra wspólnego zmierza do integralnego rozwoju osobowego jego uczestników, budowania trwałej jedności wspólnotowej między nimi i dzięki nim, a także odnowy i doskonalenia zastanej rzeczywistości<sup>8</sup>. Należy dodać, że efektem tego poznania jest coś więcej niż tylko *adaequatio*, ale przede wszystkim *perfectio* tego, kto poznaje: „w zapiskach zachwyił mnie głos prywatny, pytający o podstawowe kwestie egzystencjalne, wolny od oficjalnego namaszczenia, pozbawiony doktrynalnej apodyktyczności systemów filozoficznych, krytyki literackiej czy artystycznej. Ten styl, ten tok rozmowy, to ujęcie świata odpowiadało moim potrzebom<sup>9</sup>. Taki twórczy dialog podjął Wojciech Karpiński z Nicolą Chiaromontem, a przez to też z tradycją i kulturą grecką.

Z jego tekstów [Chiaromontego – B.T.] i ich oświetleń wyraźniej rysuje się sylwetka pisarza. Wciąż jednak jest to obraz fragmentaryczny, przymglony. Enzo Bettiza słusznie chyba podkreślał w dziele Chiaromontego wysiłek reinterpretacji kultury bez ideologicznych przesłon – całego obszaru europejskiej kultury od Platona i Homera po Tolstoja i Sartre’a; mówił o jego stylu, skondensowanym, suchym, zawsze skupionym na istocie znaczenia, o słowach jakby wynurzających się na powierzchnię z głębokości, zakorzenionych w klasycznej greckiej formacji intelektualnej<sup>10</sup>.

W dialogu ważna jest forma, którą należy utożsamiać z kategorią piękna, następnie treść, która odpowiada wartości dobra, a wszystko to jest oświetlone przez prawdę. Piękno należy pojmować intelektualnie i odbierać uczuciowo, jest barwą dobra w formie *tacite*. Potwierdza tę tezę Chiaromonte w eseju *Co pozostaje? Notesy 1955-1971*:

Jeśli odbierze się dzieło sztuki jego podstawowy sens, który polega na komunikowaniu znaczenia tkwiącego we wspólnym doświadczeniu, przemieszanego jednak z innymi znaczeniami w nurcie potocznych wypowiedzi, jeśli odbierze się właśnie to Sztuce, pozostaje z niej pusta powłoka. Ale rzecz nie sprowadza się tylko do komunikowania znaczeń: doświadcza się przecież rzeczywistości, natury, wiedzy, inteligencji, medytacji [...]. Sztuka oderwana od tego realnego kontekstu jest jak meduza wyciągnięta na brzeg. Piękno z jednej strony jest dążeniem, głębokim i mistycznym impulsem umożliwiającym artyście widzenie tego, co przed wzrokiem innych jest skryte: samej istoty rzeczy, uczuć, natury, jest także przedostawaniem się poza wszelkie pozory i poza przemijające dokonania, by uchwycić prawdziwą i trwałą formę: prawdę rzeczy w jej żywej całości.

Właśnie to zawiera się z jednej strony w tym, co nazywamy „pięknem”, a z drugiej, piękno jest wynikiem, skutkiem tego dążenia, jest uzupełnieniem tamtej wizji: jego wartość, wymowna i dopełniająca, tworzy znaczenie i nadaje wartość formie dzieła. A jego czynnikiem zdolnym przekonywać jest trafnie uporządkowana i trafnie wyrażona wypowiedź (XI, 11)<sup>11</sup>.

8 J. Wal, *Kultura dialogu*, Kraków 2012, s. 148.

9 W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, [w:] idem, *Twarze*, Warszawa 2012, s. 53.

10 Idem, *Nicola Chiaromonte i jego notatki*, [w:] N. Chiaromonte, *Notatki*, wyb., posłowie W. Karpiński, przeł. S. Kasprzysiak, Gdańsk 2015, s. 374.

11 N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, s. 131.

Teksty włoskiego eseisty ukazują Karpińskiemu otaczającą rzeczywistość w nowej perspektywie, otwierają nowe przestrzenie, uczą patrzeć głębiej, doświadczać więcej. To, co obce i dalekie, staje się teraz dla polskiego pisarza bliskie, to, co już znane, ukazuje nowe oblicze, to zaś, co wydaje się mało ważne, nabiera statusu jako ważne. Doświadczenie estetyczne u Karpińskiego ma charakter procesualny. Dynamizm stwarza napięcia – blisko, daleko, wartościowe, nieważne, góra, dół. Ważną rolę odgrywa właściwy układ tych elementów, o czym pisze Platon w *Filebie*. Dowodzi, że trójkąty (równoboczne i różnoboczne) są formą, według której powinny być kształtowane rzeczy i wprowadzane w ruch. Demiurg według niej uporządkował świat, stanowi największe dobro. Aby odkryć i zrozumieć tę tajemnicę, należy wyjść na „równinę”<sup>12</sup> – proponuje grecki filozof. W odkryciu tej prawdy na nowo i jej współczesną interpretację eksplikuje obraz Krzysztofa Junga, który stał się inspiracją dla Wojciecha Karpińskiego podczas pisania trzeciej części *Szkiców sekretnych*.

Przedstawia drogę. W niewielkim pejzażu tkwi przedziwny ładunek energii: na pierwszym planie szeroka przestrzeń w różnych tonacjach czerwieni, po lewej trójkąt żywej zieleni, przechodzi środkiem w pasmo zieleni tak ściemnionej, że aż brunatnej, prawie czarnej, jakby mroczna ściana lasu. U góry niebo, niebieskostalowe na horyzoncie, nad głową ożywa, ciemnieje, robi się po brzegach intensywnie szafirowe, przywodzi na myśl nieboskłon ze słynnego krajobrazu van Gogha, ale tutaj nie ma kruków, cała siła jest w zróżnicowaniu błękitów i ich kontraście z czerwienią i zielenią ziemi. Taką drogę utrwalił Krzysztof Jung i przekazał mi w liście do Paryża w kwietniu pamiętnego roku 1989. [...] A na obrazie wciąż rysowała się droga. I niebo, zmienne chmurami, wciąż trwało. I ziemia trwała w subiektywnej i przejmującej wizji artysty<sup>13</sup>.

Układ barw tworzy pogranicze, otwiera przestrzeń, w której to, co materialne, łączy się z tym, co duchowe. Przedmioty z obrazu jawią się najpierw odbiorcy w pełnej konkretności wzrokowej, później pod wpływem impulsów płynących z obrazu, rekonstruuje je w swojej wyobraźni i duszy, zaczyna je emocjonalnie przeżywać i percypować.

Na ten pejzaż patrzyłem, próbując utwalić sekretną siłę głosu, jaka doszła do mnie z tekstów pisarzy zbójceckich, czytanych w Bibliotece Beinecke jesienią 1988 roku. Droga wisi u mnie na ścianie w paryskim mieszkaniu. Nadal otwiera ku wewnętrznym i zewnętrznym światom. Kieruje ku temu, czego szukałem i co starałem się opisać w *Szkicach sekretnych*<sup>14</sup>.

Autor *Amerykańskich cieni* patrzy na konkretny obraz, który jawi mu się jako *inter duos intellectus constituita* – „postawiony pomiędzy dwoma intelektami”<sup>15</sup>. Jednym z nich

12 Por. Platon, *Fileb*, 248 B-C, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002; Zob. B. Dembiński, *Późna nauka Platona. Związki ontologii i matematyki*, Katowice 2003, s. 23-54. Por. też Z. Jordan, *O matematycznych podstawach systemu Platona*, Poznań 1937, s. 272-273.

13 W. Karpiński, *Szkice sekretne*, Warszawa 2017, s. 27.

14 *Ibidem*, s. 27-28.

15 Termin zaczerpnięty od Tomasza z Akwinu, *De Veritate. O prawdzie*, przeł. A. Białek, Lublin 1999. Zob. A. Maryniarczyk, *W poszukiwaniu źródeł prawdy*, „Człowiek w Kulturze” 2000, nr 13, s. 83-95.

jest intelekt Stwórcy, drugi zaś intelekt człowieka. Pierwszy z intelektów (Stwórcy) jest w stosunku do rzeczy „mierzącym” (*mensurans*), a więc określającym i ustalającym transcendentalia. Każda więc powołana do istnienia rzecz realizuje w sobie określoną prawdę, która wyraża zamysł (myśl, ideę) Stwórcy (lub twórcy)<sup>16</sup>. Platon w X księdze *Państwa*, poddając analizie koncepcję sztuki, podkreślał, że rzeczy zmysłowe nie są bytem prawdziwym, a jedynie naśladownictwem prawdziwego bytu: są „obrazem” wiecznej idei.

Sztuka powinna animować określone reguły i proporcje matematyczne, a typologię treści i tematów powinna zwasalizować transcendentnemu wymiarowi. Wtedy wskazuje na prawdy wieczne, niezmiennie i uniwersalne.

Świat matematyki nie tylko dla Platona, ale również dla Chiaromontego i Karpińskiego jest kongenialną egzemplifikacją ontologii i aksjologii. Jak podkreśla autor *Silenzio e parole*:

Ważne, najistotniejsze jest to, że sztuka nie może nie kierować się ku Dobru – jak wszelkie ludzkie działanie. [...] Chodzi o to, by przywracać sztukę jej kontekstowi ludzkiemu, by ją sprowadzać do świata ludzkiego, w którym się rodzi. Sztuka w naturalny sposób wchłania w siebie wszystko, co jest zgodne z jej formą i jej dążeniem, ale artysta, by od niego zacząć, i jego dzieło, by na nim skończyć, muszą jednak odpowiedzieć na pytanie: „W jakim celu?”, „Skąd ta konieczność?”

A z tego miejsca wraca się potem do kwestii nieuniknionego wspólnego języka, z którego artysta korzysta i z niego wybiera, za którego pośrednictwem pracuje i który wysubtelnia, ale od którego nie może się odzegnać w jałowym dążeniu do stworzenia jakiegoś języka, świata, sposobu widzenia, które byłyby absolutnie jego własne i odrębne. Ateński poeta komiczny szczylił się, mówiąc: „czynimy obywateli lepszymi”

„Polis uczyła”, a poeta także uczył (XXV, 9)<sup>17</sup>.

Karpiński poprzez szczegółowe studiowanie pism włoskiego myśliciela staje się bogatszy o nowe doświadczenia, które oświetlają jego życie i pomagają w jego lepszym przeżyciu. Pozwalają mu zdobyć wyższy poziom samowiedzy, która jest podstawą konstituowania wartości. Pisma te zachęcają go do rozwijania postaw twórczych, prowadząc do wzbogacenia świata o nowe wartościowe dzieła. Pisarz we wstępie do *Książek zbójceckich* akcentuje:

Opowiadam o odkrywaniu książek zbójceckich, tych książek, które otwierają szerzej oczy, pozwalają dostrzec rzeczywistość, usłyszeć żywy głos, mówiący do nas, tu i teraz o dniu wczorajszym, dzisiejszym, jutrzejszym.

Każde pokolenie, każda literatura może mieć swoich autorów zbójceckich. Spotkanie z nimi jest skarbem. Odkrywanie tego skarbu jest zawsze dokonaniem indywidualnym. Ale dlatego też lekcja wyniesiona od polskich pisarzy zbójceckich, tworzących w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku w Europie Zachodniej, w obu Amerykach, może być lekcją ważną dla każdego, kto chciałby, gdziekolwiek i kiedykolwiek, nauczyć się patrzeć na siebie i na innych

16 Tomasz z Akwinu, *op. cit.*

17 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 168.

własnymi oczami, kto zechce mówić własnym, swobodnym głosem, w jakimkolwiek to będzie czasie, w jakimkolwiek wyrazi się języku. Nie tylko dla zainteresowanych polską literaturą emigracyjną jest ta książka. Myślę, że może ona przemówić do każdego, kto interesuje się sensownym, swobodnym i trafnym słowem.

W *Książkach zbójceckich* odnaleźć można kilka nakładających się na siebie warstw. Pierwsza z nich ukazuje historyczne tło problematyki emigracyjnej w kulturze polskiej, druga opowiada o moich młodzieńczych lekturach, trzecia przedstawia twórczość siedmiu wybranych pisarzy polskich, czwarta wreszcie informuje o ich dziele i życiu. Jako całość książka stanowi wprowadzenie do polskiej literatury współczesnej, opowiadając o jej znakomitych przedstawicielach, o tych, którzy zapisali się we wdzięcznej młodzieńczej pamięci. Ich teksty, czytane na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, były dla mnie otwarciem na rzeczywistość, dostarczały mi języka, którym mogłem myśleć o świecie<sup>18</sup>.

Proces twórczy Karpińskiego rozgrywa się w czasie, pisarz próbuje dobrać takie środki artystyczne, aby jak najdogłębniej przedstawić świat wartości. Wolność, prawdę, dobro i piękno wywodzi z filozofii klasycznej, zatem pisanie o nich jest równoznaczne ze zwróceniem się ku tradycji, nie tylko filozoficznej, ale i artystycznej, ku sztuce antycznej i jej neoklasycystycznej recepcji. W *Szkicach sekretnych* podkreśla, że:

Prawdziwie oryginalna kultura nie boi się wpływów; więcej nawet – kultura należąca do europejskiej wspólnoty nie może się ich bać, bo odgradzając się od innych, przekreśla europejską jedność w wielości, nasze istotne bogactwo; jeszcze więcej – tylko naprawdę samoistna kultura może twórczo korzystać z obcych wpływów: stopień otwartości na innych jest w pewnym sensie miarą kulturalnej nośności danej formacji<sup>19</sup>.

Jedność, o której pisał Platon, może być rozumiana jako źródło wielości, które łączy w sobie granice i nieograniczoności, identyczność i różnicę. Ta jedność może przekraczać siebie i dotykać tajemnicy bytu. Jedno jest więc zarazem tożsame i inne, jego tożsamość zawiera różnicę. Jedno-Bycie scala i rozdziela, tworzy i porządkuje. Jedno jest mocą sprawczą, źródłem, ale to, co z niego wypływa, nie jest z nim tożsame. Platon dowodzi, że człowiek musi uczestniczyć w jedności, mimo różnic. *Talla* to całość świata w jego różnorodności i różnorodności, która się tworzy, zmienia, ponieważ wszystko jest przeniknięte czasem, co potwierdza Chiaromonte w *Notatkach* w rozdziale zatytułowanym *Czas*.

W uświadomieniu sobie czasu doświadcza się niewątpliwie ludzkiej wolności – to przyszłość wywiera na nas nacisk i kieruje nas dalej. [...] Czas w pełni należy do nas, ale to Bycie popycha nas i czas ku dopełnieniu [...]: *Nous faisons et, ne faisant, nous nous faisons, mais nous ne pouvons pas nous faire différents de ce que nous sommes et, en somme, on est fait avant de commencer à se faire* (VIII, 16)<sup>20</sup>.

18 W. Karpiński, *Wprowadzenie do książek zbójceckich*, [w:] idem, *Twarze*, s. 221-223.

19 Idem, *Szkice sekretne*, s. 31.

20 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 14.

Dla włoskiego eseisty przyszłość to spotkanie z Innym. Czas nie należy do struktury bytu samotnego, ale jest wyznaczony przez relację z drugim człowiekiem.

Już sam akt porozumiewania się z innymi, jeśli nie kryje się w nim wola mocy, panowania i rozkazywania, zakłada wiarę nie tylko w teraźniejszość, ale także w przyszłość, i nie tylko w przyszłość, ale także w to, co trwa i pozostaje – w wieczność. A jednocześnie pociąga za sobą wyrzeczenia jednostki wobec bliźnich, obecnych i przyszłych, wyrzeczenie czynione z myślą o naszym zbiorowym istnieniu do końca dziejów, w czasie nieokreślonym. Wyrzeczenia te znajdują oparcie w zaufaniu do tego, co trwa, a to zaufanie z kolei – w ubieganiu się o to, co trwa, w wierze w ciągłość tego, co prawdziwe i dobre. I właśnie ta wiara jest fundamentem i ustanowieniem aktu szczerego porozumiewania się z innymi (VII, 4)<sup>21</sup>.

Spotkanie jest początkiem czegoś nowego. Czas jest odczuwalny poprzez kontakt z innymi ludźmi. Doświadczył tego Wojciech Karpiński w 1972 roku podczas wizyty w bibliotece przy via Ofanto w Rzymie, wtedy po raz pierwszy zapoznał się z notatkami Nicoli Chiaromontego. Jak wspomina: „spotkaniu z jego tekstami towarzyszyła chęć rozmowy, jakby mówił specjalnie do mnie, o rzeczach ważnych, a zazwyczaj przemilczanych”<sup>22</sup>. Po śmierci Chiaromontego żona Miriam zaczęła przepisywać zapiski z okresu 1955-1971. W tłumaczeniu i publikacji pomógł Karpiński, po raz pierwszy zostały ogłoszone w „Zeszytach Literackich” wiosną 1986 roku. Włoska edycja ukazała się pod tytułem *Che cosa rimane. Taccuini 1955-1971*, Il Mulino, Bologna 1995.

Karpiński przyczynił się do sprowadzenia w 1992 roku przez Vincenta Girouda archiwum Chiaromontego do Beinecke Library (znajdują się tam też dzieła polskich pisarzy: Czesława Miłosza, Aleksandra Wata, Konstantego Jeleńskiego, Witolda Gombrowicza). Na jesieni 1998 roku podczas pobytu na Uniwersytecie Yale autor *Książek zbójeckich* ponownie sięgnął po zapiski (nawet do tych z 1923 r.) i korespondencję autora *Scritti politici e civili*.

Również i tym razem uderzyło mnie bogactwo obrazu, jaki się wylaniał z tych listów, obraz epoki i obraz człowieka, suwerennego, szukającego własnego miejsca, własnego głosu, ale rozumiejącego innych, pomagającego im w ich szamotaniu się z wyzwaniem losu i epoki. Zainteresowały mnie listy do Sławomira Mrożka, zwłaszcza dwa ich fragmenty, z roku 1964. Między włoskim intelektualistą i krytykiem teatralnym a polskim dramaturgiem, młodszym od niego o ćwierć wieku, zawiązała się silna nić sympatii. Mrozek postanowił wtedy osiąść na Zachodzie, Chiaromonte dzielił się z nim swoimi doświadczeniami wygnańca<sup>23</sup>.

Teksty te stały się dla Karpińskiego bardzo pomocne w rozumieniu świata, który go otacza, jak również wyrażaniu swojej podmiotowości, uczyły go *Jasnego spojrzenia Greków*:

---

21 *Ibidem*.

22 W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, s. 42.

23 *Ibidem*, s. 58-59.

grecka „pogoda ducha”, „obiektywność”, „realizm”, „dystans” (choć tego ostatniego nie używa się zwykle w jego powszechnym znaczeniu) wobec ludzkich wydarzeń nie są sprawą „świadomości”, „wiedzy” ani darem natury. Są zdobyczą ethosu greckiego, a szczególnie greckiej kultury i cywilizacji<sup>24</sup>.

Prawda jest źródłem światłości, kształtuje treść Dobra. Sztuka nie może być zwykłym naśladownictwem widzialnego świata. Dlatego elementy rzeczywistości w dziele artystycznym stają się znakami. Zadaniem twórcy jest dostrzegać owe symbole i interpretować. Taka mądrość w połączeniu z Prawdą Absolutną sprawia, że dzieło prawdziwe jest nie tylko wiedzą, ale i życiem. Platon dowodzi, że istnieje specyficzna forma oglądu idei, określana „wglądem neotycznym”<sup>25</sup>. Karl Albert w książce *O Platońskim pojęciu filozofii* określa bezpośredni ogląd idei za pomocą intelektualnego wglądu jako *intuitio mistica*<sup>26</sup>. To „intelektualne” widzenie, które pozwala „zobaczyć” określoną relację podstawową, będącą miarą określoności wszelkich innych relacji, podporządkowanych owej mierze. Jest to pewien rodzaj percepcji umysłowej, który nie sprowadza się wyłącznie do skojarzeniowego ujęcia elementów już znanych (będących wynikiem analizy danej struktury), lecz stanowi on nagły błysk zrozumienia, sprawiający, że widzi się poszczególne elementy jako przejawy jednej całości, jednego źródłowego powiązania, które warunkuje wszystko inne<sup>27</sup>. Wgląd ten jest tożsamy z poznaniem prawdy i bytu<sup>28</sup>. Dobrze tę sytuację wyraża przywołany wcześniej obraz, który często kontemplował Karpiński: „Krzysztofowi Jungowi udało się w tym rysunku pochwycić nieuchwytnie, zatrzymać w liniach ołówka blask lotności, świetlistości i melancholii, to była zaiste »dobyta z wody twarz księżycy«”<sup>29</sup>. Dzieło otwiera nowe możliwości, nowe horyzonty, zadaniem odbiorcy jest je dostrzec i dopełnić określonymi jakościami. „To właśnie od szkicu o Nicoli Chiaromonte zacząłem co miesiąc zamieszczać w »Twórczości« teksty o książkach, które były dla mnie wzmocnieniem i uświetnieniem indywidualnej swobody, pozwalały zobaczyć lepiej otaczającą rzeczywistość”<sup>30</sup>. W filozofii Platona kategoria „widzieć” odgrywa ważną rolę, korelował ją z procesem myślenia i poznawania świata. W *Timajosie* grecki filozof dowodził:

moim zdaniem, wzrok stał się dla nas przyczyną największego pożytku, bo żadna z jakichkolwiek dyskusji, które prowadzimy na temat wszechświata, nie mogłaby mieć miejsca, gdybyśmy nie widzieli gwiazd ani Słońca, ani Nieba. Dzięki temu uzyskaliśmy rodzaj filozofii, nad który

24 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 49.

25 Zob. Platon, *Fedon*, 100a-102a, 79a-80b, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002; Platon, *Państwo*, IV, 435d, VI, 503e-504e, VII, 508b-509c, przeł. W. Witwicki, Kęty 1997; Platon, *Menon*, 97a nn, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1935. Por. D. Żak, *Teoria malarstwa abstrakcyjnego a Platońska koncepcja sztuki*, „Podstawy Edukacji. Zrównoważony Rozwój” 2016, nr 9, s. 225-237.

26 K. Albert, *O Platońskim pojęciu filozofii*, przeł. J. Drewnowski, Warszawa 1991, s. 34.

27 A. Maryniarczyk, *op. cit.*, s. 83-95.

28 *Ibidem*.

29 W. Karpiński, *Szkice sekretne*, s. 22.

30 Idem, *Twarze*, s. 45.



bogowie nie dali nigdy rodzajowi śmiertelnemu większego dobrodziejstwa ani nigdy nie dadzą. Ja utrzymuję, że największe dobro mamy do zawdzięczenia oczom. Co się nas tyczy, powiemy, że Bóg wynalazł wzrok i obdarzył nas nim, abyśmy oglądając na niebie periodyczne ruchy rozumu, wykorzystywali je w obrotach naszego rozumu, uczestnicząc w rozumowaniu z natury prawdziwym, naśladowali ruchy boskie, które nie dopuszczają żadnego błędu, i poprawiali nieregularność ruchów w nas<sup>31</sup>.

Podobną myśl na temat widzenia znajdujemy u Chiaromontego w *Notatkach* w fragmencie zatytułowanym *Pyros Augai*.

Oko ognia, płomień. Można uznać, że jest to obraz poetycki, i zamknąć całą kwestię taką retoryczną oceną, jak czynili to retorzy aleksandryjscy i wcześniej Arystoteles.

Pozostanie jednak wciąż nierozstrzygnięte takie oto pytanie: jak jest ukształtowany umysł poety, jeśli umie zmienić płomień w „oko ognia”, choćby tylko w słowach.

Poeta bowiem, ukazując taki obraz za pośrednictwem słów, w jakiś sposób go widzi – co prawda w „idei”, pojmowanej jako możliwość ujęcia, ale go widzi. Pojawia się zatem pytanie drugie, ważniejsze: „Jak trzeba patrzeć, żeby móc dostrzec w płomieniu oko, lśniąca istotę ognia, a także jego naturę, która jest naturą stworzenia żyjącego, odznaczającego się tym, że kiedy my na nie patrzymy, ono również patrzy na nas i nas zachwyca?”

Oczywiście, tylko spojrzenie czyste, spojrzenie bez określonego celu, podziwiające i zarazem roztargnione, uważne i zarazem niepewne, może dopatrzeć się w naturalnym zjawisku podobnej istoty. Takie spojrzenie – jak spojrzenie poety – jest identyczne ze spojrzeniem każdego z nas, kiedy patrzymy tylko po to, by patrzeć, a nie z jakichś innych pobudek<sup>32</sup>.

Duchowego piękna człowiek może doświadczyć na drodze odkrywania prawdy. Prawda często jest ukryta za światem zmysłowym. Platowska kategoria oczu i „światło oczu” jest interesującą metaforą, do której wielu artystów, filozofów odwoływało się w ciągu wieków. Karpiński takich pisarzy określa w *Szkicach sekretnych*.

To są nauczyciele wrażliwości. Pomagają w odkrywaniu, przez niekaleczące określenie, naszych uczuć, naszych doznań wobec natury, wobec zbiorowości, wobec drugiego człowieka, wobec nas samych. To oni dostarczają nam nowych okularów, odkrywają dla nas nowe barwy w palecie świata, uczą mówić przez to, że pokazują, jak sami zdobyli sobie prawo głosu<sup>33</sup>.

Oczy pozwalają zobaczyć dwa światy, materialny i duchowy. Dlatego George Wilhelm Hegel konstatuje, że sztuka stara się „w każdym punkcie nadać [dziełu] właściwości oka, w którym daje się poznać wolna dusza w swej wewnętrznej nieskończoności”<sup>34</sup>. Dowodził, że dusza ludzka ogniskuje się w jego oczach, poprzez które dostępna jest nam duchowa indywidualność każdego człowieka, określana jako „historia duszy”<sup>35</sup>.

31 Platon, *Timajos*, 47a, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986. Zob. B. Dembiński, *op. cit.*, s. 24; D. Żak, *op. cit.*, s. 225-237.

32 N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 52-53.

33 W. Karpiński, *Szkice sekretne*, s. 236.

34 G.W. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964-1967, s. 152-253.

35 *Ibidem*.

Takie myśli, wrażenia i emocje towarzyszyły również Karpińskiemu po lekturze pism Chiaromontego:

Dostrzegłem w jego zapiskach, wtedy, w Rzymie zimą 1985 roku, spojrzenie przenikliwe i czułe, zadające pytania innym ludziom i innym czasom, a także sobie, potrafiące się uczyć. Dzięki temu następuje czasami życiodajne dotknięcie rzeczywistości, język odradza się i nabiera siły, możliwa staje się rozmowa.

Za tego samego pobytu w Rzymie czytałem na nowo wydany tom wierszy Czesława Miłosza *Nieobjęta ziemia*. Tom wierszy? Miłosz, jak sam pisze, poszukiwał „formy bardziej pojemnej”, wychodzącej poza schematyczne podziały gatunkowe. Uderzyły mnie nagle rozbłyśki rzeczywistości uchwycone w *Nieobjętej ziemi*. Byłem olśniony nowym tonem, nowym zmienionym, wzmocnionym głosem Czesława Miłosza. I odczułem uderzające pokrewieństwo poszukiwań formalnych Miłosza i Chiaromontego<sup>36</sup>.

Polski pisarz odkrywa, na czym tak naprawdę polega wolność tworzenia. Wolność porusza się w obszarach odpowiedzialności za słowo między człowiekiem a człowiekiem. Autor *Twarzy* im bardziej zgłębiał notatki włoskiego myśliciela, im bardziej pozwalał im zaistnieć w swojej świadomości, tym bardziej poszerzał horyzont swojej wiedzy na temat nie tylko swojej twórczej wolności, ale także innych pisarzy.

W tekstach Chiaromontego, podobnie jak w wierszach Miłosza, dostrzegłem literaturę oczyszczoną, także z *préciosité* formy, prawdziwy stopień zero literatury. Słowo stara się wówczas uchwycić żywego człowieka, uwolnić go od więzów ideologii, schematów filozoficznych, religijnych, artystycznych. Potrzebowałem takiej literatury, dzielnie zmagającej się z rzeczywistością, tyle, aż tyle i tylko tyle<sup>37</sup>.

Karpiński w tekstach włoskiego eseisty znalazł odpowiedź na wiele nurtujących go pytań. Kontakt z jego twórczością był dla niego wydarzeniem bardzo poruszającym, wprowadzającym w egzystencjalne problemy. Sztuka pozwoliła mu zatrzymać się na kwestiach, które w potocznym nurcie spraw były niedostrzegalne lub pomijane, wzbudziła potrzebę autoidentyfikacji. Gaston Berger w rozprawie *Phénoménologie du temps et prospective* napisał ważne zdanie, które będzie konkluzją powyższych rozważań: „badania przeszłości nie można oddzielić od badania teraźniejszości i zastanawiania się nad przyszłością”<sup>38</sup>.

Wartości takie jak wolność, prawda, dobro czy piękno mają swoje źródło wyłącznie w kulturze. Dlatego spotkania z historią, z dziełami wybitnych starożytnych filozofów, pisarzy, współczesnych myślicieli są tak ważnymi wydarzeniami. Prawdziwe życie jest ukryte w pozostawionych archiwach, zapiskach, notatkach. Według Platona, między bytem a formą powinna istnieć symboliczna więź. Sztuka ma prowadzić człowieka od tego, co zmysłowe, do tego, co duchowe. Dla greckiego filozofa każda sztuka pozostawia

36 W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, s. 52-53.

37 *Ibidem*.

38 Cyt. za: G. Berger, *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris 1964, s. 227.

w człowieku niezatarty ślad formy ejdetycznej. Tę myśl konkluduje Nicola Chiaromonte, odpowiadając na pytanie „Co pozostaje?”: „Pozostaje to, co zasługuje na trwanie, to, co ciągle w nas istnieje. Pozostaje Grecja”<sup>39</sup>.

## LITERATURA CYTOWANA

- Albert K., *O Platónskim pojęciu filozofii*, przeł. J. Drewnowski, Warszawa 1991.
- Assmann A., *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*, Cambridge 2011.
- Berger G., *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris 1964.
- Chiaromonte N., *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, wyb., przekł., posłowie S. Kasprzysiak, wstęp W. Karpiński, Warszawa 2001.
- Chiaromonte N., *Notatki*, wyb. i posłowie W. Karpiński, przeł. S. Kasprzysiak, Gdańsk 2015.
- Demiński B., *Późna nauka Platona. Związki ontologii i matematyki*, Katowice 2003.
- Goff Le J., *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, Warszawa 2007.
- Goody J., *Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre*, „L'Homme” 1977, t. 17.
- Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstęp M. Król, Warszawa 2008.
- Hegel G.W., *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964-1967.
- Janet P., *L'évolution de la mémoire et de la notion du temps. Compte-rendu intégral des conférences d'après les notes sténographiques*, Paris 1928.
- Jordan Z., *O matematycznych podstawach systemu Platona*, Poznań 1937.
- Karpiński W., *Szkice sekretne*, Warszawa 2017.
- Karpiński W., *Twarze*, Warszawa 2012.
- Maryniarczyk A., *W poszukiwaniu źródeł prawdy*, „Człowiek w Kulturze” 2000, nr 13.
- Platon, *Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Platon, *Fedon*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002.
- Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2002.
- Platon, *Menon*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1935.
- Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 1997.
- Platon, *Timajos*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- Tomasz z Akwinu, *De Veritate. O prawdzie*, przeł. A. Białek, Lublin 1999.
- Wal J., *Kultura dialogu*, Kraków 2012.
- Żak D., *Teoria malarstwa abstrakcyjnego a Platońska koncepcja sztuki*, „Podstawy Edukacji. Zrównoważony Rozwój” 2016, nr 9.

**Przeszość – terażniejszość – przyszłość, kai eleutheria – kai aletheia – kai agathon,  
Platon – Nicola Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)**

STRESZCZENIE: W artykule analizuję aspekty ontologiczne i aksjologiczne w twórczości Nicolò Chiaromontego i Wojciecha Karpińskiego w kontekście rozważań matematycznych Platona. Matematyka dla greckiego filozofa stanowiła pomoc w interpretacji rzeczywistości, wartości i zagadnień na temat bytu. Spotkanie z kulturą i filozofią grecką skłania włoskiego myśliciela i polskiego pisarza do kontemplacji nad *arche* i wartościami takimi jak wolność, prawda, dobro i piękno.

SŁOWA KLUCZE: starożytność – ontologia – aksjologia – pamięć – literatura

39 N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971* (cytat z okładki).

**Past – present – future, *kai eleutheria* – *kai aletheia* – *kai agathon*,**

**Plato – Nicolai Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontological-axiological triangles)**

SUMMARY: In the article, some ontological and axiological aspects in the artistic works of Nicola Chiaromonte and Wojciech Karpiński in the context of mathematical deliberations of Plato are being analysed. For the Greek philosopher, mathematics aided in interpreting reality, values, and questions concerning existence. The meeting with culture and Greek philosophy induced the Italian thinker and the Polish writer to contemplate *arche* with such values as freedom, truth, goodness and beauty.

KEY WORDS: Antiquity – ontology – axiology – memory – literature