Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.5

Margareta Grigorova

Uniwersytet św. św Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie

Andrzej Nowosad

Uniwersytet Jagielloński

Bruno i Caravaggio.

Filozof heretyk i malarz heretyk

w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego¹

Nola i jej dzwony

Neapolitański obszar zainteresowań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego obejmuje postać Giordana Bruna (1548–1600), bowiem pochodził on z Noli, miasta położonego w pobliżu Neapolu, w którym w 1955 roku osiedlił się na stałe Herling-Grudziński. Wznoszący się nad Zatoką Neapolitańską wulkan Wezuwiusz wplata się wyraźnie w historię regionu i losy ludzi, opisywane też przez Herlinga-Grudzińskiego; staje się podstawą twórczej wizji świata i człowieka, który żyje „pomiędzy cudem a wulkanem”². Gorejący Wezuwiusz łączy się też z myślą i charakterem Giordana Bruna, o czym pisze polski filozof Andrzej Nowicki, wskazując, że Bruno miał usposobienie gorejącego wulkanu w tworzeniu koncepcji filozoficznych i naukowych³.

¹ Niniejszy tekst współautorski powstał na podstawie fragmentu opublikowanego w monografii *Oczyta słowa* M. Grigorowej. (M. Григорова, *Очите на словото*, Велико Търново 2015). Dwa rozdziały monografii poświęcone są tematowi herezji w twórczości autorów z drugiej połowy XX wieku (Gustaw Herling-Grudziński, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Jerzy Andrzejewski, Olga Tokarczuk i in.). Problematyka poddana badaniom została zestawiona w kontekście przeżyć z lat wojny i dyktatur; relacjami między procesem twórczym w literaturze powojennej i postmodernistycznej.

² Formuła tego kontrapunktu pojawia się w opowiadaniu *Cud* (1998), ale w istocie przenika wiele jego dzieł, w tym też zapiski w *Dzienniku pisanym nocą* (1995, 1996, 1997, 1998, 2000) i *de facto* występuje w całości twórczości pisarza.

³ „Urodził się w Noli pod Neapolem w pobliżu wulkanu Wezuwiusza – trafnie też powiedziano o nim, że miał usposobienie gorejącego wulkanu, wybuchającego wspaniałymi płomieniami genialnych pomysłów naukowych, które wyprzedzały rozwój nauki o całe stulecia”.

Z Noli pochodzi także św. Paulin, rzymski kapłan, biskup Noli (409–431), wynalazca dzwonów. Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego, dźwięk tych dzwonów wypełniał rzymski plac – Campo di Fiori, gdzie w 1600 r. Giordano Bruno został spalony na stosie. W opowieści Herlinga-Grudzińskiego o renesansowym filozofie dzwony z Noli stają się łącznikiem pomiędzy dwoma światami: historycznym i dzisiejszym oraz religijnym i heretyckim.

W ten sposób Nola połączyła oba swoje tytuły do sławy: wynalazca dzwonów w aureoli świętości uleciał ku rajskim błogościom, apostatę i heretyka strącono przy wtórze dzwonów na wieczne męki piekielne (w które zresztą nie wierzył)

– pisze Herling-Grudziński o opowiadaniu *Głęboki Cień*, opublikowanym w paryskiej „Kulturze”, w 1994 r.⁴

Nola i jej dzwony jednakże są tylko punktem wyjścia i dojścia na krętej drodze życia Giordana Bruna. Zaczyna się ona w Noli, na południu Italii a kończy w jej centrum – Rzymie, ale droga ta jest kręta, biegnie po całej Europie, pchana personalnymi i religijnymi konfliktami, burzliwymi dysputami twórczymi i filozoficznymi negacjami uznanych w średniowieczu kościelnych autorytetów, tak po stronie papistów, jak też kacerów, czyli odstępców od papieskiego katolicyzmu XVI wieku: kalwinistów, luteranów, protestantów, husytów itd.

Herling-Grudziński w opowieści o Giordanie Brunie stosuje parabolę literacką, przypowieść o szerokiej schematyzacji postaci i realiów, gdzie ma znaczące miejsce tzw. obiektywna narracja, która ma służyć właściwemu, czyli symbolicznemu i alegorycznemu odczytowi przedstawianego świata. Postacie i zdarzenia pełnią tu funkcję jedynie nosicieli idei i zarazem są przykładem prawd uniwersalnych. Figura ta skonstruowana została na bazie paraboli, jaką zastosował Giordano Bruno podczas przesłuchań przed komisją inkwizycji – Świętym Officium⁵.

Giordano Bruno, opisany przez Święte Officjum jako *człowiek średniego wzrostu z kasztanową brodą, wyglądający na lat 40*⁶, swoje życie przedstawia w charakterze umoralniającej przypowieści, paraboli z punktem wyjścia i dojścia, podanej w obiektywnej narracji i służącej niesieniu symbolicznej, alegorycznej prawdy o sobie.

Cyt. za: A. Nowicki, *Materializm Giordana Bruna*, [w:] G. Bruno, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Zawadzki, oprac. A. Nowacki, Warszawa 1956, s. 8.

⁴ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień*, „Kultura” 1994, nr 7–8 (562–563), s. 36–53, przedruk [w:] tegoż, *Gorący oddech pustyni*, Warszawa, 1997, s. 138.

⁵ Por. *Pierwsze przesłuchanie Giordana Bruna* z 29 maja 1592 r. (s.43–46); *Drugie przesłuchanie Giordana Bruna* z 30 maja 1592 r. (s. 48–54); *Trzecie przesłuchanie Giordana Bruna* z 2 czerwca 1592 r. (s. 55–62); *Czwarte przesłuchanie Giordana Bruna*, w wymienionym dniu, w domu i miejscu, gdzie znajdują się więzienia Świętego Officium (s. 62–75), *Piąte przesłuchanie Giordana Bruna* z 3 czerwca 1592 r. (s. 75–84); *Szóste przesłuchanie Giordana Bruna* z 4 czerwca 1592 r. (s. 84–85); *Siódme przesłuchanie Giordana Bruna* z 30 lipca 1592 r. (s. 88–92) [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji. Akta procesu*, przeł. W. Zawadzki, Warszawa 1953.

⁶ *Pierwsze przesłuchanie Giordana Bruna* z 29 maja 1592 r, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 43.

Nazywam się Giordano z rodziny Brunów, miastem moim ojczystym jest Nola, o 12 mil⁷ od Neapolu. W tym mieście urodziłem się i wychowałem. Moim zawodem jest – i zawsze była – literatura oraz inne gałęzie wiedzy [...] Mam około czterdziestu czterech lat. Urodziłem się, o ile mogłem się od swoich dowiedzieć, w 1548 roku. Do czternastego roku życia przebywałem w Neapolu, ucząc się tam nauk humanistycznych, logiki i dialektyki. Logiki nauczyłem się prywatnie u ojca z zakonu Augustynów, brata Teofila da Varrano, który później wykładał w Rzymie metafizykę. Skończywszy czternaście czy też piętnaście lat wdziałem habit św. Dominika w klasztorze dominikanów w Neapolu [...] Zostałem dopuszczony do święceń i kapłaństwa (...) W 1576 roku [...] znalazłem się w Rzymie, w klasztorze della Minerva [...] Udałem się tam, ponieważ w Neapolu wytoczono mi dwa procesy [...] bo usunąłem niektóre obrazy i figury świętych a pozostawiłem sobie jedynie krucyfiks (...) i zarzucano mi, że gardzę świętymi obrazami⁸.

Filip (bo takie jest prawdziwe imię) Bruno urodził się w bardzo biednej rodzinie i ta bieda i niedostatek, jak pisze Andrzej Nowicki, towarzyszyły mu przez całe życie. Kiedy miał 10 lat wysłano go na naukę do Neapolu, który wówczas należał do Hiszpanii, gdzie wkrótce, jako mały chłopiec został przyjęty do klasztoru dominikanów, tego samego, w którym przed trzystu laty rozwijał działalność Tomasz z Akwinu, twórca atakowanego przez Bruna systemu filozoficznego obowiązującego wówczas w Kościele katolickim⁹. Wewnętrzna walka duchowa Bruna to – jak sam stwierdził podczas przesłuchań inkwizycji – walka z poglądami Arystotelesa, które Tomasz z Akwinu przysposobił do doktryn katolickich, a którymi Bruno był wręcz osaczony. Wykłady, jakie dostawał Bruno na czołowych uniwersytetach Europy, dotyczyły tylko dzieł Arystotelesa, a każde odstępstwo od nich czy nietomicka interpretacja były karane finansowo. Bruno był zmuszony do nauczania za drobne pieniądze idei i koncepcji świata, w które nie wierzył, którymi pogardzał, uważał za głupie i bezsensowne, sprzeczne z rozumem i na dodatek w wykładni Tomasza z Akwinu, który – jak pisał Andrzej Nowicki – „dla potrzeb Kościoła zabił w nauce Arystotelesa wszystko, co było w niej żywe i płodne, a uwidaczniał elementy martwe i wsteczne”¹⁰. Bruno pogardzał Arystotelesem i scholastykami. „O, święta ośła głupoto, święte nieuctwo, święta tępoto [...] Czynicie dusze ludzkie tak cnotliwymi, że wobec was niczym jest rozum i wszelka wiedza” – krytykował scholastyków Bruno w *Arce Noego*, co też powtórzył w dialogu o świętej, oślej głupocie *Cabala del cavallo Pegaseo con l'aggiunta dell'asino Cillenico*¹¹. A o Arystotelesie wypowiadał się następującymi słowami: „Ze wszystkich filozofów, jacy istnieją, nie znam ani jednego, który by bardziej opierał się na imaginacji i bardziej był oddalony od natury niż Arystoteles. Jeżeli jednak wypowiada on czasem wspaniałe poglądy, to wiadomo, że nie należą one do jego zasad i są

⁷ Nola oddalona 24 kilometry od Neapolu i 34 km od Kapui, na terenie prowincji Kampanii, wchodzącej wówczas w skład Królestwa Neapolitańskiego należącego wówczas do Hiszpanii.

⁸ Tamże, s. 45–46.

⁹ A. Nowicki, *Wstęp*, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 8.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Kabała Pegaza z dodaniem ośła killeńskiego.

twierdzeniami zapożyczonymi od innych filozofów¹². Bruno to zwolennik atomizmu Demokryta i Leucypa, dialektyki Empodoklesa, szkoły Pitagorasa i kosmosu Kopernika, i swą myślą wykraczał poza swoją epokę, i właśnie ta epoka ciemnego późnego średniowiecza, ta głęboka „ośła” ignorancja teologów wychowanych w głębokim cieniu Tomasza z Akwinu i Arystotelesa, doprowadziły go na stos.

Giordano Bruno, odkrywca bezkresnego wszechświata, od młodzieńczych lat znajdował się pod wielkim wpływem teorii Mikołaja Kopernika, o którym w utworze *De immenso et innumerabilibus*¹³ i *Uczta popielcowa* pisał:

Umysłu twego nie tknęła nikczemność wieków ciemnoty, a głosu nie zagłuszył wrzask hałaśliwy głupców, Szlachetny Koperniku, którego dzieła – pomniki w latach wczesnej młodości myślą naszą wstrząsnęły¹⁴ [...] Jemu zawdzięczamy oswobodzenie nas od różnych fałszywych twierdzeń powszechnie panującej wulgarnej filozofii, jeśli nie powiedzieć wręcz, że od ślepoty [...]¹⁵.

„Trudno się oprzeć pokusie ściślejszego powiązania malarza-heretyka i filozofa-heretyka...”

Giordano Bruno to jeden z najbardziej ulubionych heretyków Herlinga-Grudzińskiego. Zbuntowany i wierzący, wędrownik i prześladowany, który przypomina Caravaggia, kolejnego ulubionego przez Herlinga-Grudzińskiego heretyka, malarza, sławnego ze swego skandalicznego zachowania. Obaj – Giordano Bruno i Caravaggio – mają wybuchowy charakter, obaj nieustannie poruszają się na granicy norm społecznych i moralnego odrzucenia. Herling-Grudziński odkrywa między nimi duchową więź i stopniowo tworzy z nich wspańiałą literacką parę: heretycznego odstępce, filozofa poetę – Giordana Bruna i heretyka i odstępce w sztuce – Caravaggia, również poetę.

Kiedy się o tym wie i rozmyśla. Trudno się oprzeć pokusie ściślejszego powiązania malarza-heretyka i filozofa-heretyka, wrogów kontrreformacji [...] Caravaggio był nie tylko przeniknięty do głębi „bólom istnienia” i starał się wyrazić go w swoim malarstwie. Prawdopodobnie trafił mu do przekonania Giordano Bruno, głoszący, że „Bóg jest istotą niepoznawalną, do której człowiek może się zbliżyć jedynie tak, jak cień zbliża się do światła”. [...] Nacisk filozofa na cień („ja jestem głębokim cieniem”) znajdował echo w malarzu („jestem mistrzem światła i cienia”).

– notował Herling-Grudziński w *Dzienniku pisanym nocą*¹⁶.

To, co przekazuje Giordano Bruno swoimi tekstami i życiem, według Herlinga-Grudzińskiego znajduje swój odpowiednik w obrazach i biografii Caravaggia.

¹² Patrz: G. Bruno, *De la causa, principio e uno*, [w:] *Opera latine conscripta*, Publicis sublimes edita, rescensebat F. Fiorentino, 3 tomy w ośmiu częściach, Neapoli 1879–1891, t. I, s. 259, cytat w przekładzie W. Zawadzki, *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, przypis 37, s. 138.

¹³ O tym, co niemierzalne i o niezliczonych.

¹⁴ G. Bruno, *De immenso et innumerabilibus*, ks. III, r. 9, punkt światło Mikołaja Kopernika, cytat za: A. Nowicki, *Wstęp...*, s. 15.

¹⁵ Giordano Bruno, *Uczta popielcowa*, dialog I. [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne...*

¹⁶ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, Warszawa 2001, s. 163, 388.

Nie chodzi o historię ich przyjaźni czy znajomości (takowa bowiem nie istniała), ale o bliskość ducha i spotkanie, które odbywa się w kreatywnej wyobraźni pisarza. Pełnią tego zjednoczenia jest stos rozpalony dla Giordana Bruna w opowiadaniu *Głęboki Cień*. Według Herlinga-Grudzińskiego, w tejże chwili, gdy Giordano Bruno płonie za swoje idee na „Placu kwiatowym” (Campo di Fiori) w Rzymie, artysta heretyk Caravaggio znajduje się w pobliżu i podczas gdy francuski ambasador zasłania swoje okna grubymi kotarami, by nie czuć swądu palonego ciała, mistrz światła i cienia – Caravaggio, siedzi w tawernie na rogu ulicy prowadzącej na plac Farnese i pije szklanka za szklanką czerwone wino. Jakby zależało mu, by się jak najprędzej odurzyć. I wtedy, zanurzony w tym samym półmroku co Giordano Bruno, mówi o sobie „ja jestem cieniem”.

Zamglonym wzrokiem, może oczami do których napływały łzy, mistrz światłocienia w malarstwie wpatrywał się w ogień pochłaniający resztki Głębokiego Cienia.

– pisze o Caravaggio, ogarnięty swą wizją Gustaw Herling-Grudziński¹⁷.

Początkowo jest to tylko wizja i intuicja pisarza. Potem okazuje się, że prawdopodobnie odpowiada to prawdzie. W *Rozmowach w Dragonei* Herling-Grudziński pisze:

Wyobraziłem sobie, że Caravaggio siedział na Campo dei Fiori i widział stos, na którym płonął Giordano Bruno. To był tylko pomysł literacki, ale dziś wiadomo, że Caravaggio był wtedy na placu. Caravaggio wynalazł efekt cienia, który nie jest tylko zjawiskiem czysto malarskim. Jest też efektem jego wiedzy i jego spojrzenia na człowieka¹⁸.

W eseju o Caravaggiu, w rozdziale pod wymownym tytułem *Campo dei Fiori*, Herling-Grudziński pisze, że „17 lutego 1600 Caravaggio był z całą pewnością w Rzymie”. Ale tylko jeden jego biograf wspomina, że widziano, jak przeszedł szybko przez Campo dei Fiori i twarz odwróciwszy od stosu, „przeżegnał się”. „Nie przyklęknął, przeżegnał się tylko, znakiem Krzyża odpędzającym Siłę Nieczystą” – pisze Herling-Grudziński, po czym dodaje, że nie wierzy w tę wersję, ale „oczywiście wyobraźni” widzi Caravaggia w tawernie na rogu ulicy prowadzącej do placu Palazzo Farnese, jak:

z twarzą więcej niż gniewną – wściekłą, zwróconą bez ruchu w stronę płonącego stosu. Wieczorem, gdy zrobiło się pustawo na Campo dei Fiori, wstał, wychylił jednym haustem ostatnią szklankę wina, i chwiejnym krokiem, zataczając się lekko po drodze, przemierzył cały plac, by zatrzymać się przed kupą dymiącego popiołu. Naraz buchnął z niej jasny płomień, jakby teraz dopiero dusza Bruna uleciała ku Niebu. Caravaggio cofnął się, oślepiiony ostatnim Światłem dogasającego stosu. Stanął w Cieniu i zaciśniętymi dłońmi zakrył twarz, znaną nam z autoportretu w odciętej głowie Goliata¹⁹.

W taki sposób Herling-Grudziński widział w swojej wyobraźni – w tej bardziej prawdziwej wersji – „spotkanie”, opisane w eseju o Caravaggiu i następnie powtarza je w *Głębokim cieniu*, zmieniając centralny *personage* i punkt wyjścia. Ale w obu tekstach szczególnie ważne jest zagłębianie się bohatera w cieniu, co dla

¹⁷ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 163.

¹⁸ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 88–89.

¹⁹ G. Herling-Grudziński, *Caravaggio: światło i cień*, [w:] *Sześć medalionów i Srebrna szkatułka*, Warszawa 1994, s. 47–48; pierwodruk: „Kultura” 1990, nr 6(513), s. 117–123.

Herling-Grudzińskiego jest wzorem i kluczem filozoficznym. Spotkanie, jakie Herling-Grudziński odczuwa między dwoma myślicielami i twórcami, nie jest przypadkowe. W *Rozmowach w Dragonei* potwierdza przed swoim rozmówcą Włodzimierzem Boleckim, że właśnie „formuła Giordana Bruna” pomogła mu zrozumieć Caravaggia i rozwinąć koncepcję o „cieniu”.

Ujmując temat bliskości Giordana Bruna i Caravaggia chronologicznie, rozwija się on następująco. Herling-Grudziński po raz pierwszy zestawia Giordana Bruna i Caravaggia w cytowanym wyżej eseju *Caravaggio. Światło i cień*, napisanym w 1990 r. Po raz drugi pojawia się w *Głębokim cieniu*, napisanym w 1994 r. W pierwszym tekście główny bohater jest malarzem, a drugi filozofem poetą. W obu tekstach obaj bohaterowie są razem. Ich wspólnota jest kontynuowana w świadomości pisarza z pewnością przez te cztery lata i można stwierdzić, że osiąga swoją twórczą kulminację w *Głębokim cieniu*. Ale rozmyślania o nich, jak też praca nad rekonstrukcją tej wizji jest kontynuowana, o czym świadczą *Rozmowy w Dragonei* (1995) i zapisane karty w *Dzienniku pisanym nocą* (z 1996 roku).

Jako pierwszy być może pojawia się *Caravaggio*. Poza esejem i zapisami w dzienniku Herling-Grudziński nie pisze odrębnego opowiadania, w którym by uczynił go bohaterem. 15 maja 1985 roku zapisuje jednak w swoim dzienniku myśli, które świadczą, że szukał formy opowiadania o malarzu i był już pod dużym wpływem jego obrazu:

Jeśli ktoś kiedyś postanowi napisać życie Caravaggia (mimo lik i licznych „obszarów cienia” w jego biografii), będzie musiał wymyślić specjalny styl opowiadania – gorączkowy, urywany, oparty na skurczach i rozkurczach. W ostatniej zwłaszcza dekadzie 1600–1610 r. żył jakby w ciągłej malignie. Gwałtowny, porywczy, wiecznie najeżony, kłótlivy w bójkach do krwi, ścigany jako zabójca człowieka, rozdarty między impulsem ucieczki a pragnieniem powrotu tam, skąd uciekł. [...] Zabiła go gorączka w Porto Ercole, gdzie oczekiwał ułaskawienia i zezwolenia na powrót do Rzymu²⁰.

Wskazany obraz ucieleśnia się po kilku latach w eseju, ale przy nim jest już i Giordano Bruno. Po pewnym czasie Bruno staje się głównym bohaterem opowiadania. Z pewnością paralela między oboma twórcami i myślicielami to temat długi, ważny, emocjonujący, który nie znika z myśli pisarza. Dla Herlinga-Grudzińskiego charakterystyczne są związki między tekstami, intertekstualne przekierowania pomiędzy utworami o wspólnej problematyce, ze wspólnymi bohaterami, w parabolicznej narracji.

Włóczędzy-buntownicy

Podobieństwa pod względem charakteru i temperamentu Bruna i Caravaggia są też podstawą motywu twórczego Herlinga-Grudzińskiego.

Z natury porywczy gwałtownik, wpadał o byle co w gniew i brał się zaraz do bicia – pisze w eseju o Caravaggio Herling-Grudziński i powtarza cytowaną już tu charakterystykę z wcześniejszych zapisków z dziennika. – Prawdopodobnie dużo pił, choć jego

²⁰ G. Herling-Grudziński, *Dziennik...*, s. 208.

biografowie o tym milczą. Nie stronił od kobiet, bywały niekiedy przyczyną jego bijatyk, ale gustował w modelach chłopców o cechach efebów. Ponieważ do kompletu właściwości poety lub malarza „przeklętego” należał ateizm, podejrzewano go że „wbrew pozorom” był w „głębi ducha” bezbożnikiem²¹ – pisze o Caravaggiu.

W podobnym tonie utrzymuje się też charakterystyka Giordana Bruna w opowiadaniu *Głęboki Cień*.

Trudno orzec, kim był naprawdę. Nikt przy zdrowych zmysłach nie ośmielił się zaprzeczyć, że wielkim filozofem i znakomitym pisarzem. Chodzi jednak nie tylko o jego bezsporne przymioty umysłu i równie bezsporne talenty. Kusi jego zagadkowa sylwetka ludzka. To agresywny, wybuchowy, pewny siebie gwałtownik i zuchwały ironista, to milczący samotnik, izolowany z własnej woli, drażliwy i gotów zawsze wycofać się na długo w krąg cienia. [...] Posiadał jakoby więcej kobiet niż Salomon, któremu Biblia przypisuje tysiąc. Znieważał bluźnierczo Chrystusa i Matkę Boską w sposób niemożliwy do powtórzenia. Lecz była to zewnętrzna kora ludzka – owoc wielu lat nędzy, upokorzeń, niepowodzeń, włóczęgostwa, ucieczek. W ostatniej fazie procesu potrafił wznieść się na szczyty swej wiedzy i filozoficznej przenikliwości²².

W cytowanym utworze Herling-Grudziński nie skąpi przeciwstawnej charakterystyki Bruna (podobnie jak robił to z Caravaggio), a wręcz przeciwnie, kładzie na nie akcent, odczuwa się tu sympatię autora. Nawet dokumentacji procesu, który prowadzi do jego egzekucji, czytamy że bez wątpienia chodzi tu zarówno o heretyka, jak też o geniusza. W piśmie z 7 stycznia 1593 r. prokurator Ferigo Contarini, którym opowiada się on za wydaniem Giordana Bruna, pisze następująco:

Popełnił on najcięższe przewinienia dotyczące herezji, aczkolwiek z drugiej strony jest on jednym z najwybitniejszych i świątłych umysłów, jakie tylko można sobie wyobrazić, jest człowiekiem nauki i posiada znamienitą wiedzę²³.

W uzupełnieniu do uznanej zagadkowości, o geniuszu Bruna Herling-Grudziński ku pisze, że również Caravaggio *otworzył w historii malarstwa rozdział, który jest przeciwieństwem wszelkiego szufladkowania; rozdział zagadkowy, wieloznaczny i wielorejestrowy, przekraczający uchwytne dla oka kanony zarówno wizji jak i rzemiosła*²⁴.

Geniusz i herezja idą tu ręką w rękę w kryteriach pisarskiego zainteresowania „zagadkowymi” cechami osobistymi Bruna (który sam siebie nazywa „głębokim cieniem”) i Caravaggioa malarza, który „przełamuje bariery i barykady” i jest uważany za poetę przeklętego (*poète maudit*), mistrza cienia i światłocienia. Herling-Grudziński wskazuje, że stopniowo staje się modne „przylepianie” do Caravaggia tego określenia, które do literatury w 1884 roku wprowadził Verlaine, „mając głównie na myśli siebie i Rimbauda”²⁵. „Przeklęty” ma tu posmak „romantyczny” – dodaje

²¹ G. Herling-Grudziński, *Caravaggio...*, s. 37

²² G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 37

²³ Dokument XXIV, Prokurator Ferigo Contarini opowiada się za wydaniem Giordana Bruna, 7 stycznia 1593 r., [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 99–100.

²⁴ G. Herling-Grudziński, *Caravaggio...*, s. 36.

²⁵ Tamże, s. 117.

Herling-Grudziński²⁶. W tym duchu Caravaggio był nazywany również „włoskim Villonem XVIII wieku”²⁷. „Przeklęty” w dosłownym sensie był kilkakrotnie również sam Giordano Bruno. Nałożono na niego ekskomunikę, jego utwory umieszczono na indeksie ksiąg zakazanych, zmuszony był do ucieczki z miasta do miasta, z państwa do państwa, ze względu na ostracyzm „uczonego świata teologów” w Paryżu, Genewie, Padwie, Tuluzie, Oksfordzie, Pradze, Frankfurcie, Wenecji, Neapolu czy Rzymie...

Być może właśnie buntowniczy charakter Bruna pomaga mu w śmiałości i roztropności jego poszukiwań i założeń naukowych. Zestawienie charakteru i osiągnięć, to ważny przyczynek, który może wyjaśnić, zarówno jego oczarowanie, jak też w dużym stopniu jego konflikty z przeciwnikami. Co bardziej – czy charakter „nieprzejednanego heretyka” Bruna, czy śmiałość jego filozoficzno-naukowych poglądów bardziej drażniły jego antagonistów, rzeczywistych i potencjalnych inkwizytorów; i czy w tymże samym czasie bardziej fascynowały jego zwolenników. Lektura niektórych jego tekstów wyraźnie wskazuje, że chodziło o połączenie łatwo wybuchowego charakteru z rewolucyjnymi poglądami, ale też brakiem jakiegokolwiek tolerancji wobec ignorancji.

Herling-Grudziński wie, że do dziś Bruno ciągle jest odrzucany przez kleryków. Znane są mu oceny krytyczne katolickiego filozofa Józefa Bocheńskiego, o czym mówi w rozmowie z Andrzejem Kobosem:

O. Bocheński jest człowiekiem o wielkiej inteligencji i wiedzy, ale gdyby urodził się był kilka stuleci temu, byłby gorliwym inkwizytorem. Zrozumiałem to, kiedy go poznałem w Rzymie nazajutrz po wojnie²⁸.

Słowo „rehabilitacja”, które stawia Bruna w kontekście papiesko-katolickich inicjatyw w latach 90. XX w., drażni Herlinga.

Poezja obrazu Giordana Bruna, jaka oczarowuje Herling-Grudzińskiego, stapia ze sobą dwa przeciwstawne bieguny: bujną naturę z włóczęgostwem, poetyckie piękno idei i heroiczny entuzjazm, o którym Bruno pisze w dialogu filozoficznym (*De gl'heroiici furori*, 1585) i który jest częścią jego ideału. Jedną z cech charakterystycznych to nietolerowanie jakichkolwiek ograniczeń. Bruno nieustannie ucieka przed ściągającym go prawem kościelnym, Herling-Grudziński natomiast pokazuje go jako wiecznie niezadowolonego i wpadającego w konflikty ze swoim otoczeniem włóczęgę.

Włóczęgostwo przekształca się w „jego drugą naturę”. Jego duchowe poszukiwania, powiązane z bujnym temperamentem, czym Herling-Grudziński określa jego włóczęgostwo przez miasta, państwa i środowiska – Włochy, Szwajcaria, Francja, Anglia, znowu Włochy. Tymczasem biografowie Bruna wskazują, że uciekł z Neapolu, bo obłożono go ekskomuniką, w Paryżu 1582 roku otoczył go ochroną król Henryk III (Walezy) i dał katedrę filozofii na Sorbonie, ale teologowie katoliccy „wygryźli go z Paryża” i musiał uciekać do Anglii pod ochroną francuskiego ambasadora przy dworze królowej Elżbiety... Jego życie jest podróżą przez naukę i religię, przez luterzańskie, kalwińskie, husyckie i świeckie środowiska intelektualne, przez francuski i angielski

²⁶ Tamże, s. 36.

²⁷ Е. Мутафов, *Художници*, София 1988, s. 21.

²⁸ A. Kobos, *Moje dotknięcie Herlingiem-Grudzińskim*, „Zwoje” 2000, nr 4 (24), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje24/text04p.htm> [dostęp: 20.05.2015].

dwór królewski. Wszędzie szukał wiedzy i za drobne monety tę wiedzę sprzedawał. Szukał realizacji swych idei i schronienia, ale właśnie to poszukiwanie wiedzy, ten krytyczny, antyscholastyczny duch i walka o własne poglądy sprawiają, że ucieczka nie jest możliwa. Nigdzie nie udaje mu się odnaleźć tak prawdziwie i do końca, nigdzie w Europie nie ma dla niego schronienia. Zawsze wpada w konflikt, bo nie ustępuje cudzym oczekiwaniom; zawsze wierzy w siebie i w owoce swojego umysłu, ale jest wykorzystywany, a nawet traktowany jak własność, co w ostateczności prowadzi go też na stos, bowiem zawiść i zaborczość, a może nawet zranione uczucia powodują, że Giovanni Mocenigo, który zaprosił do siebie Giordana Bruno do Wenecji, w celach nauczania, ostatecznie prześladowuje go, więzi i denuncjuje do inkwizycji²⁹.

Wielkość i dynamika tej włóczęgowskiej trajektorii są zdumiewające. Zdumiewająca jest także twórczość, która towarzyszy drodze filozofa, uczonego i poety. Każdy etap drogi kończy się konfliktem w czasie dyskusji i rodzi następny. Droga Bruno zaczyna się w zakonie dominikanów w Noli, następnie prowadzi do kalwinizmu w Genewie, dalej przechodzi przez Paryż, Tuluzę, znowu przez Paryż³⁰, Londyn, Frankfurt, Wenecję i ponownie zawraca do Włoch. Punktem startu w zwojach pamięci było dla niego wstąpienie do zakonu dominikanów, który ku ironii losu jest zakonem, historycznie związanym z kolebką cywilizacji. Zatacza krąg. Nie mniejsza jest włóczęgowska trajektoria życia Caravaggia, choć tylko na terytorium Włoch. Ochrzczony imieniem swojego własnego miasta, urodzony w pobliżu Mediolanu, spędza ważną część swojego życia w Rzymie, ale jego droga przechodzi przez Florencję, Modenę, Genuę, Neapol, Maltę (gdzie gości w zakonie rycerskim), Sycylię...

Herling-Grudziński prezentuje włóczęgowską trajektorię Bruno jako retrospekcję, która odbywa się w więzieniu, gdzie pisze:

Panuje przekonanie, że tuż przed śmiercią całe życie przesuwają się przed oczami konającego z zawrotną szybkością. Czy to przekonanie jest uzasadnione, trudno powiedzieć. Z absolutną natomiast pewnością, poświadczoną wieloma przykładami, wolno wskazać nieodparty ewokacyjny impuls więzienia [...] czy dopiero teraz odczuwał smak swoich wędrówek, swoich ucieczek przed pościgiem, szerokiego oddechu w piersiach, prężności ciała i jasności myśli?³¹

Zapoznając się z biografią samego Herlinga-Grudzińskiego, nie można odrzucić myśli, że tak pewnie postawione zakończenie ma swoje odzwierciedlenie w jego osobistych, emigranckich doświadczeniach.

²⁹ Por. *Giovanni Mocenigo denuncjuje Giordana Bruno przed inkwizytorem weneckim*, s. 31–33; *Druga denuncjacja Giovanniego Moceniego przeciwko Giordanowi Bruno z 25 maja 1592 roku* [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 33–35. O charakterze zaborczości a wręcz manii prześladowczej i zranionych uczuciach Giovanni Moceniego wobec Giordana Bruno świadczyć mogą: ww. denuncjacje, ale też *Przesłuchanie księgarza Gianbattista Ciotto przez Święte Oficjum z 26 maja 1592 roku*, s. 37–40, *Przesłuchanie księgarza Giacomo Bertano z Antwerpii, zamieszkałego w Wenecji z 29 maja 1592 roku* (s. 40–43) jak też *Pierwsze i drugie przesłuchanie Giordana Bruno z 29 maja 1592 roku i 30 maja 1592 roku*, a zwłaszcza *Trzecia denuncjacja Giovanniego Mocenigo przeciwko Giordanowi Bruno* (s. 46–48) i *Pierwsze i drugie przesłuchanie Giordana Bruno...*, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*

³⁰ Pierwszy pobyt Bruno w Paryżu trwał od 1581 do 1583 r.

³¹ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 37.

Cień

Cień jest przedstawiany jako cecha charakterystyczna Giordana Bruna w *Głębokim cieniu* i jednocześnie znakiem charakterystycznym filozofii literackiej autora opowiadania. W rozmowach z Boleckim, Herling-Grudziński wyjaśnia tytuł opowiadania i to, jak rozumie „głęboki cień”:

Ale ja odczytałem Bruna jako człowieka, który tęsknił do czystej filozofii. Tytuł *Głęboki Cień* odzwierciedla jego głębokie przekonanie o tym, że my, żyjąc, rzucamy jak gdyby cień, a ten cień jest jak gdyby naszą esencją, naszą istotą.³² Tu cień jest kwintesencją ludzkiego dążenia do absolutu, symbolem duszy. „Spłonie na stosie moje ciało (powtarzał sobie), nie spłonie mój głęboki cień”³³.

Czytając powyższy cytat, można zadać pytanie, czy aby Herling-Grudziński nie dostrzegł cienia, wpatrując się na Placu Kwiatowym w kamienny posąg Bruna, postawiony tam, „gdzie płonął stos”. Jest to postać z twarzą ukrytą w cieniu przewieszzonego ku przodowi kaptura. Z pewnością zakapturzony posąg był dla Herlinga-Grudzińskiego mocno sugestywny, bowiem o zakapturzeniu Bruna w czasie procesów nie ma mowy. Herling-Grudziński powraca do posągu na końcu opowiadania i wyjaśnia, że został on wyrzeźbiony w 1889 r. przez Ettore Ferrariego i „głównym akcentem pomnika był słusznie kaptur. Tak wyrzeźbiony, że nie widać twarzy schowanej w jego cieniu [...] Wiadomo, że rzymska Rada Miejska zaplanowała pomnik jako polemiczny akt wobec Stolicy Apostolskiej”³⁴. Dominikański kaptur Bruna w opowiadaniu Herlinga-Grudzińskiego jest wyrazem gorzkiej ironii, jakoby Bruno pozostawał wierny swej dominikańskiej habitowi³⁵, ale to zakon dominikanów stał na czele inkwizycji

³² G. Herling-Grudziński, Wł. Bolecki, *Rozmowy...*, s. 88.

³³ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień*, s. 45.

³⁴ Tamże, s. 164.

³⁵ Kłóci się to z danymi historycznymi, bowiem Bruno został wykluczony z zakonu dominikanów i nie miał prawa zakładać dominikańskich szat ani uczestniczyć w mszy. Szaty duchowne i świeckie na przemian przybierał jednakże jako strój, pod którym przemykał się przez granice państw i miast. „Z Wenecji udałem się do Padwy, gdzie spotkałem niektórych znajomych ojców z zakonu św. Dominika, którzy doradzili mi, abym znów wdział habit, gdyż ich zdaniem, jeśli nawet nie mam zamiaru wrócić do zakonu, to jednak bardziej wskazane byłoby podróżować w sukni duchownej aniżeli w świeckim odzieniu. Usłuchałem ich rad, udałem się do Bergamo i kazałem sobie uszyć habit z taniego białego sukna, zawiesiłem na nim szkaplerz, który zachowałem przy wyjeździe do Rzymu, i w tym ubraniu ruszyłem w podróż do Lyonu. Gdy przybyłem do Chambery, udałem się do klasztoru mego zakonu, gdzie chciałem zamieszkać. Przyjęto mnie bardzo chłodno. Pewien ksiądz rodem z Włoch, z którym o tym mówiłem, powiedział mi: „Niech pan weźmie pod uwagę, że w tych stronach nie może pan liczyć na przychylne przyjęcie, będzie ono tym mniej przychylne, im głębiej zapuści się pan w ten kraj”. Wobec czego skierowałem się do Genewy”. *Drugie przesłuchanie Giordana Bruno...*, s. 48. [...] „Na msze nie uczęszczałem z powodu mej ekskomuniki, która mi w tym przeszkadzała, gdyż, jak powiedziałem, byłem odstępcą. Bardzo często jednak byłem obecny na nieszpórach i na kazaniach, stojąc poza prezbiterium (...) W Paryżu wszcząłem starania, aby wrócić do zakonu i odbyć pokutę. Lecz spowiednicy odmówili mi rozgrzeszenia, mówiąc, że jestem odstępcą i nie mogę być dopuszczony do pełnienia obowiązków kapłańskich”. *Czwarte przesłuchanie Giordana Bruno...*, s. 65, 67.

u jej zarania. Inwencja twórcza Herlinga-Grudzińskiego stawia też naprzeciw siebie Bruna i komisarza inkwizycji, kardynała Bellarmina, sympatyka Galileusza, którego pisarz umieszcza wśród osób przesłuchujących Bruna, a który faktycznie nadzorował proces i osobiście był obecny tylko przy odczytaniu wyroku śmierci. Herling-Grudziński pisze:

W czasie przesłuchania, gdy naprzeciwko Bruno staje Robert Bellarmino (włoski jezuita, kardynał, inkwizytor, Święty Kościoła katolickiego i najbardziej dostojny wśród inkwizytorów), Bruno odmawia obsunięcia kaptura i dalej stoi w jego cieniu. „Z dużego okna wpływała do sali szeroka fala światła, nawet gdy Plac chłostały rzymskie ulewę. A w pogodne dni było w niej po prostu bardzo ciepło, czasem wręcz gorąco. Bruno jednak, z uporem, który drażnił początkowo kardynała, odmawiał obsunięcia na kark swojego kaptura. Aż w końcu Bellarmino nie tylko pogodził się z zakapturzonym oskarżonym, lecz zaczął pojmować jego upór. Ruchliwa jak żywe srebro twarz apostaty³⁶ pozostawała ciągle w cieniu, nawiązując jak gdyby do jego obrazu człowieka – Głębokiego Cienia. I Bellarmino w duchu przyznawał, że z każdym dniem silniej, mimo oporów, ulegał sugestyjności tego obrazu. [...] Kto wie, czy nie tak należało patrzeć na heretyka, jako na filozofa-poetę?³⁷

Wprowadzona do utworu ostatnia myśl Bellarmina niesie w sobie jeden z najbardziej sprawiedliwych akcentów autora opowiadania – tak, tu nie chodzi tylko o filozofię, ale chodzi o poezję filozofii. I to właśnie widać w idei bezkresnego wszechświata Bruna... w kapturze, jaki rzekomo miał na sobie podczas przesłuchań.

Cienie w opowiadaniu potęgują się. Zbliżając się do kresu swojego heroicznego życia i Bruno cały czas oddala się w cień swojego kaptura, a widok na zewnątrz z jego ostatniej celi, wychodzący na stronę Tybru, ukazuje cienie ludzi. On sam jest cieniem, który przygląda się cieniom przez kraty w oknie: „Swoim cieniem za kratami, nieruchomym aż do późnej nocy, przyłtyczał się do idących, pilnując nawet w wyobraźni, by kaptur osłaniał mu głowę”³⁸.

Swoją bardzo kluczową koncepcję „cienia”³⁹ Herling-Grudziński kojarzył prawdopodobnie z jedną ze wczesnych prac Nolańczyka *O cieniach Idei* (*De umbris idearum*) poświęconej pamięci i dedykowanej królowi Francji Henrykowi III Walezemu, dzięki której – jak mówił w Drugim przesłuchaniu Giordano Bruno – król mianował go „profesorem nadzwyczajnym z pensją”. Herling-Grudziński przekształca ten obraz w klucz filozoficzny, oparty na alegorii cieni z „jaskini” Platona (*Państwo*, księga VII), a swoje opowiadanie w „teatr cieni”, przybliżając tym samym zarzuty religijne inkwizycji wymierzone przeciwko Brunowi, jako koncepcje filozofii samego Giordano Bruno. Herling-Grudziński pisze, że według Bruna Bóg nie stworzył świata, ale jest immanentną częścią Wszechświata, pochodzącą z tej samej co Wszechświat

³⁶ Odstępcy.

³⁷ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 46.

³⁸ Tamże.

³⁹ Gra między światłem i cieniem jest jednym z najbardziej znaczących i badanych przez krytykę praw artystycznego świata pisarza. Według Joanny Belskiej-Krawczyk Herling buduje świat, w którym światło i cień nie są jednoznaczne, mają funkcje ambiwalentne w stworzonej kontrastowej wizji świata. Por. J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym*, Kraków 2004, s. 189, 205.

substancji, którą wypełnił esencją duszy świata „który substancję kosmiczną ożywił i duszę świata rozdrabniał na dusze indywidualne”⁴⁰. Podchwytując tę ideę, Herling-Grudziński pisze: „Choć Bóg nie stworzył świata, napełnił go esencją, tchnieniem bytu, nas ludzi zamieniając w głębokie cienie duszy świata”⁴¹. Teza ta jednak ma nikłe odniesienie do filozofii materialistycznej Bruna, co wynika z Trzeciego przesłuchania, Giordano Bruno z 2 czerwca 1592 r. gdy tenże mówi:

Uważając świat za stworzony i uwarunkowany, rozumiem to w ten sposób, że wszelki byt jest zależny od pierwszej przyczyny, czyli nie odrzucam pojęcia tworzenia, co sędzę, również Arystoteles wyraził, nazywając Boga Bytem, od którego cały świat i cała natura są zależne, w ten sposób, że według wyjaśnienia św. Tomasza tworzenie to zawisłe jest od pierwszej przyczyny, niezależnie od tego, czy jest wieczne, czy też ograniczone w czasie i nie ma niczego w świecie, co istniałoby niezależnie⁴².

Nie o cienie idei platońskich chodziło tu zatem Brunowi, lecz o mnogość nieograniczonych bytów, wychodząc jakby naprzeciw teorii kopernikańskiej.

Oświadczam więc, że istnieją niezliczone poszczególne światy, podobne do naszej Ziemi, którą razem z Pitagorasem uważam za taką samą gwiazdę jak Księżyc, planety lub inne niezliczone gwiazdy. Wszystkie te gwiazdy uważam za światy. Mnogość ich jest nieograniczona. Tworzą one w nieskończonej przestrzeni nieskończoną naturę i to nazywam nieskończonym wszechświatem, w którym zawarte są niezliczone światy. W ten sposób istnieje dwojakiego rodzaju nieskończoność – nieskończona wielkość wszechświata i nieskończona mnogość światów, z czego pośrednio wynika zaprzeczenie prawdy opartej na wierze⁴³.

Bruno nie odnosi się w swojej twórczości do platońskich cieni idei czy emanacji światłości Plotyna, czy też doskonałości bożej Pseudo-Dionizego Areopagity, co zresztą w wielu fragmentach swych dzieł dotyczących tzw. serafinów czy cherubinów wyśmiewa. Jedno z ważniejszych źródeł filozofii Bruna to teoria Mikołaja Kopernika, którą w znacznym stopniu rozwija. Pisze o tym Andrzej Nowicki i zauważa, że Bruno, urodzony pięć lat po wejściu w świat wielkiego dzieła Kopernika (*De revolutionibus orbium coelestium*, 1543) jako pierwszy wykorzystuje nauki toruńskiego uczonego jako oręż przeciwko teologicznemu ograniczaniu wiedzy⁴⁴. Herling-Grudziński pisze, że Bruno to zwolennik toruńskiego myśliciela, że jego nauki zawierają „kopernikańskie lekcje” i przekształcają się w bezgraniczną poezję światów.

Jaki był świat w rozmyślaniach i wizjach heretyka z zakonu dominikanów? – pyta pisarz. – Nieskończony i wieczny tak samo jak Bóg (który więc, słyszeliśmy już o tym, nie mógł go stworzyć). W ruchu, zgodnie z twierdzeniami (a nie hipotezami) uczonego kanonika toruńskiego. Otoczony wiecznymi i nieskończonymi światami gwiazdnymi. A gasnące gwiazdy czyż nie są dowodem nietrwałości materii w owej strukturze? Nie. Rodząc się, umierając i zmartwychwstając, gwiazdne światy – zapewniał Bruno – są przelotnymi

⁴⁰ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 45.

⁴¹ Tamże, s. 152.

⁴² *Trzecie przesłuchanie Giordano Bruno z 2 czerwca 1592 r. ...*, s. 59.

⁴³ Tamże, s. 58.

⁴⁴ A. Nowicki, *Materializm...*, s.11–15.

tworami niezmienniej substancji kosmicznej. Niezmienniej i wieczystej. Kosmogonia nołańczyka opierała się z niewzruszoną mocą na trzech podstawach – nieskończoności, wieczności, niezmienności. Wszystkie trzy składały się łącznie na duszę świata, *anima mundi*, zaś jej wyrazem i hipostazą był Bóg. Nie Bóg Ojciec i nie Syn Boży, lecz Bóg bezosobowy, który substancję kosmiczną ożywiał i duszę świata rozdrabniał na dusze indywidualne⁴⁵.

W sposób buntowniczo arogancki Bruno odrzuca wszelki dogmatyzm i niesie się jak fala czystej energii poezji wiedzy i wolności ducha, najbardziej ludzkiego Chrystusa, którego Bruno widzi po prostu jako najpiękniejszego i najczystszy człowieka w całych – przeszłych, obecnych i przyszłych – dziejach rodzaju ludzkiego, jednak nie jako Boga wszechmogącego.

Bruno wyklada swą wizję filozoficzną w książkach *De minimi*, *De monade*, *De immenso et innumerabilibus* oraz częściowo w dziele *De compositione imaginum*. „tam można poznać moje intencje i poglądy, które wyznaję” – odpowiada Bruno na pytanie komisji inkwizycji: „Czy w wykładach, publicznych, albo też prywatnych, które zgodnie ze złożonymi zeznaniami miał w różnych miejscowościach, nauczał lub bronił zasad przeciwnych i wrogich religii katolickiej?”⁴⁶. Jest to podczas trzeciego przesłuchania, we wtorek 2 czerwca 1592 roku, czyli wciąż jeszcze na początku procesu.

Można powiedzieć, że okres procesu doprowadził Bruna do najważniejszej kryształizacji jego poglądów. Jego styl, przejawiający się w ramach tzw. włoskich dialogów z początku XVII wieku, Boris Kuzniecowa charakteryzuje jako „beładny, nieusystematyzowany ciąg zmiennych nastrojów, nieoczekiwanych hipotez, wypadów polemicznych, obrazów poetyckich”, rozwijający myśl Platona „o poznającym szaleństwie”⁴⁷. Wiadome jest, że Bruno znajduje się w objęciach tradycji średniowiecznej jeśli chodzi o język myślenia religijno-alegorycznego, ale nie jest to język przepełniony archaizmami, jak uważa Kuzniecowa. Archaizmy są, ale nie klerykalne, zaczerpnięte z martwych sentencji łacińskich. Archaizmy Bruna pojawiają się w żywym języku włoskim, jako wtęty z literatury starożytnej, a to jest właśnie jedna z cech odrodzenia, są to też świadectwa niczym nieskrępowanej wyobraźni naukowej, choć nie można jej nazwać fantazją – jak pisze Kuzniecowa. Można się zgodzić, że „jest to zakorzeniona w średniowieczu forma p r o t e s t u przeciw średniowieczu, rysująca nowy krąg idei, który nie znalazł jeszcze nowej formy”, ale nie można się zgodzić, że naruszają one ścisłość i jasność wykładu, jakie powinny odpowiadać ściśle kauzalnemu charakterowi nowej nauki”⁴⁸. Ze względu na niezliczonych donosicieli, w późnym średniowieczu wielu twórców, by przekazać swą myśl, posługiwało się językiem ezopowym. Sam Bruno w liście do ambasadora Castelnau, swego protektora, pisał o tym w przedmowie do *Uczty popielcowej*:

Będziecie zdziwieni, Panie, jak przy takiej krótkości zawarte są w nich (dialogach) aż tak wielkie sprawy. I niech Was to nie wprowadza w kłopot, jeśli od czasu do czasu ujrzycie

⁴⁵ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 151.

⁴⁶ W. Zawadzki, *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 57–58.

⁴⁷ B. Kuzniecowa, *Styl Giordana Bruna*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1971, 2 (16), s. 320–321.

⁴⁸ Tamże, s. 321.

tu mniej ważne twierdzenia; czasem bowiem wydawało się, że grozi niebezpieczeństwo znalezienia się przed srogą cenzurą katonów; ale przecież ci katonowie są zbyt ślepi i głupi, aby odkryć to, co jest ukryte za tymi sylenami⁴⁹.

Andrzej Nowicki również pisze, że w czasach Bruna *trzeba było najśmielsze myśli ukrywać przed religianckimi cenzorami, ale ukrywać w taki sposób, by inteligentniejszy czytelnik mógł je odnaleźć [...] Bruno próbował umieszczać najważniejsze myśli między zdaniami maskującymi, które przypominały puste posągi sylenów*⁵⁰.

Esencja nauki Bruna polega na tym, że czystość i jasność poglądów (nie języka alegorii) góruje nad żywiołem jego niezwykle bogatego w alegorie poetycko-naukowego języka, a trudność jego przekazu – na tym, że alegoria nie służy biblijnej przypowieści, lecz za jej pomocą odsłania czytelnikowi, uważnemu i ocytanemu w dziełach starożytnych filozofów, prawdy skrywane w „pustych sylenach”, nie przed świeckim odbiorcą, lecz przed inkwizycją Kościoła.

Proces, pojedynek i stos

Proces Giordana Bruna trwa osiem lat i ciągnie się etapami w różnych miastach (Wenecji a następnie w Rzymie). Zmieniają się też sędziowie. Herling-Grudziński zwraca uwagę na ten przeciągający się czas trwania procesu i wskazuje, że nie stosowano tortur fizycznych, że nacisk był psychiczny i umysłowy, co jednak nie musi być zgodne z prawdą. Proces toczy się również wewnątrz, w samym Giordanie Brunie, którego zachowanie – jak wskazuje Herling-Grudziński, jest różne na kolejnych etapach postępowania. Lektura dokumentacji procesowej i protokołów z przesłuchań wskazuje, że na początku procesu Bruno odpowiada tonem spokojnym o całym swoim życiu, wyjaśnia swoje poszukiwania i utwory i próbuje udowodnić, że nie stoją one w sprzeczności z naukami Kościoła, że dążył do efektów naukowych, a nie teologicznych, że jednym z jego pierwszych mistrzów w nauce jest „anielski doktor” Tomasz z Akwinu, że jeśli już, to raczej wchodzi w konflikt z kalwinistami i luteranami a nie z Kościołem. Na próżno próbuje oddzielić podstawy naukowo-filozoficzne swoich twierdzeń od twardych pytań dogmatycznych i narzuconych odpowiedzi, które są pełne absurdów. Wacław Zawadzki, znawca literatury Bruna i tłumacz aktów procesowych, podkreśla jednak, że protokoły są w dużej mierze sfałszowane przez inkwizycję, o czym świadczy niegramotna stylistyka, wplatanie w wypowiedzi Bruna skostniałej inkwizycyjnej frazeologii, której sam Bruno nie stosował. Ta właśnie maniera jest widoczna w dokumentach z pierwszych przesłuchań. Tak jakby sama inkwizycja chciała wykazać skrucę Bruna i poparcie dla koncepcji Tomasza z Akwinu.

Giordano Bruno mówił przed sądem inkwizycji zwykłym używanym przez siebie językiem, który łatwo poznać porównując go z utworami Bruna. Jego literacki włoski jest bardzo zbliżony do języka potocznego. Język zaś kancelaryjny inkwizytorów charakteryzują martwe formuły, które łatwo można odróżnić od charakterystycznej żywej mowy Giordana Bruna. Ten fakt pozwala powątpiewać w wiarygodność niektórych fragmentów protokołów, które prawdopodobnie napisane zostały później, by zasugerować przekonanie,

⁴⁹ G. Bruno, Przedmowa do: *Uczty popielcowej*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne...*

⁵⁰ A. Nowicki, *Wstęp*, [w:] W. Zawadzki, *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 22.

że Giordano Bruno gotów był jakoby podpisać wyrzeczenie się swoich poglądów. Takie fragmenty zdecydowanie różnią się pod względem treści oraz stylu od tych, które niewątpliwie są autentycznymi wypowiedziami Giordana Bruna.

– pisze w *Przypisach do dokumentów* Wacław Zawadzki⁵¹.

Herling-Grudziński pobieżnie acz przenikliwie śledzi przebieg procesu (rodzaj oskarżenia, jego istotę i możliwość „przechytrzenia ich” z pomocą dobrze nastawionego Bellarmina. Zwraca uwagę na fakt, że oskarżenie zawiera trzy segmenty: niefundamentalną herezję (*suspicio*) oraz części teologiczną i filozoficzno-naukową. Kluczowy i najgroźniejszy jego zdaniem jest segment drugi, a mianowicie teologiczny („nad nim unosi się dym stosu”, mówi Herling-Grudziński), przy którym heretyka może uratować tylko pełne *atto di abiura*, niepozostawiające żadnych wątpliwości. Według tego *casusu* Bruno powinien przyjąć dogmaty: o Trójcy Świętej (istotną część przesłuchania), o transsubstancji i o Niepokalanym Poczęciu, odrzucić swoją koncepcję duszy świata wynikającej wprost z ludzkiej natury Jezusa i przyjąć dogmat Ducha Świętego.

W opowiadaniu *Głęboki Cień* gradacja procesu dochodzi do dramatycznego węzła między porywem wolności na zewnątrz, poza ściany więzienia (i możliwość skorzystania z pomocnej dłoni Bellarmina), i zewu wolności wewnątrz, wolności ducha. W sposób paradoksalny więzienie, którego ściany Bruno drapie paznokciami w chwilach gniewu, przekształcają się w jedyną możliwą drogę do jego wolności. Chwila jest bardzo trudna. Nagle w osobowości Bruna strzela jak gejzer jego inna, głębsza istota, identyczna z protestem przeciwko temu, co zostało na niego nałożone. „Z pokornego oskarżonego wynurzył się groźnie ów inny Bruno” – rysuje jego wizerunek pisarz heretyk i wraz ze swoim bohaterem wykrzykuje to finalne gorzkie „nie”, wybierając wolność w sobie samym. Basta! – wykrzykuje papież i w ten sposób kończy się dobroć i cierpliwość Bellarmina, który usiłuje zawrócić Bruna z drogi ku wolności na drogę kompromisu (co uczyni z Galileuszem). Bruno pozostaje wierny sobie i zatapia się w głębokim cieniu. W swojej zatwardziałości „heroicznego entuzjasty” wymawia najpierw w swych myślach, a następnie na głos:

Nie, nie ustąpi w niczym, niczego nie odwoła, niczego się nie zaprze! Powtarzając to po wielokroć na stojąco z nieznaną dotąd sędziom zawziętością, zgrubiałym naraz głosem, położył prawą dłoń na sercu gestem przysięgi czy ślubowania, wydłużył jakby i poszerzył swą niską i chudą figurę, przybrał groźny doprawdy wygląd. Lęki, pragnienia, ustawiczne wahania stopiły się w jedno: w euforię wewnętrznej suwerenności duchowej, choćby mylił się i błędził, w dziwne i radosne uniesienie wierności własnym ideom i wyobrażeniom. To jest wolność, tu posiadam ją bardziej niż gdyby mi przebaczone, gdyby wypchnięto mnie z błogosławieństwem za próg więzienia. Tak myślał, tak szeptał do siebie w myślach tonem modlitwy. I przeplatał te słowa zdaniem: Jestem głębokim cieniem. Rozumiał teraz o ileż lepiej co ono znaczy. Każdy człowiek jest głębokim cieniem, ma w życiu jedną tylko krótką chwilę wejścia w krąg światła. Nadeszła wreszcie jego chwila; i przeciągnie się aż do męczeńskiej śmierci⁵².

⁵¹ W. Zawadzki, *Przypisy do dokumentów*, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 127.

⁵² G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 52–53.

Oczywiście można było oczekiwać, że Herling-Grudziński będzie chciał zbliżyć swojego bohatera do ideału męczennika – Chrystusa, który stoi u podstaw etyki pisarza. I rzeczywiście, kreśli tu wizerunek niezwykle człowieka, pewnego, silnego w swych przekonaniach. „On, w przeciwieństwie do pięknego, ale słabego człowieka – Chrystusa, nie poprosi Boga o odsunięcie kielicha goryczy. A może jest nowym Chrystusem? Może zapoczątkuje nową wiarę?”⁵³ – rozważa Herling-Grudziński.

Dla Bruna, niewierzącego w boskość Chrystusa, takie porównanie mogłoby stanowić obelgę. Czynione przez Jezusa cuda, jak chodzenie po wodzie czy uzdrowienie chromego, nazywa najbardziej niedorzecznymi wymysłami⁵⁴. W tej kwestii poglądy Bruna w znacznym stopniu rozmiągają się z poglądami Herlinga-Grudzińskiego. Bardzo wczesny naukowy pozytywizm odkrywcy niezliczonych światów prawdopodobnie przeżył konflikt z naiwnością literalnego religijnego zrozumienia mitycznych fabuł biografii Chrystusa, które w oczach nauki przybierają postać absurdu. Konflikt z inkwizycją może być odczytywany jako walka o wyzwolenie umysłu spod dyktatu religii, która w samym akcie dyktatu gubi swoje duchowe przeznaczenie.

Można tu także odnaleźć duchową kulminację, apoteozę wolnego ducha odstępcy – jak sam siebie określa Bruno, którą wyczuł Herling-Grudziński. Kulminacja potęguje się w milczeniu stosu, bez choćby jednego zawodzenia, jednego słowa skargi⁵⁵; on już zatonął w swoim cieniu. Zawieszony głos w scenie finałowej stopniowo cichnie i wypełnia ostatnią kartę opowiadania *Głęboki Cień*, która jakby odsyła czytelnika do wiersza Czesława Miłosza *Campo di Fiori*. Znowu Plac kwiatowy, ale kilka wieków później. Ten sam nieustannie powtarzający się dzień handlowy: „Wśród rozstawionych od świtu straganów, uginających pod ciężarem wszelkiego jada, wśród piramid owoców, koszu z jarzynami, balii pełnych ryb, nabitych na haki połci mięsa, butli oliwy i wina...”⁵⁶.

Wiersz Miłosza jest klamrą spinającą dwa analizowane tu utwory: *Caravaggio: światło i cień* oraz *Głęboki Cień*. W głębokim cieniu jest to kulminacja opowiadania, a w *Caravaggio* – fragment eseju odnoszący się do opisu *Campo dei Fiori* Miłosza⁵⁷. Herling-Grudziński wprowadza tu jednak nowy akcent – deszcz. Dodaje, że gdy pada

⁵³ Tamże, s. 51.

⁵⁴ Por. *Spaccio de la bestia trionfante, Opera latine...*, t. II, str. 208. Podobnie nie wierzy w cudowną moc relikwii i je wprost wyszydza (por. komedię Giordana Bruna *Candelaio*, [w:] tegoż, *Opera latine...*, t. III, s. 202–203).

⁵⁵ Bruno oczywiście odwoływał się pisemnie do Świętego Oficjum. Jego pisma były otwierane, ale nie odczytywane i nie odnoszono się do nich. Na stos zaś prowadzono go z zakneblowanymi ustami. (por. Dokument XXXII z 30 stycznia 1600 r., s. 106; Polecenie papieża Klemensa VIII w sprawie wydania Giordana Bruno władzy świeckiej w celu wykonania wyroku z 20 stycznia 1600 r. i podobne, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 106–108.

⁵⁶ G. Herling-Grudziński, *Głęboki cień...*, s. 52

⁵⁷ Na interesujący fakt, związany z wierszem Miłosza zwraca uwagę Marzena Woźniak-Łabieniec w swojej książce *Obecny nieobecny*: w 1957 roku w „Tygodniku Powszechnym” (nr 26 z 30 lipca) został opublikowany wiersz Miłosza pod zmienionym tytułem *Giordano Bruno*, i przytoczony artykuł Stefana Świeżawskiego *Inkwizycja czy środki ubogie*, w którym autor poddaje analizie procesy inkwizycji i wzywa do badań nad historycznymi źródłami tego zjawiska. Por. M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny, nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów i cenzury*, Łódź 2012, s. 328–333.

deszcz kosze z cytrynami, winogronem i owocami morza ustawiano w bramach domów otaczających plac. Opierając się na świadectwach historycznych, dopuszcza on, że dzień mógł być chmurny, ołowiany i deszczowy. Deszcz jest motywem lirycznym i melancholijnym, który wchodzi w synchronię z mroczną i milczącą postacią Giordana Bruna. Gdy padał deszcz, dym i śwąd ze stos wywoływał kaszel i łzawienie oczu „Co zresztą w niczym nie naruszało Intencji poety, któremu zależało na pokazaniu, poprzez stos Bruna, «samotności ginących»”⁵⁸.

W dokumentacji procesowej Bruna zapisano jego słowa, którymi wyznaje swoją wiarę, że jego dusza uniesie się z dymem ze stosu do nieba. Z wypisu o jego spaleniu w „Avvisi di Roma” z 19 lutego 1600 roku czytamy:

W czwartek rano spalony został żywcem na Campo di Fiori ów zbrodniczy brat zakonu kaznodziejskiego, z Noli, o którym donosiliśmy wcześniej. Był to niezwykle uparty heretyk, który według swojej fantazji układał różne twierdzenia przeciwne naszej wierze, a zwłaszcza Najświętszej Pannie i świętym. Zbrodzień ten w swej zawziętości pragnął dla tych swych twierdzeń umrzeć i mówił, że „chętnie umiera jako męczennik i że dusza jego uniesie się razem z dymem do raju”⁵⁹. Nieprzejednany heretyk wierzy, że jego dusza pójdzie do nieba.

Dla heretyka często stos był jego własnym wyborem, a w przypadku Bruna nie trudno było się domyśleć, że próba obrony własnych poglądów może zakończyć się stosem. W *Głębokim cieniu* Herling-Grudziński pisze, że Bruno najprawdopodobniej był już zmęczony ciągłą ucieczką i dlatego powrócił do Rzymu⁶⁰. Ale przyjmuje się również, że być może właśnie dążył do spalenia na stosie. Herling wskazuje w opowiadaniu, że przyjmuje i rozwija ideę Benedetta Croce, który uważa, że włóczęga Bruno wrócił do Włoch jak „zaczarowany”, żeby tylko zostać spalonym. W tym znajduje dramatyzm w tak nazywanym przez niego „głębokim cieniu”.

Ale u Bruna jest jeszcze inny magnetyzm. Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego odczuwał on potrzebę stoczenia pojedynku ze Świętą Inkwizycją. W czasie trwającego osiem lat procesu wskazuje wyraźnie parametry świętego pojedynku w imię własnych idei i dostojeństwa. „Giordano Bruno i Trybunał Inkwizycji robili wrażenie siłujących się rękami wpartymi łokciami w stół”⁶¹ – pisze Herling-Grudziński o weneckim etapie procesu. Etap rzymski również pokazuje potrzebę odbicia pojedynku ze Świętym Oficjum. Mimo że mógł odżegnać się od swych błędów, w rzeczy samej nie mógł – bo, według własnych reguł, ten pojedynek by przegrał. Stos to zwieńczenie jego zwycięstwa.

⁵⁸ G. Herling-Grudziński, *Caravaggio...*, s. 47.

⁵⁹ Извещение о сожжении Джордано Бруно, 19 февраля 1600 г. „Аввизи ди Рома”, http://read.newlibrary.ru/read/bruno_dzhordano/page0/trudy.html; wyd. pol.: Dokument XXXVIII, „Avvisi di Roma” z 19 lutego 1600 r., [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 114.

⁶⁰ Jest to nadinterpretacja pisarza, bowiem Giordano Bruno został zwabiony do Wenecji, tam zadenuncjowany i uwięziony, natomiast do Rzymu trafił już jako więzień inkwizycji.

⁶¹ G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 42.

Bibliografia

- Bielska-Krawczyk J., *Między widzialnym i niewidzialnym*, Kraków 2004.
- Григорова М., *Очите на словото*, Велико Търново 2015.
- Kobos A., *Moje dotknięcie Herlingiem-Grudzińskim*, „Zwoje” 2000, nr 4 (24), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje24/text04p.htm> [dostęp: 20.05.2015].
- Kuzniecowa B., *Styl Giordana Bruna*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1971, 16/2.
- Мутафов Е., *Художници*, София 1988.
- Nowicki A., *Materializm Giordana Bruna*, [w:] G. Bruno, *Pisma filozoficzne*, Warszawa 1956.
- Woźniak-Łabieniec M., *Obecny. Nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów i cenzury*, Łódź 2012.
- Zawadzki W., *Giordano Bruno przed trybunałem Inkwizycji, Akta procesu*, Warszawa 1959.

Bruno and Caravaggio – the heretic philosopher and the heretic artist in the works of Gustaw Herling-Grudziński

Abstract

The present text follows the extraordinary “double portrait” of Bruno and Caravaggio – rebels in science and art, who are being „painted” by the Polish emigrant writer in his works. They live together in his thoughts for many years. Herling writes series of texts about them, in which the position of the main character changes, but the remaining one is always inseparably present. The texts analyzed are his essay “Caravaggio” (1990) and the story about Giordano Bruno – “Deep shadow” (1994). There are fragments of them which are shown in “Journal Written at Night” (1985, 1996), and in “Talks in Dragonea” (1997) – between Herling and Bolecki.

Słowa kluczowe: Giordano Bruno, Caravaggio, Gustaw Herling-Grudziński

Key words: Giordano Bruno, Caravaggio, Gustaw Herling-Grudziński

Margareta Grigorova

Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie
margretag@yahoo.com

Andrzej Nowosad

Uniwersytet Jagielloński
andrzejnowosad@gmail.com