

---

GRZEGORZ PYSZCZEK<sup>1</sup>

MIECZYSŁAWA GOGACZA  
*JAK TRACI SIĘ MIŁOŚĆ*  
W PERSPEKTYWIE KONCEPCJI  
WYOBRAŹNI KATOLICKIEJ

1. Wstęp. 2. „*Jak traci się miłość*” Gogacza. 3. *Wyobraźnia katolicka*. 4. *Zakończenie*.

### **Abstrakt**

Przedmiotem artykułu jest powieść *Jak traci się miłość* autorstwa polskiego filozofa tomistycznego Mieczysława Gogacza (1926–2022). W pierwszej części artykułu wyodrębniono trzy aspekty tej powieści — autotematyzm, eksperymentalność, terapeutyczność. W drugiej części podstawowe treści powieści są ukazane w perspektywie koncepcji wyobraźni katolickiej amerykańskiego jezuitę, socjologa Andrew Greeleya (1928–2013). Wedle koncepcji Greeleya wyobraźnię katolicką charakteryzuje analogiczność. Analogiczność jest także własnością relacji osobowych ukazanych w powieści Gogacza.

**Słowa kluczowe:** *Mieczysław Gogacz, powieść Jak traci się miłość, wyobraźnia katolicka, terapia.*

---

<sup>1</sup> Dr hab., Instytut Filozofii i Socjologii Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie, email: gpyszczek@aps.edu.pl.

## 1. Wstęp

Na kształt dokonań jednostki wpływa z reguły nieproporcjonalnie silnie, tylko jeden z okresów jej biografii. Okres ten kształtuje podstawową dominantę linii życia tej jednostki. To, co specyficzne i unikalne w tej biografii ma swoje korzenie właśnie tam, w tym specyficznym, krótszym albo dłuższym epizodzie życia. Ażeby zrozumieć życie konkretnej jednostki, należy zidentyfikować ten okres, poznać go i zrozumieć. Bez tego zasadniczo nie mamy dostępu do tego, co ukształtowało konkretny, indywidualny los. Nie sposób nie popełnić pomyłek w takim postępowaniu. Warto jednak podjąć tego typu ryzyko.

Jeżeli chodzi o biografię profesora Mieczysława Gogacza<sup>2</sup>, takim epizodem, który być może w dużej mierze ukształtował dalsze jego losy i uformował pewne cechy jego twórczości, był okres II wojny światowej. Z biografii Gogacza znamy tylko podstawowe fakty z jego osobistych dokumentów oraz wspomnień uczniów, kolegów. Trudno zrekonstruować wielu szczegółowych faktów z jego biografii. Okres II wojny światowej wydawał się być dla wielu innych biografii intelektualnych tak specyficzny i niepowtarzalny, iż warto mu się bliżej przyjrzeć także w przypadku biografii Gogacza.

Wyobraźmy sobie kilkunastoletniego chłopca pochodzącego z rodziny prowadzącej wiejski sklep, pracującego na poczcie w małym miasteczku w ziemi dobrzyńskiej, stale obawiającego się deportacji do Niemiec do pracy przymusowej. Boi się, każdy dzień jest pełen niepewności. Ziemia dobrzyńska dzieli los okupowanej Polski, jednak dodatkowo włączono ją do terytorium Rzeszy, co jeszcze bardziej pobudza obawy miejscowej polskiej ludności. Młody Gogacz utrzymuje stały kontakt z rodziną. Wraz z nią kultuwuje i odkrywa piękno maryjnych nabożeństw i litanii. Ten wątek dającej oparcia ludowej religijności, pełnej piękna i uroku, pozostanie stałym motywem życia i twórczości Gogacza. Po latach odnajdziemy klimat tych dni np. w *Litanii kwiatów do Matki Bożej*<sup>3</sup> autorstwa bielańskiego filozofa.

Ale oprócz tego przyłgnięcia do rodzimej religijności i przestrzeni dającej ukojenia, pojawia się u Gogacza także inny, jakże zrozumiały w kontekście jego

<sup>2</sup> Całościowy przegląd dorobku intelektualnego Gogacza oraz zarys jego drogi życiowej można odnaleźć w pracy A. Andrzejuk, D. Lipski, M. Płotka, M. Zembruski, *Mieczysław Gogacz, Polska filozofia chrześcijańska XX wieku*, Kraków 2019.

<sup>3</sup> M. Gogacz, *Dzień z Matką Bożą*, Warszawa 1995

młodości, motyw. Młody chłopak tęskni za dalekim światem, innymi krajami, ludźmi, przyrodą. Wyjazdy nie są możliwe. Pozostaje świat książek. O jednej z przeczytanych wtedy książek Gogacz mówił z szczególną atencją. Jest to *Sztuka myślenia* Ernesta Dimneta. Modna w okresie przedwojennym, zupełnie zapomniana po wojnie, popularna praca na bardzo jednak wysokim poziomie zarówno literackim, jak i intelektualnym. *Sztuka myślenia* zachęcała do myślenia samodzielnego i oryginalnego. Znamienny jest jeden z podtytułów *Wielkość moralna jako warunek wzniosłych myśli*.

Dimnet (1866–1954), francuski ksiądz i pisarz, oczarował Gogacza swoim stylem, odniesieniami do światowej kultury, zaraził entuzjazmem do pracy intelektualnej. Z tych dwóch motywów ukształtowała się być może, droga życiowa i twórcza Gogacza.

Ze *Sztuki myślenia* wywodzi się fascynacja tomizmem, a w szczególności zagadnieniem podstaw myślenia i poznawanie rzeczywistości. Być może pod wpływem *Sztuki myślenia*, Gogacz poszukuje pierwszych zasad i principiów. Ksiądz Dimnet byłby dumny z tytułów książek Gogacza, takich jak *Obrona intelektu* czy też *Istnieć i poznawać*, dodajmy nie tylko z samych tytułów, ale i z zawartości.

Z ludowej pobożności wyrasta natomiast silny nurt twórczości Gogacza poświęconej duchowości i religijności. Wspomnijmy tylko np. *Dzień z Matką Bożą* albo *Dziesiątek różańca refleksji*.

Dokładnie na przecięciu tych dwóch istotnych linii życia i refleksji Gogacza odnajdziemy rzecz unikalną, czyli jego powieść zatytułowaną *Jak traci się miłość*. Ludową pobożność i poszukiwanie principiów dzieliło prawie wszystko, łączyła natomiast silna formacja katolicka. Czy podobnie jest z tą jedyną w swoim rodzaju powieścią? Nachylimy się nad tym poniżej.

## **2. *Jak traci się miłość* Mieczysława Gogacza**

Wydana w 1982 roku powieść Gogacza *Jak traci się miłość* to publikacja absolutnie unikalna i niezwykła. Z jednej strony, napisana jest w niecodziennej, awangardowej formie prozatorskiej, z drugiej strony, treść obfituje w pojęcia i wyobrażenia kojarzone z bardzo tradycjonalistycznym katolicyzmem. Czytelników nawykłych do lektury form eksperymentalnych, awangardowych odstraszały pewne elementy treści, tradycjonalistów peszyła obca im forma wy-

powieździ. Powieźć nie zdobyła rozgłosu i uznania. Zapomniana, czeka na swojego odbiorcę. Jej lektura, w szczegółośności dla czytelnika, któremu nieobca jest refleksja metafizyczna i teologiczna, może być jednak ciekawa i odkrywczą.

Gogacz traktował literaturę poważnie. Pozostawił po sobie poezję, prozę autobiograficzną oraz powieźć *Jak traci się miłość*. O swojej twórczości poetyckiej pisał, iż jego wiersze

są głównie zapisem nastrojów i uczuć. Są z tego względu rysunkiem źródeł klimatu wielu, a może wszystkich moich publikacji. Są więc jakby metryką ich urodzenia, wprost dokumentem początku. Jest to początek stylu i treści wszystkiego, co napisałem, treści zawsze powiązanej z przeżyciem<sup>4</sup>.

Poezja była więc jak gdyby swoistym notatnikiem, dziennikiem nastrojów autora. Prozie przyznawał bardziej dramatyczną rolę

niełatwo zdefiniować poezję. W każdym razie jest ona zawsze wyakcentowaniem piękna, które wzrusza, a kontemplowana daje doznania estetyczne. Powieźć też może wzruszać w sensie estetycznym. Jej cechą specyficzną jest jednak sprowokowanie refleksji. Proza, jeżeli wywołuje refleksję, powoduje poszukiwanie piękna. Można by powiedzieć, że powieźć powodując zamyślenie czytelnika zmusza lub zachęca do poszukiwania prawdy, trudnej prawdy o losie człowieka, jego męce, radości, szczęściu lub nieszczęściu. Powieźć służy człowiekowi przez przybliżanie mu jakieś eschatologii<sup>5</sup>.

Powieźć ma więc ukazywać napięcie między codziennością a eschatologią, dążąc jednak do harmonizacji obydwu wymiarów.

*Jak traci się miłość* to powieźć, po pierwsze, autotematyczna, jest powieźcią o pisaniu powieźci. Powieźć tę, co ciekawe, piszą dwie osoby. Ich dialogi określają perypetie bohaterów. Tak opisuje Gogacz ich pracę:

W kawiarence na rogu Krystyna i Tadeusz zasiedli w wygodnych fotelach. Pili kawę, palili papierosy, żartobliwie rozmawiali pełni śmiechu i uroczej radości. Tak, to była uroczą radość. Inaczej nie można jej określić. Radość intelektualnych spięć, poszukiwań

<sup>4</sup> Tenże, *Skrzydła aniołów*, Bydgoszcz 2001, s. 11–12.

<sup>5</sup> Tenże, *Jak traci się miłość*, Warszawa 1982, s. 195–196.

rozwiązania teraz wynikłych problemów, a właściwie umysłowych igraszek, którymi bawili się niby skacząc po kładce, wiszącej nad zupełnie małym strumyczkiem, pełnym czystej wody, wypływającej gdzieś z kwiatów<sup>6</sup>.

Po drugie, jest to powieść eksperymentalna, w stylu niektórych powieści naturalistycznych XIX wieku. Autor określa środowisko, w którym żyją bohaterowie powieści, a następnie, jak gdyby „bada” to, jak oni reagują na różnego typu wyzwania. Tradycyjną fabułę, z wprowadzeniem, rozwinięciem i finałem, zastępuje cykl sytuacji problemowych. Tym, co bada powieść Gogacza, jest problem miłości, miłości człowieka do człowieka i miłości człowieka do Boga.

Wielkość naszej miłości, naszego szczęścia i naszego cierpienia zależy od tego, w jakim stopniu jest przy nas drugi ukochany przez nas człowiek i w jakim stopniu jest przy nas Bóg. Inaczej ktoś kochany jest przy człowieku samotnym i inaczej jest przy nas, gdy z osobą kochaną wiąże nas małżeństwo. ale jednakowo przy każdym człowieku jest Bóg, mimo że w różnym stopniu kochany. Niezależnie jednak od tego wszystkiego, wielkim trudem i wielką tajemnicą pozostaje droga człowieka samotnego i małżeńska droga dwojga osób. Tylko mały fragment tych dwu dróg ujęliśmy w naszej powieści, niektóre perspektywy, problemy i rozwiązania. Wiele jeszcze pozostaje do omówienia. Zostawmy to innym, każdemu człowiekowi, czytelnikom tej książki. Mogliśmy wprowadzić do powieści jeszcze wiele postaci, powierzyć im szereg analiz, dopowiedzeń. Czy jednak zdołalibyśmy powiedzieć wszystko? Nie. Niech pozostaną niedomówienia<sup>7</sup>.

Po trzecie, *Jak traci się miłość* można nazwać także powieścią terapeutyczną. Powieść Gogacza stara się zaproponować pewien określony typ środowiska, w którym rozwijać się mogą relacje osobowe, zarówno te międzyludzkie, jak i te między Bogiem a człowiekiem. Służyć ma ono właśnie rozwojowi, ale ma nieuniknione uboczne oddziaływanie terapeutyczne. Gogaczowa „kawiarenka na rogu” mimo przeżywanego rozterek i dramatów, tchnie głębokim spokojem. Celem relacji osobowych nie jest dobrostan psychiczny, lecz wiara, nadzieja i miłość. Dobrostan psychiczny może być natomiast ubocznym rezultatem od-

<sup>6</sup> Tamże, s. 145.

<sup>7</sup> Tamże, s.235–236.

powiednio przeżywanych relacji osobowych. Nie powinien on zresztą polegać na odrzuceniu cierpienia, lecz na jego akceptacji.

Można zaryzykować stwierdzenie, iż *Jak traci się miłość* to literackie ujęcie teorii relacji osobowych Gogacza. Powieść porusza tę samą problematykę i co ciekawe dla tych, którzy są nią zainteresowani, zostaje tutaj zarysowane intelektualne i emocjonalne tło formowania się tej koncepcji. Powieść *Jak traci się miłość* (1982), studium *Człowiek i jego relacje* (1981) oraz wprowadzający perspektywę mistyczną niezwykle interesujący zbiór tekstów, w tym także autobiograficznych, wydany pod tytułem *Ciemna noc miłości* (1985) to zapis jednego doświadczenia intelektualnego i duchowego.

Na zakończenie *Ciemnej nocy miłości* Gogacz zamieścił *Uwagi o heroizmie*, które są jak gdyby pewnym podsumowaniem i swoistym manifestem teorii relacji osobowych.

Już jednak dzięki naszym staraniom miłość uzyskuje swe różne poziomy i odmiany — pisze Gogacz — jest najpierw miłość naturalną i podstawową relacją życzliwości, gdy dwie osoby odnoszą się do siebie swą własnością realności. Gdy ta miłość łączy osoby ludzkie, spełnia się humanizm. Gdy łączy osoby ludzkie z Bogiem, jesteśmy w religii<sup>8</sup>.

O samym heroizmie pisze zaś:

Heroizm jest dosłownie wiernością prawdzie i dobru, ludziom i Bogu. Gdy tę wierność ćwiczymy w ciągłej *metanoi*, która jest oczyszczeniem czynnym i gdy udoskonali ją Bóg w oczyszczeniu biernym, heroizm staje się czymś zwyczajnym: pracą naszą i pracą Boga dla dobra ludzi i chwałą Bożej<sup>9</sup>.

Mamy tu do czynienia z ujęciem, które było charakterystyczne dla koncepcji relacji osobowych Gogacza. Traktuje on odrębnie relacje osobowe łączące człowieka z Bogiem i ludzi między sobą. Widzi jednak ich pewne podobieństwo, a poza tym jest przekonany o ich koniecznym współwystępowaniu.

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 148.

<sup>9</sup> Tamże, s. 147.



### 3. Wyobraźnia katolicka

Aby lepiej zrozumieć unikalny charakter powieści Gogacza, warto odwołać się do koncepcji wyobraźni katolickiej autorstwa amerykańskiego socjologa, powieściopisarza i jezuitę Andrew Greeleya (1928–2013). W swej dość popularnej, przynajmniej w Stanach Zjednoczonych pracy *The Catholic Imagination* (2000) starał się on ukazać podstawy kulturowej odrębności katolików. Podstawę tę stanowi przede wszystkim właśnie wyobraźnia katolicka.

Wyobraźnia katolicka jest przykładem występowania wyobraźni społecznej, grupowej. Wedle Greeleya, każda grupa ma własną, nieco odrębną od innych grup, formę wyobraźni społecznej. Tak jest zarówno w grupach małych, takich jak rodzina, jak i w dużych, takich jak przedsiębiorstwo, państwo, bądź też Kościół. Wyobraźnia tego typu kształtuje się w dużej mierze w sposób spontaniczny, żywiołowy, poprzez wspólne doświadczenie i wzajemne naśladownictwo. Taką wyobraźnię posiada także Kościół rzymskokatolicki. Wyobraźnia ta budowana jest na różnego typu wyobrażeniach, związanych z doświadczeniami ludzi należących do tej grupy. Nieodłącznym towarzyszem każdego z tych wyobrażeń są emocje. Podstawą wyobraźni społecznej są właśnie kompleksy powiązanych ze sobą wyobrażeń, którym towarzyszy określony zestaw emocji. W obręb oddziaływania konkretnej wyobraźni społecznej jednostka wchodzi spontanicznie poprzez naśladownictwo innych członków danej zbiorowości.

Wyobraźnia katolicka, podobnie jak i inne formy wyobraźni społecznej, stale ewoluuje. Jej kształt zmienia się wraz z upływem czasu. Można mówić więc o wyobraźni katolickiej średniowiecznej, bądź też barokowej lub nowożytnej. Rzeczą oczywistą jest jednak, iż zmianie nie może podlegać pewien podstawowy zespół wyobrażeń. Rozpad tego ostatniego oznaczałby po prostu koniec wyobraźni katolickiej.

Wyobraźnia katolicka w danym okresie może przejawiać się w sposób różnorodny. Jedną z przyczyn takiego zróżnicowania jest oczywiście zróżnicowanie kulturowe lub etniczne. Wyobraźnia katolicka może przybierać różne formy narodowe, nieco odrębne dla konkretnych wspólnot narodowych. Katolicyzm irlandzki (Greeley był Amerykaninem irlandzkiego pochodzenia), włoski, polski itd. będą miały własne swoiste idiomy wyobraźni katolickiej. Z podobną sytuacją mamy także do czynienia w przypadku różnych grup społecznych. Chłopi, robotnicy, inteligencja będą się odróżniali od siebie kształtem swojej wyobraźni katolickiej.

Wyobraźnia katolicka trwa w mentalności wielu ludzi nawet po porzuceniu przez nich katolicyzmu lub nawet religii w ogóle. I na odwrót, wielu katolików będzie miało skłonność do tego, aby ich wyobraźnia miała nieco inny charakter, niż wyobraźnia katolicka, która jest po prostu skutkiem emocjonalno-wyobrażeniowym pozostawania w jednej wspólnocie wiernych, istniejącej od ponad dwóch tysięcy lat. Nie należy jej mylić z nauczaniem Kościoła, ani prawdami wiary, chociaż te ostatnie na pewno pozostawiły ślad na kształcie tej wyobraźni. Wyobraźnia katolicka nie jest faktem teologicznym, ale socjologicznym. Jednak, jak przekonywuje nas amerykański jezuita, po prostu jest.

Przejdźmy jednak do zagadnienia zasadniczego i powiedzmy, na czym polega jej specyfika. Andrew Greenley twierdzi, iż wyobraźnię katolicką można by nazwać wyobraźnią analogiczną, w przeciwieństwie do wyobraźni protestanckiej, którą określa jako wyobraźnię dialektyczną.

O co chodzi Greeleyowi, gdy mówi o wyobraźni analogicznej. Wedle amerykańskiego socjologa,

klasyczne dzieła katolickich teologów i artystów mają tendencję do podkreślania obecności Boga w świecie, podczas gdy klasyczne dzieła protestanckich teologów mają tendencję do podkreślania braku Boga w świecie. Katolicy pisarze podkreślają bliskość Boga wobec Jego stworzenia, protestanci pisarze odległość między Bogiem a Jego stworzeniem; protestanci podkreślają ryzyko przesądów i bałwochwalstwa, katolicy niebezpieczeństwa stworzenia, w którym Bóg jest tylko marginalnie obecny. Albo ujmując sprawę inaczej, katolicy mają tendencję do akcentowania immanencji Boga, protestanci transcendencji Boga. [...] Wyobraźnia katolicka we wszystkich swoich licznych przejawach [...] ma tendencję do podkreślania metaforycznej natury stworzenia. Przedmioty, zdarzenia i osoby zwykłego istnienia sugerują naturę Boga i rzeczywiście sprawiają, że Bóg jest w jakiś sposób obecny dla nas. Bóg jest wystarczająco podobny do stworzenia, że stworzenie nie tylko mówi nam coś o Bogu, ale także sprawia, że Bóg jest obecny wśród nas<sup>11</sup>.

Stałe podnoszenie kwestii różnic między wyobraźnią katolicką, a wyobraźnią protestancką to oczywiście refleks społecznej sytuacji katolicyzmu w Stanach Zjednoczonych. Specyfiką tej sytuacji jest to, iż obydwie te formacje współist-

---

<sup>11</sup> A. Greeley, *The Catholic Imagination*, Berkeley 2000, s. 16.

nieją obok siebie, co skłania do nieustannego określania własnej tożsamości, do poszukiwania wzajemnych różnic i podobieństw pomiędzy sobą.

Wedle Greeleya, katolicyzm, co znajduje odzwierciedlenie w wyobraźni katolickiej, ma skłonność do widzenia Boga jako bliskiego światu i człowiekowi, w przeciwieństwie do protestantyzmu, który, przeciwnie, skłania się do widzenia Boga jako odległego, dalekiego od ludzkiej rzeczywistości

Wyobraźni katolickiej nie da się jednak sprowadzić do antropomorfizmu, traktującego Boga jako byt tylko nieco odmienny od innych. Bóg uobecnia się poprzez znak, symbol. Greeley często określa wyobraźnię katolicką jako wyobraźnię sakramentalną. Sakrament uobecnia Boga, na sposób mu właściwy, nie sprowadzając do obecności bytu ludzkiego lub rzeczowego.

Dlatego też często określa wyobraźnię katolicką jako wyobraźnię analogiczną. W obrazie rzeczywistości zawartym w wyobraźni katolickiej byty różnią się od siebie, ale można też rozpoznać podobieństwa ich natury. Dotyczy to wszelkich relacji, także tej najistotniejszej między człowiekiem a Bogiem.

Obraz Boga zawarty w wyobraźni katolickiej nie jest obrazem Boga zupełnie nieznanego, radykalnie odmiennego od bytu ludzkiego. Choć między Bogiem a człowiekiem istnieje zawsze dystans, to sakramenty w perspektywie wiary, z jednej strony, a analogia w sferze poznawczej z drugiej strony przybliżają Boga ludziom.

Jak wpływa analogiczność wyobraźni katolickiej na praktykę katolickich twórców. Wedle Greeleya:

Artyści i pisarze katolicy mają tendencję do pragnienia zbawiania swoich postaci [...] Chcą zbawienia dla postaci (i oczywiście dla siebie również), ponieważ znajdują się w świecie wypełnionym łaską, świecie, w którym łaska wzbiera zewsząd<sup>12</sup>.

A jakie jest podejście Gogacza do problemu kreacji literackiej? Broni on prawa autora do tworzenia własnego świata, który nie musi być odbiciem codzienności. Ten powieściowy świat nie jest arbitralny, lecz podporządkowany wartościom fundamentalnym:

[...] powieść toczy się zazwyczaj na trzech poziomach. Pierwszy poziom stanowi to, co rzeczywiście zdarzyło się w życiu, nie w powieści. Zdarzenia zresztą wszystkim

---

<sup>12</sup> Tamże, s 168.

znane. Ktoś kocha, traci to, co kocha, cierpi. Do tych zdarzeń nawiązuje drugi poziom, będący właściwym materiałem powieści. Tym materiałem, a więc tym, z czego buduje się powieść, są opinie, teorie, interpretacje lub tłumaczenie zdarzeń, tłumaczenie narastania i utraty miłości. Można to nazwać spojrzeniem na miłość, na cierpienie i przyjaźń. To spojrzenie wyznaczają w ogóle ludzkie sądy o najważniejszych sprawach człowieka. Wszystko, co się zdarza, jest głębsze, boleśniesz. Spojrzenie jest już uogólnieniem, oderwaniem od ziemi, przeniesieniem sprawy z serca do umysłu, który rozważa, ocenia, porządkuje, szuka przyczyn, perspektyw i przez to uspokaja, łagodzi, pozwala przetrwać, przeżyć, wybrnąć z trudności, czasem uratować serce i człowieka. Trzeci poziom to wszystkie poprawki wniesione do zdarzeń i opinii o tych zdarzeniach. Wnosi je konstrukcja powieści. Powieść ma prawo tak łączyć spojrzenia na problem, aby sprawy zarysowały się wyraźnie i aby jasno wyszły te akcenty, które prowadzą do właściwych rozwiązań. Te akcenty i rozwiązania mogą być inne niż zdarzenia i opinie o zdarzeniach. Mogą odbiegać od zdarzeń i teorii. Mogą utworzyć organizm, który nie ma wzoru w rzeczywistości. Powieść ma prawo stanowić osobny świat, inny, niespotykany. Jest to świat skonstruowany w tym celu, aby autor mógł przedstawić swoje rozwiązanie podjętego problemu<sup>13</sup>.

Co jest jednak, wedle Gogacza, tym problemem?

W prozie porządkuje się nie tezy, lecz spojrzenia, wizje problemów, ludzkie sprawy. Jest to porządkowanie, które polega na ujęciu tych spraw w relacji do rozwiązań ostatecznych, najgłębszych. Jest to więc także spojrzenie z dwóch jednocześnie punktów obserwacji: stanu aktualnego i eschatologicznego<sup>14</sup>.

Spojrzenie z tych dwóch punktów obserwacyjnych to przecież nic innego, jak pragnienie zbawienia, o którym pisał Greeley. Można powiedzieć, iż powieść Gogacza głębiej tkwi w sferze wyobraźni katolickiej, niż to, jak wyobraża sobie Greeley uwikłanie w nią katolickiego pisarza. Nie chodzi tu tylko o pragnienie zbawienia, lecz o żywe przekonanie, iż proces zbawienia trwa, a stan aktualny i eschatologiczny współgrają ze sobą. Nie ma przepaści pomiędzy obydwojma stanami.

<sup>13</sup> M. Gogacz, *Jak traci się miłość*, dz. cyt., s.11–12.

<sup>14</sup> Tamże, s. 197.

#### 4. Zakończenie

W swojej powszechnie uznanej za arcydzieło powieści *Czerwone i Czarne* Stendhal głosił, że „Powieść to jest zwierciadło przechadzające się po gościńcu. To odbija lazur nieba, to błoto przydrożnej kałuży”. Słowa te na długo stały się jak gdyby manifestem prądu literackiego zwanego realizmem, zaś sam realizm przez dekady stał się wręcz robocza doktryną większości powieściopisarzy.

Spotkanie z *Jak traci się miłość?* Mieczysława Gogacza skłania do refleksji nad tym zagadnieniem. Nie chodzi tutaj o jakąkolwiek ocenę artystycznej czy też literackiej wartości powieści Gogacza. Ocena taka nie wchodzi w zakres kompetencji autora tego szkicu. Warto jednak zastanowić się nad sposobem ukazania rzeczywistości w tej powieści. Dodajmy od razu, iż problematyka bytu była czymś absolutnie kluczowym dla Gogacza jako filozofa.

XIX-wieczny realizm literacki typu Stendhalowskiego i głoszony przez bielańskiego filozofa realizm filozofii klasycznej to oczywiście dwie różne sprawy. Można jednak znaleźć tutaj pewne punkty przecięcia, skłaniające do refleksji i dyskusji.

Można przypuszczać, iż z formułą Stendhala Gogacz w sposób fundamentalny by się nie zgadzał. Dlaczego zwierciadło? — pytałby z nieodłącznym papierosem w ręku. Przecież zwierciadło daje nam tylko odbicie. Odbicia bywają użyteczne, nam jednak chodzi o kontakt z realnymi bytami — kontynuowałby swoją replikę. Dlaczego na gościńcu, a nie gdzie indziej? Czy rzeczywiście na gościńcu widać najlepiej? Czy nie jest to ujęcie wycinkowe, nie dające szans na uogólnienie. A przecież nam chodzi o kontakt z realnymi bytami, a nie tylko z jakimś fragmentem. Gogacza raziłoby także mocne, antynomiczne przeciwstawienie *lazuru nieba i błota przydrożnej kałuży*. W tym przeciwstawieństwie dopatrywałby się tutaj, i zapewne słusznie, przejawu niezbyt przez niego lubianego neoplatonizmu

Powieść Gogacza świadomie nie stara się być zwierciadłem, raczej — zaryzykujmy takie stwierdzenie — powieść ta ma być czymś w rodzaju witraża. Witraż z natury pełni dwie funkcje. Po pierwsze oświetla konkretne pomieszczenie, po drugie, jego światło ukazuje z reguły barwne postaci i formy umieszczone przez artystę na szkle witraża.

W takim ujęciu powieść miałaby na celu oświetlenie, ukazanie jakiegoś fragmentu rzeczywistości poprzez umożliwienie świecenia światłem odbitym ludzi i rzeczom, ukazywanym w powieści. Użyta w *Jak traci się miłość* formuła powieści autotematycznej nadaje się do tego doskonale. Zawarte w niej uwagi

związane z pisaniem powieści stanowią światło pozwalające uchwycić motywy czynów ukazywanych przez nich postaci. Bohaterowie powieści Gogacza — Teresa, Ryszard, Krystyna, Andrzej i inni — to właśnie jak gdyby postacie umiejscowione przez witrażystę na jego dziele, a ożywiane przez słoneczne światło, określone przez porę roku i dnia. Tym światłem jest wyobraźnia narratora stawiająca ich w różnych sytuacjach, wobec różnych kwestii i problemów.

Można zapytać, skąd takie ujęcie tematu. Być może wynika ono właśnie z właściwej dla wyobraźni katolickiej mentalności analogicznej. Świat metafizyki Gogacza to świat, w którym sprawą zasadniczą jest *aliquid* (odrębność poszczególnych bytów), byty te są jednak powiązane ze sobą relacjami osobowymi, wiarą, nadzieją i miłością. Nie ma przenikania się bytów ze sobą z jednej strony, nie ma też jednak, z drugiej, radykalnego, ostrego oddzielenia bytów. To sytuacja wręcz wymarzona do tego, aby ująć ją w perspektywie wyobraźni katolickiej, analogicznej.

Gogacz kończąc swoją powieść pisze,

czas już opuścić kawiarenkę na rogu. Dosyć rozważań. Walka o miłość toczy się w ludzkim sercu. Przejdziemy na teren serca, własnego serca, które pragnie odnaleźć Boga, odnaleźć człowieka, odnaleźć miłość.

My zakończmy nieco przewrotnie. Wracajmy od czasu do czasu do kawiarenki na rogu. Bez tego powrotu, trudno nam będzie kontynuować naszą walkę.

## **„HOW DO YOU LOSE LOVE?” BY MIECZYŚLAW GOGACZ IN THE PERSPECTIVE OF THE CONCEPT OF CATHOLIC IMAGINATION**

### **Summary**

The subject of the article is the novel *How to Lose Love* by the Polish thomistic philosopher Mieczysław Gogacz (1926–2022). In the first part of the article, three aspects of this novel are distinguished — self-referentiality, experimentalism, therapeutics. In the second part, the basic content of the novel is presented in the perspective of the concept of the Catholic imagination of the American

Jesuit sociologist Andrew Greeley (1928–2013). According to Greeley's concept, the Catholic imagination is characterized by analogy. Analoginess is also a feature of personal relationships presented in Gogacz's novel.

**Keywords:** *Mieczysław Gogacz, novel: „How Do You Lose Love?”, Catholic imagination, therapy.*