

Małgorzata Grzegorzewska: Modlitwa w Świątyni. Poezja George'a Herberta wobec tradycji katolickiej i teologii reformacyjnej

Miłość wychodzi naprzeciw człowiekowi w miejscu, gdzie spodziewalibyśmy się opisu piekła. W wierszu „The Bag” patrzyliśmy pełni winy na zraniony włócznią bok Ukrzyżowanego; teraz Miłość ponownie otwiera drzwi grzesznikowi, lecz ten cofa się przejęty obawą, że może podzielić los wyrzuconego z królewskiej uczyty na wieczne zatracenie – pisze Małgorzata Grzegorzewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Barok. My z niego wszyscy”.

Miejsce, z którego wyruszamy w naszą podróż w czasie, nie zmienia się od wieków. Little Gidding to mała posiadłość położona niedaleko Cambridge. Przenosi nas do niej ostatni z *Czterech kwartetów* T. S. Eliota: „Jeśli przybędziesz tą drogą, / Wybierając trasę, którą zapewne wybierzesz, / Z miejsca, z którego zapewne przybędziesz, / Jeśli przybędziesz tą drogą w maju, znajdziesz żywopłoty / Białe na nowo, umajone zmysłową słodyczą”. Poemat Eliota nie jest jednak pochwałą wiosennej beztroski. Na roziskrzonym i rozpromienionym słońcem krajobrazie cieniem kładzie się wspomnienie „zdruzgotanego króla”, Karola I Stuarta, który szukał schronienia w Little Gidding po klęsce swoich wojsk pod Naseby (bitwa ta rozegrała się 14 czerwca 1645 roku). Dlatego też, choć posiadłość położona jest w Anglii, poeta umieszcza ją „na końcu świata”, gdyż miejsce to pamięta koniec świata opartego na

dawnym porządku. Osądzenie i ścięcie króla przez purytańskich poddanych w 1649 roku miało ostatecznie ugruntować zwycięstwo reformacji w Anglii.

*Herbert od czasów
studenckich poświęcał czas
wolny na pisanie poezji, także
po łacinie i po grecku*

Wizyta w Little
Gidding przypomina
o marności ludzkich
dążeń i uczy pokory:
„Nie jesteś tu po to,
by sprawdzać, /
Dowiadywać się,

zaspokajać ciekawość / Lub składać sprawozdanie. Jesteś, aby klęczeć /
Tu, gdzie modlitwa ma moc od dawna.” Poemat Eliota dobrze oddaje atmosferę tej enklawy, gdzie historia spotyka się z wiecznością. W latach dwudziestych XVII wieku w Little Gidding powstała mała wspólnota religijna założona przez anglikańskiego duchownego, Nicholasa Ferrara. Bliskim przyjacielem Ferrara był George Herbert, szlachcic, który z powodu słabego zdrowia zmuszony był zrezygnować ze świetnie zapowiadającej się kariery polityczno-dworskiej i osiąść na probostwie w wiosce Bemerton, położonej niespełna osiemdziesiąt mil od Little Gidding. Herbert od czasów studenckich poświęcał czas wolny na pisanie poezji, także po łacinie i po grecku, lecz dopiero na łożu śmierci zdecydował się przekazać Ferrarowi zbiór zatytułowany *The Temple. Sacred Poems and Private Ejaculations* [Świątynia. Wiersze święte i osobiste westchnienia] z prośbą, by oddać go do druku, jeśli adresat uzna zawarte w nim teksty za użyteczne dla poratowania choćby jednej zgnębionej duszy. W przeciwnym razie rękopis miał zostać spalony. Na szczęście Ferrar właściwie ocenił wartość powierzonego mu skarbu. Pierwsze angielskie wydanie *Świątyni* ukazało się jeszcze w tym samym, 1633 roku.

Pewien irlandzki benedyktyn pokazywał mi kiedyś brewiarz opatrzony aneksem, w którym umieszczono wiersze Herberta. Nie ma w tym nic dziwnego, tym bardziej niestosownego, gdyż poezja ta w całości skupiona jest na Bogu. Tak charakterystyczne dla epoki baroku paradoksy, wyrafinowane gry słów i wymyślne koncepty zostały tu bez reszty podporządkowane nadrzędnemu celowi, jakim jest uwielbienie Stwórcy. Nawet wtedy, gdy poeta kreśli przerażającą wizję starości, która może odebrać człowiekowi zdolność rozumienia i komunikowania się, uspokaja go świadomość, że najdoskonalszą formą poezji jest pokorne wyznanie: „Ty jesteś moim Panem”. Zapewne z tego powodu Herbert uznawany jest za ojca „stylu prostego” (ang. *plain style*) w nurcie metafizycznym. Jego wiersze cechuje przy tym taka sama skala emocji; tak samo przejmujące świadectwo ludzkiej kruchości, choroby, cierpienia, jakie znajdziemy w Psalmach Dawidowych. Co więcej, Herbert nie tylko „mówi” językiem Psalmów, lecz – jak sam wyznaje w wierszu „The Thanksgiving” [Dziękczynienie] – żarliwie pragnie naśladować skrwawioną „rękę”, czyli niepowtarzalne „pismo” Ukrzyżowanego. Wszystkie teksty zebrane w tomie *Świątynia* są świadectwem fascynacji poety tajemnicą Wcielonego Słowa.

Całość cyklu uporządkowana jest wedle ściśle obmyślanego planu, jak misterna budowla. Nie sposób w pełni zrozumieć wymowy cyklu jako całości patrząc jedynie na wybrane wiersze, jakbyśmy dotykali po omacku cegieł w świątynnym murze nie zwracając uwagi na kształt przybytku pańskiego. Niestety po polsku dostępny jest jedynie skromny wybór wierszy Herberta w przekładzie Stanisława Barańczaka.

Przekraczając próg *Świątyni* czytelnik powinien przede wszystkim pamiętać, że dom Boga służy składaniu ofiar i modlitwie. Do wnętrza budowli wchodzimy przez przedsionek, gdzie dusza zostaje obmyta z grzechów. Nie godzi się przecież udać się na ucztę weselną w przykurzonej szacie. Już w tym momencie czytelnik zmuszony jest jednak dokonać wyboru pomiędzy dwiema możliwymi interpretacjami dzieła Herberta. Ktoś wychowany w tradycji katolickiej z łatwością rozpozna w wierszu „The Church-porch” [Przedsionek] nawiązanie do aktu pokuty w formie asperges, czyli pokropienia wiernych wodą święconą. Protestanci, a szczególnie kalwińscy badacze będą z kolei usilnie przekonywać, że poeta odżegnuje się od katolickich praktyk zastępując „zabobonny” rytuał pokropienia wodą umoralniającą nauką.

Przyjmując święcenia kapłańskie w kościele anglikańskim Herbert złożył przysięgę na 39 artykułów, w których zawarto między innymi kalwińską definicję sakramentu eucharystii, jednak uważna lektura dzieła Herberta pokazuje, że stosunek poety do „starej wiary” wcale nie musiał być jednoznacznie negatywny. W jego wierszach znajdziemy zaskakujące nawiązania do liturgii katolickiej, wizerunków Jezusa Boleściwego i bajecznie kolorowych witraży, które tak bardzo drażniły purytanów. W poezji Herberta słyhać nadto echo twórczości jezuickiego poety i męczennika, świętego Roberta Southwella. (Warto w tym miejscu odnotować uderzające podobieństwo między barokową wizją „wiosny wśród zimy”, gdy świat cały iskrzy się „mrozem i ogniem”, która otwiera „Little Gidding”, a najbardziej znanym wierszem Southwella, „The Burning Babe” [Płonące dziecko].) Z kolei do twórczości Herberta odwoływał się odsądzany od czci i wiary przez anglosaską krytykę katolik, Richard Crashaw, który swoje wiersze wydał pod znamienym tytułem *Steps to the Temple* [Stopnie do Świątyni].

Tytuły składających się na poetycki cykl Herberta trzech części, czyli „The Church-porch” z podtytułem „Perrinaterium” [Przedsiónek; Kruchta], „The Church” [Kościół] oraz „The Church Militant” [Kościół wojujący] nawiązują do podwójnego znaczenia „kościół”, czyli miejsca chrześcijańskiego kultu oraz wspólnoty wiernych będącej mistycznym ciałem Chrystusa. Zapowiadają poetycką medytację na temat programowego „Verbum-Caro” z Ewangelii św. Jana (1:4), skoncentrowaną na zanurzeniu podmiotu mówiącego – niejednokrotnie wprost utożsamionego z poetą-kapłanem – w nierozdzielnej jedności nauczania i cielesności Chrystusa.

Pierwszym, co czytelnik widzi po przekroczeniu progu kościoła, jest wiersz figuralny pod tytułem „The Altar” [Ołtarz]; podmiot liryczny wznosi go z kamieni spajanych łzami. Wiersz Herberta jest nie tyle opisem, ile obrazem ołtarza; kształt kolumny przywodzi jednocześnie na myśl literę „I”, która w języku angielskim jest zarazem zaimkiem osobowym, „Ja”. Po raz kolejny wypada odnotować ambiwalentny stosunek poety do tradycji katolickiej. Z jednej strony Herbert używa w tytule wiersza słowa, które bezpośrednio łączy Mszę świętą z aktem ofiarniczym: mowa przecież o ołtarzu, a nie stole. Z drugiej strony, nacisk położony jest na duchowy wymiar ofiary. Wiersz odsyła nas bezpośrednio do Psalmu 51: „Moją ofiarą, Boże, duch skruszony, nie gardzisz, Boże, sercem pokornym i skruszonym”.

Wyryta na ołtarzu inskrypcja nawiązuje do słów wypowiedzianych przez Jezusa w dniu Jego tryumfalnego wjazdu do Jerozolimy: „Powiadam wam, jeśli ci ucichną, kamienie wołać będą” (Łk 19:39). O ile jednak wypowiedź Jezusa odnosiła się do wiwatujących tłumów, o tyle w wierszu Herberta podmiot mówiący wyraża przekonanie, że

nawet po śmierci poety jego wiersze będą nadal wielbić Pana. Czytelnik dostrzeże tu zręczne nawiązanie do Horacjańskiej formuły, *exegi monumentum*, lecz zamiast zapewnić sobie sławę wśród potomnych, poeta odnosi się do dzieła, które ma stać się trwałym pomnikiem Bożej chwały.

Ogólny plan cyklu odpowiada dwóm porządkom: przestrzennemu i czasowemu. Wiersz „Ołtarz” określa centralny punkt Świątyni, której wystrój poznawać będziemy czytając wiersze opisujące posadzkę kościoła („Church Floor”), okna („The Windows”), czy umieszczone w bocznych nawach epitafia („Church Monuments”). Cykl otwiera sekwencja wielkanocna, na którą składają się następujące utwory: wspomniany już „Ołtarz”, w którym wybrzmiewa echo czytań przeznaczonych na Niedzielę Męki Pańskiej; „The Sacrifice” [Ofiara], w którym anglikański poeta przywołuje tradycję łacińskich improperiów; a także: „The Thanksgiving” [Dziękczynienie], „The Reprisal” [Odwet], „The Agonie” [Męczarnia], „The Sinner” [Grzesznik], „Good Friday” [Wielki Piątek], „Redemption” [Odkupienie], „Sepulchre” [Grób], „Easter” [Wielkanoc] oraz figuralne „Easter Wings” [Skrzydła wielkanocne]. Układ następnych wierszy odzwierciedla porządek codziennej liturgii godzin, od jutrzni do komplety, oraz następstwo świąt w roku liturgicznym: „Whitsunday” [Zielone Świątki], „Trinity Sunday” [Niedziela Trójcy Świętej], „Christmas-Day” [Boże Narodzenie]. Jednocześnie wszystkie zebrane w tomie teksty składają się na historię osobistych zmaganiań poety-kapłana z jego słabością, zwątpieniem, czasem wręcz rozpaczą. Szczególną uwagę wypada zwrócić na pięć wierszy opatrzonych tym samym tytułem, „Affliction”. Tkwią one w poetyckiej tkance *Świątyni* niczym gwoździe i grot włóczni w ciele Ukrzyżowanego. Herbert konsekwentnie bowiem łączy swoją poezję ze świątynią Chrystusowego ciała.

Nie sposób oczywiście odnieść się w tak krótkim omówieniu cyklu do każdego zawartego w nim utworu, jednak nawet pobieżne omówienie kilku z nich pozwoli być może rzucić więcej światła na aktualność poezji Herberta. Najczęściej omawiany wiersz „The Collar” [Jarzmo] to dramatyczny zapis kryzysu w życiu kapłana, który próbuje odrzucić powołanie – po angielsku powiemy oczywiście „vocation”, ale można również zauważyć podobieństwo brzmienia rzeczownika „collar” i czasownika „call”, oznaczającego wołanie i przywoływanie, ale także nadanie imienia. Gwałtowne emocje zawarte w tym wierszu usprawiedliwiają jeszcze jedno skojarzenie, tym razem ze słowem „choler”, oznaczającym żółć, która wedle medycyny humoralnej odpowiadała za wybuchy gniewu. Nic w tym dziwnego, skoro wiersz rozpoczyna się od desperackiego – może nawet bluźnierczego – uderzenia pięścią w stół/ołtarz. Odpowiedzią na bunt człowieka jest szept, łagodny jak powiew wiatru, w którym Eliasza spotkał Boga. Jakiś cichy, lecz zarazem wszechpotężny głos uspokaja rozplakane dziecko. Tak samo jak Eliasza, poeta-kapłan rozpoznaje w tej łagodnej obecności Pana.

W wierszu „The Bag” [„Sakwa”] rozwija fascynującą opowieść ujętą w formie romansu rycerskiego o wyprawie na ziemię Syna Bożego, Jego życiu i śmierci krzyżowej, którą kończy odwołanie do wizerunków Męża Boleści. Pierwsze strofy opisują zstąpienie Syna Bożego z niebieskich pałaców na ziemski padół; po drodze Pan wszego stworzenia rozdaje wszystkie atrybuty swej wszechmocy. Gwiazdy otrzymują odzienie ze światła i złote pierścienie, chmurom Dziedzic oddaje swój łuk, żywioł ognia dziedziczy królewską włócznię, nieboskłon otula Jego lazururowy płaszcz. Kenoza, czyli dobrowolne, zbawcze uniżenie się Syna staje się faktem, co widać także w znamiennej przemianie poetyckiej dykcji. O ile wszystkie wymienione wcześniej obrazy odsyłają do wzniosłej

poetyki Psalmów – przypomnijmy choćby piękną apostrofę z Psalmu 104, „O Boże, mój Panie, jesteś bardzo wielki / Odziany we wspaniałość i majestat / światłem okryty jak płaszczem” – o tyle finał wiersza zaskakuje nieprzystojnie pospolitą, chciałoby się wręcz powiedzieć „zgrzebną” metaforą. Już po swoim zgonie, wiszący na krzyżu Jezus wskazuje na otwartą ranę w swoim boku i poleca wszystkim składać tam prośby do Ojca jak do tytułowej sakwy poczmistrza. Gdybyśmy nie znali autora, można by łatwo przypisać ten utwór wspomnianemu wcześniej Richardowi Crashawowi, tak bardzo manierystyczny jest koncept Herberta.

Inne intrygujące nawiązanie do sztuki wizualnej znajdziemy w opisie kościelnych okien, gdzie podmiot mówiący porównuje działanie łaski w życiu człowieka do pracy witrażownika. Protestantcy ikonoklaści oszczędzili wprawdzie część wspaniałych średniowiecznych witraży, lecz stało się to ze względów czysto praktycznych (szklenie okien było niezmiernie kosztowne). Poeta z wyraźną aprobatą odnosi się natomiast do niezwykle plastycznych przedstawień na witrażach wykonanych ze szkła powłokowego. Technika ta, rozpowszechniona w XV wieku, pozwalała na uzyskanie subtelniejszych odcieni oraz tworzenie bardziej skomplikowanych rysunków. Znow jednak można spierać się o wymowę wiersza, bo choć mowa w nim o „świecie i kolorach” [colours and light] jako symbolu koniecznego związku życia z doktryną, to uwagę czytelnika przykuwa przede wszystkim techniczny termin, „anneal”, oznaczający przytapienie farby do powierzchni szyby w rozgrzanym piecu. Przesłanie utworu nie skupia się więc na podziwianiu gry światła przepuszczonego przez kolorowy witraż, lecz na palącym doświadczeniu dotknięcia Boga, który w ogniu hartuje kruchą jak szkło duszę człowieka.

*Miłość wychodzi naprzeciw
człowieka w miejscu, gdzie
spodziewalibyśmy się opisu
piekła*

Podróż przez
Świątynię prowadzi
od przedsionka do
ołtarza; jednocześnie
podmiot mówiący
kroczy wąską,
kamienistą ścieżką,

która wiedzie w górę, do nieba. Ten linearny porządek zostaje uzupełniony o motyw powrotu. Ofiara Chrystusa i uczta eucharystyczna są początkiem i końcem pielgrzymki, jaką odbywa czytelnik. Ostatni utwór głównej, środkowej części cyklu, zatytułowany „Love III” [Miłość III], dopełnia wizji zawartej w sekwencji wierszy poświęconych rzeczom ostatecznym: „Death” [Śmierć], „Doomsday” [Sąd] i „Heaven” [Niebo]. Powracającego do domu wędrowca (może syna marnotrawnego?) wita już w progu uosobiona Miłość. Treść wiersza przywołuje liturgię Wielkiego Czwartku, a w szczególności ten fragment z Ewangelii Janowej, w którym znajdziemy obraz Jezusa usługującego apostołom i obmywającego im nogi w Wieczerniku, przez co cały cykl ujęty zostaje w eucharystyczną ramę. Z drugiej strony „Miłość III” odnosi się do uczty eschatologicznej; do Godów Baranka po końcu czasów.

Nie wolno przy tym pominąć znaczenia, jakie dla ogólnej wymowy *Świątyni* ma fakt, że Miłość wychodzi naprzeciw człowieka w miejscu, gdzie spodziewalibyśmy się opisu piekła. W wierszu „The Bag” patrzyliśmy pełni winy na zraniony włócznią bok Ukrzyżowanego; teraz Miłość ponownie otwiera drzwi grzesznikowi, lecz ten cofa się przejęty obawą, że może podzielić los wyrzuconego z królewskiej uczty na wieczne zatracenie (Mt 22:1-14). Użyta w angielskim oryginale fraza „guilty of dust and sin” przypomina o przeznaczeniu człowieka, który

jest tylko prochem (to drugie znaczenie słowa „dust”) i w proch się obraca. Mimo to, wiersz „Love III” niesie otuchę, nie rozpacz. Wcześniej poeta przypominał, że wchodzący do wnętrza kościoła muszą w kruchcie odbyć pokutę, by pozbyć się kurzu grzechów; teraz podmiot mówiący sam uznaje się za niegodnego udziału w Godach Baranka: „Ja, nieczuły niewdzięczny? Na przepych Twój błogi / Patrząc mi nie wypada”. Anglikanin rozpozna zapewne w tych słowach aluzję do wypowiedzianej przez kapłana po komunii „modlitwy pokornego dostępu” (ang. *The Prayer of The Humble Access*), która rozpoczyna się słowami: „Nie myśleliśmy przystępować do Twego stołu, o miłosierny Panie, ufając naszej prawości, lecz w Twoje rozliczne i wielkie łaski. Nie jesteśmy warci więcej niż zbierania okruszyn spod Twego stołu. Lecz Ty jesteś Bogiem zawsze pełnym miłosierdzia”. Tak więc ostatnie słowo w *Świątyni* George’a Herberta należy do przebaczącej Miłości, o której święty Piotr powie, że „zakrywa wiele grzechów” (1 P 4:8).

W tym ujmującym geście zawierzenia Bogu wbrew wszystkim przeciwnościom upatruję aktualności przesłania Herberta. Zapewne nadal badacze będą szukali odpowiedzi na pytanie, czy jego anglikanizm był bardziej, czy też mniej kalwiński (co dla katolickich tradycjonalistów wciąż oznacza niewybaczalną herezję). Jednak niezależnie od przebiegu akademickiej dyskusji – o w ogóle możliwe jest rozstrzygnięcie tego sporu – dla mnie nie ulega wątpliwości, że *Świątynia* Herberta jest tekstem na nasze trudne czasy. Lektura tej poezji dostarcza antidotum na religijną obojętność i instytucjonalny marazm, które nieubłagane niszczą współczesny Kościół. Miejmy zatem nadzieję, że arcydzieło angielskiej poezji metafizycznej doczeka się wreszcie pełnego przekładu na język polski.

Małgorzata Grzegorzewska

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MW