

## Michał Gołębiowski: Bluźniercza mistyka Lorda Byrona

Dzieło Byrona jest więc tragedią woli. Drogę bohatera nie znaczy tutaj fatum czy ananke, jak w tragedii antycznej, ani nawet nieokiełznane namiętności, jak to widzimy w sztukach Szekspira. Manfred wypowiada posłuszeństwo zarówno niebu, jak i piekłu, ponieważ kieruje nim wola mocy. Nie podąża za żadną wartością: ani za dobrem, ani za złem. Przeklina zarówno Boga, jak i szatana – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Byron. Oblicza filozofii wolności?”.

Comte de Lautréamont, autor niebywale okrutnych i transgresyjnych *Pieśni Maldorora*, krótko po swoim zwrocie w kierunku dobra i światła, dokonał rozrachunku z dotychczasowymi autorytetami literackimi. Zapiski z tego okresu, wydane później w formie wstępu do planowanego zbioru poezji, potępiają Lorda Byrona jako dumnego piewcę piekielnych czeluści. Rzucone pół żartem porównanie do hipopotama, zwierzęcia ociążałego i niezdarnego, ale gdy trzeba, to także zdolnego do niszczycielskiej furii, jedynie dopełnia miarę tej krytyki.

**WYDAJ Z NAMI KOLEJNE NUMERY TEOLOGII POLITYCZNEJ W  
2023 ROKU!**



Gwałtowny sprzeciw młodego francuskiego poety nie był spowodowany wyłącznie zmianą koncepcji estetycznej lub światopoglądowej. Zasadniczą rolę odegrał tu komponent moralny. W liście z 23 października 1869 roku, a więc jedenaście miesięcy przed tajemniczym i zdecydowanie przedwczesnym zgonem, Comte de Lautréamont wyznał: „Układałem pieśni na cześć zła, podobnie jak to czynili Adam Mickiewicz, Lord Byron, John Milton, Robert Southey, Alfred de Musset, Charles Baudelaire i inni. Oczywiście dopuściłem się pewnej przesady. Chciałem bowiem stworzyć coś w duchu literatury, która opiewa rozpacz po to, aby za sprawą przygnębiających treści wzbudzić w czytelniku potrzebę dobra jako remedium”.

Wszystkie pozostałe teksty pisane w tym czasie przez autora *Pieśni Maldorora* nie pozostawiają złudzeń. Byron, powszechnie uważany za arcy mistrza radykalnego indywidualizmu, w rzeczywistości zaraża swoich czytelników chorobą na śmierć, czyli rozpaczą i melancholią. A nawet więcej, skłania odbiorcę do duchowego i dosłownego samobójstwa, a co gorsza – także do lucyferycznej dumy. Innymi słowy, Byron przynależy do grona „szkodliwych pismaków”. Takim proponowane jest proste rozwiązanie: „Jeżeli jesteście nieszczęśliwi, nie mówcie tego czytelnikowi. Zachowajcie to dla siebie”.

Nasuwa się, oczywiście, pytanie, czy sąd Comte'a de Lautréamont na temat *Manfreda*, nie był przesadzony. Pozostawione po śmierci rozproszone zapiski francuskiego poety mogą przecież świadczyć, podobnie jak cytowany wyżej fragment listu, o swego rodzaju wstrząsie moralnym, który czyni z neofitów ludzi aż nazbyt ostrożnych i bojaźliwych względem wszystkiego, co ma choćby delikatny posmak ciemności. Z treści cytowanego wyżej listu da się zresztą wyczytać próbę usprawiedliwienia własnej twórczości z okresu *Pieśni Maldorora*, które rzekomo miały być pisane tylko po to, aby ukierunkować czytelnika na moralność stanowiącą jedyny ratunek przed zaciskającą się pętlą okrucieństwa. To z kolei świadczy o rozpaczliwej potrzebie odcięcia się od dawnych inspiracji spod znaku „czarnego romantyzmu”.

Jest jednak w osądzie Comte'a de Lautréamont sporo racji, co staje się widoczne tym bardziej wtedy, gdy posłużymy się przy lekturze kryteriami metafizycznymi. W tym kontekście Byron rzeczywiście staje się autorem niebezpiecznym. Ja sam przez lata uznawałem *Manfreda* za jedno z najmroczniejszych dzieł zachodniej literatury. Wciąż dobrze pamiętam dzień, w którym, będąc nastolatkiem niezdrowo zafascynowanym filozofią Fryderyka Nietzschego, sięgnąłem po dzieła Byrona właśnie dlatego, że znalazły one tak spore uznanie w oczach niemieckiego myśliciela. Znaczący był już sam fakt, iż piewca nadczłowieka skomponował w 1872 roku partyturę na fortepian, której nadał tytuł *Medytacje nad Manfredem*. Bardzo niewielu autorów mogło wzbudzić tak spory entuzjazm Fryderyka Nietzschego. Jeszcze mniej pisarzy zdobyło jego uznanie za sprawą odważnego i świadomego zerwania z podziałem na dobro i zło, które przekracza chrześcijański logos kultury europejskiej.

*Większość dzieł Byrona  
nawiązywało twórczy, a co  
najważniejsze – afirmatywny  
dialog z późnym klasycyzmem*

*Manfred* jest w  
rzeczy samej dziełem  
odslaniającym  
diabelskie  
konsekwencje  
nowoczesnego  
pojęcia

indywidualizmu. Metafizyczny koszmar wynikający z tej postawy najczęściej łagodzony za sprawą skojarzeń z przesadą i zaślepieniem szaleńców „wiary i czucia”, zbyt młodych, aby mogli sobie uzmysłowić wagę i rozmiar swojej rebelii. Wynikało to między innymi z dość rozpowszechnionego mniemania, wedle którego Lord Byron był typowym przedstawicielem angielskiego romantyzmu. W rzeczywistości większość dzieł poety nawiązywało twórczy, a co najważniejsze – afirmatywny dialog z późnym klasycyzmem. Byron najchętniej widział siebie jako spadkobiercę oświeceniowego libertynizmu. Konsekwentnie podejmowane przez niego wątki religijne, widoczne zwłaszcza w *Manfredzie* i *Kainie*, stanowiły zatem rodzaj buntu przeciwko protestanckiemu wychowaniu. To zaś powinno doprowadzić nas do przekonania, że dojrzałe dzieła Byrona wcale nie toczą pompatycznej rozgrywki z rodzącym się romantyzmem. Ich żywiołem jest raczej przekraczanie jako transgresja.

Kimś takim jest bez wątpienia Manfred, ponury szlachcic zamieszkujący gotycki pałac, uczony i człowiek schorowany na śmiertelną nudę, ktoś w rodzaju „odwróconego Fausta”, który pragnie już nie tyle poznania i szczęścia, co mocy i absolutnego samoutwierdzenia tryumfującego „ja”. Jeśli oprzemy się na augustiańskiej definicji grzechu, zgodnie z którą istotą nieprawości jest „zakrzywienie do samego siebie” (*incurvatus in se*), to Manfred byłby

największym z grzeszników. To ktoś, kto bez wątpienia dopuszcza się „zła sprowadzającego aż wieczną śmierć” (zob. 1 J 5,16). Ktoś, kto bluźni przeciwko Duchowi Świętemu, ponieważ całkowicie świadomie zamyka wszelkie źródła miłosierdzia. Manfred poznaje miłość tylko po to, aby ją odrzucić i kontempluje wieczne szczęście po to, aby przewyciężyć fundamentalne dążenia serca. Wie, że „niespokojne jest serce człowieka, dopóki nie spocznie w Bogu”, lecz wybiera wieczne wydziedziczenie.

Dzieło Byrona jest więc tragedią woli. Drogę bohatera nie znaczy tutaj fatum czy ananke, jak w tragedii antycznej, ani nawet nieokiełznane namiętności, jak to widzimy w sztukach Szekspira. Manfred wypowiada posłuszeństwo zarówno niebu, jak i piekłu, ponieważ kieruje nim wola mocy. Nie podąża za żadną wartością: ani za dobrem, ani za złem. Przeklina zarówno Boga, jak i szatana. Usiłuje zerwać ze wszelkimi determinantami wolnego wyboru, i dlatego odrzuca przebaczenie, które proponuje mu opat, a także możliwość pojednania w zaświatach ze zmarłą ukochaną. Decyduje się być kowalem własnego losu w najbardziej lucyferycznym wymiarze tego wyboru. W tym sensie Manfred jest mistykiem, osobą wtajemniczoną w duchowy wymiar rzeczywistości, przed którym staje twarzą w twarz. Jest to jednak mistycyzm piekielny.

Nie powinno więc dziwić, że dzieło Byrona wzbudziło wpierw fascynację, a później odrazę Comte'a de Lautréamont. Zrozumiały jest też zachwyt Nietzschego. W rzeczy samej, duchowa atmosfera *Manfreda*, którego sam autor mianował „dramatem metafizycznym” (*metaphysical drama*), znacznie przekracza względnie bezpieczne ramy terminów w rodzaju „bohatera Byronicznego” czy „romantycznego indywidualizmu”. Obcujemy tutaj z dziełem, które dotyka najdalszych

*Manfred bluźni wszelkiej  
mocy, władzy i zwierzchności,  
która nie liczy się z  
absolutnym  
samoutwierdzeniem wolnej  
jednostki i jej własnej mocy*

granic dumnego gestu odrzucenia wszystkiego, co ogranicza lub przewyższa „ja”. W ten sposób Manfred wychodzi poza logikę walki duchowej oraz psychomachii. Nie wybiera on przecież

żadnej ze stron wieczności, ani tej jasnej, ani ciemnej, ani stwórczej, ani destrukcyjnej. Gardzi obydwoma. Bluźni wszelkiej mocy, władzy i zwierzchności, która nie liczy się z absolutnym samoutwierdzeniem wolnej jednostki i jej własnej mocy.

Czy jednak, czytając tekst metafizycznie, дума ta nie jest tożsama z nieświadomym (lub nie w pełni świadomym) wyborem tego, co Apokalipsa nazywa „drugą śmiercią” i „jeziorem pełnym ognia” (Ap 20,14)? I czy ten, kto wyzwala się ze wszelkich ram, kultywując wyłącznie triumfalną moc własnej woli, nie wchodzi bezwiednie w obszar piekła? Kiedy światłość przyszła na świat (J 3,19), wówczas padły słowa: *Kto nie jest ze Mną, przeciwko Mnie jest, a kto nie zbiera ze Mną, rozprasza* (Mt 12,30). Wystarczy nie podlegać Życiu, aby wejść w śmierć. Szyderstwo rzucone demonom nie zmienia, lecz przeciwnie – utwierdza ten stan rzeczy.

Dlatego dzieło Byrona kończy się słowami opata nad ciałem martwego już Manfreda: „Umarł – duch jego uleciał ze świata – dokąd? drzę myśląc – lecz tu już go nie ma”. Manfred z kolei aż do samej śmierci wyraża pogardę dla miłosierdzia i rzuca dumnie, jakby triumfująco nad

krańcowo straszną ostatecznością: „Konanie, starcze, nie jest trudną rzeczą”. Godzi się na rozpacz, gdyż tak powinien czynić człowiek mocny. Tak też kończy się najtragiczniejsza z tragedii: „tragedia wieczności”.

*dr Michał Gołębiowski*

*Foto: Domena publiczna*