

Michał Gołębiowski: Okno na Boga. O mistycznej poezji modernistów

Symbolizm był nurtem z jednej strony mistycyzującym, a z drugiej, z czasem otwierał się coraz bardziej na Kogoś, kto jest stale obecny poprzez swoją nieobecność, a nieobecny w swej obecności. Mowa przez milczenie, bliskość przez oddalenie: oto „tajemnica wiary” na nowo odczytana – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Mistyka. Teologia polityczna w praktyce?”.

Wicher i huk morza opowiadają o Nieznanym Bogu. Odgłos z górskich szczelin to przesłanie docierające do tego świata zza granicy Istnienia. Drzewa i kwiaty mają swój sekretny język, w którym ogłaszają niepowstrzymany tryumf życia, a stworzenie i jego kruche, ulotne przejawy stają się oknem na Absolut. To otwarcie na Innego przejawia się inaczej, aniżeli mówi o tym objawienie chrześcijańskie, choć zawiera w sobie elementy Jezusowe i prorockie. Takim nasłuchiowaniem i rozpoznawaniem Niepojętego, choćby nawet okazał się nieskończoną Pustką, miała być poetyka symbolizmu.

Literacki modernizm, w naszej rodzimej kulturze utożsamiony z młodopolszczyzną, zbudował na gruzach katolickiej katedry swoje własne mistycyzmy. W rzeczy samej były to właśnie „mistycyzmy”, skoro – jak zauważa Josef Sudbrack – „mistyka sytuuje się w napięciu dwu sfer: między Absolutem – bez względu na to, czy nosi nazwę Sens, Bóg, Nic, Wszystko, Sama Istność lub demaskowany jest jako pomyłka –

i tegoż Absolutu doświadczeniem”. Tak też jednym z najbardziej imponujących kościołów bez Boga był ten, który wzniósł w swojej poezji Stéphane Mallarmé. Ten francuski symbolista uznał, że w epoce „śmierci Boga” wiarę zastąpi sztuka, a nawet więcej – to sama esencja sztuki, jej autonomia, *l'art pour l'art*, miała okazać się prawdziwą realizacją tajemniczej iskry geniuszu, która niegdyś wzbudziła do życia wszystkie religie, dziś już martwe i wydrążone w środku. Była to w gruncie rzeczy swoiście pojęta gnoza, skoro estetyczne piękno miało dawać grupie wtajemniczonych, wyjątkowo obdarowanych osób namiastkę zbawienia. Mallarmé sugerował, że możliwe staje się pozorne przewyciężenie śmierci poprzez zachwyty kontemplacji, wyjście poza dobro i zło, skoro sztuka nie miała już wikłać się w moralność, a wreszcie – wyjście z samego siebie, aby wszystko stało się kunsztowną kreacją. U podstaw tego przekonania kryły się jednak rozpacz, smutek i metafizyczna pustka, demony jakże nieoczywiste w kontekście zamiłowania „estetów” do bezinteresownego adorowania sztuki dla samej sztuki.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.

Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Zgodnie z mistyczną interpretacją poezji Mallarmégo sam proces twórczy rozpięty został pomiędzy „tajemnicą przerażającą” (*mysterium tremendum*) a „tajemnicą zachwycającą” (*mysterium fascinosum*), owymi dwoma biegunami konstytuującymi religię. Absolut pociąga, gdyż jest celem i sensem istnienia, a jednocześnie budzi strach swoim majestatem. I jeżeli Biblia przedstawia kontakt człowieka z Bogiem jako doświadczenie „bojaźni i drżenia” (por. Flp 2,12), a zarazem jako „woń pachnideł słodką” oraz „miłość przedniejszą od wina” (por. Pnp

1,2–3), to dla francuskiego symbolisty taką Księżą, prawdziwie świętą i tajemniczą, był geniusz artystyczny. Problem ten doskonale obrazuje wiersz *Dar poematu*:

Tobie to dziecko nocy Edomskiej powierzam,
Czarne, z krwawiącym skrzydłem i odarte z pierza,
Przez szkło gorące od aromatów i złota,
Przez szyby zmarzłe, w których jeszcze mrok, martwota,
Jutrznia w lampę anielską uderzyła światłem.
Triumf! Gdy ukazała swoje szczątki martwe
Ojcu, w którego wargach zły uśmiech się chowa,
I zadrżała samotność błękitna, jałowa.

Tak więc płodzenie dzieła sztuki zawiera w sobie zarówno aspekt cudowności, jak również grozy, a nawet pokraczności czy koszmarności. Na poziomie stylu niemal secesyjne obrazy pięknych przedmiotów, mieniącego się szkła, jaśniejących lamp i pachnących oparów przeplatają się z karykaturalnymi opisami dziwnego czarnego stworzenia oraz mściwego Stwórcy. W ogóle samo poczęcie tytułowego poematu dokonało się podczas jednej z nocy w Edomie, a więc w krainie, na którą spadł gniew Boży, na przeklętej ziemi, gdzie płomień „nie zagaśnie ni w nocy, ni w dzień”, a „jej dym wznosić się będzie ciągle” (Iz 34,10). Z tego kontekstu można by sądzić, że tworzenie poezji, czy raczej przyjmowanie tytułowego „daru poematu”, jest jakimś szyderstwem rzuconym w twarz mściwemu bóstwu. Jest czymś, można powiedzieć, na swój sposób świętym, lecz przy tym nie-bożym. Na świat przychodzi bowiem dziecię nieprawej, przeklętej nocy, zuchwale wznosząc się do lazuru, który nie przypomina jednak błękitu niebios, ale utożsamiony zostaje przez Mallarmégo z „mystyką” rozpląnięcia się w nicości:

Piastunko, z twą córeczką i z ruchem niewinnym
Nóg chłodnych, przyjmij te potworne narodziny:
W głosie twoim klawikord i wiola strwożona,
I czy swój blady palec przyciśniesz do łona,
Skąd kobieta swą bielą płynie Sybilijną.
Do warg, co od lazuru dziewiczego giną?

Mistyka sztuki zafascynowała również Leopolda Staffa, czyli poetę słynącego z liryki stoickiej i intelektualnej. *Żywiąc się w locie* z 1922 roku to tom poezji wielkiego, uznanego klasycysty, który – o dziwo – spotkał się ze znaczną rezerwą większości krytyków literackich. Zarzucano Staffowi rozwlekłość na granicy grafomanii, tym bardziej że na książkę złożyło się siedem bardzo długich, pozbawionych zwartej struktury i przypominających improwizację poematów oraz trzy „tryptyki ewangeliczne”, w których autor przekuł Jezusowe spotkania i gesty na gładkie oktostychy. Co gorsza, opublikowane już po wojnie utwory raziły anachronicznością, powielając najbardziej znienawidzone rysy osławionej w tym czasie młodopolszczyzny. Nie odbyło się to bez wpływu *Hymnów* Jana Kasprowicza, tych z 1891 roku, a uzupełnionych w 1921 roku, tyle tylko, że Staffowi – twórcy spokojnemu i posągowemu, z ducha klasycysty i mistrzowi krótkich form – nie udało się złapać burzy za włosy; nie zdołał on opanować rozwichrzenia formy, którą sobie zamierzył. Co innego Kasprowicz, syn chłopski i dusza gorejąca, dla którego czymś wręcz organicznym było rozsadzanie symbolu i metafory. Jego żona, Maria, dostrzegała w nim „połączenie subtelnej wrażliwości z niezwalczoną siłą, czyniącą go podobnym do granitowej bryły”, tak że „źródła jego siły są niepożyte, jak niepożyte są pokłady gór”. Staff był zupełnie innym typem człowieka, nie tak bliskim nieokiełznanego żywiołu, dobrze czującym się raczej w gaju filozofów albo w cieniu antycznego portyku.

*W „Żywiąc się w locie” Staff
chciał, aby płynąć wraz z
kolejnymi obrazami, nie
zatrzymywać się, lecz chłonąć
i odczuwać*

Można więc odnieść
wrażenie, że *Żywiąc
się w locie* to książka
dość odległa od
Staffowego
manifestu
twórczego, owych
marmurów i

przejrzystych kryształów, a jednocześnie przepełnia ją Staffowy klimat, i to pomimo radykalnej realizacji „rozbicia” tworzywa poetyckiego. To liryka przypominająca muzykę Debussy’ego. Jest w niej nacisk na barwy, ruchy, nastroje i drgania, a nie na treść filozoficzną. Nie ma w niej wyrazistości układu formalnego ani morału. Dlatego też utwory te czyta się inaczej, z nastawieniem na lekturę szybką, w pewnym sensie „poza-intelektualną”, taką, która nie zatrzymuje się na sensie metafory, ale dąży do uzyskania synestezji. To, co z nich pozostaje, to „wrażenie” i „posmak”. Wspomniana wyżej rozwlekłość to sposób na zaatakowanie wszystkich zmysłów czytelnika. Staff chciał, aby płynąć wraz z kolejnymi obrazami, spośród których żaden nie ma takiego potencjału refleksji, jak to było w przypadku innych tomów poety; tym razem należało się nie zatrzymywać, lecz chłonąć i odczuwać. A więc *Żywiąc się w locie* to dzieło, które miało trafić w specyficzny styl odbioru, jak pokazuje historia kultury – bardzo efemeryczny, taki, który pojawił się na krótko na przełomie wieków, lecz chwilę później uwiądnął. Tak czy inaczej, znajdujące się w tomie egzaltowane hymny, utrzymane trochę w duchu idealizmu Rollanda, a trochę przypominające *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyka Nietzschego, raz za razem przemawiają chrześcijańską symboliką:

Raduje się dusza moja,
Raduje się wielką radością
I śpiewa: Hosanna! Hosanna!
Niech pochwalone będą wody zdroja,
Co napoiły mnie taką słodkością!
Błogosławiona dobroczynna manna,
Co taki dosyt łaknącemu czyni
Pośród jałowej żywota pustyni!

Jest czymś bardzo znamienitym, że poeta znany z klarowności i precyzji, jasności stylu oraz ogromnej roli intelektu, jakim był Leopold Staff, uznany za mistrza i moralistę, stoickiego filozofa, pokusił się o napisanie poematów tak bardzo rozbitych, roztrzęsionych, rozedrganych, mieniących się, jakby płynących donikąd i niepoddanych żadnej konkretnej myśli. W tej poezji chodzi o poddanie się klimatowi, o zanurzenie się i chłonięcie, a nie rozumienie, choć z tego chłonięcia ulotnych nastrojów mogła wyłaniać się intuicja spraw głębszych i wyższych, a nawet – paradoksalnie – wiecznych. Chaos barw, dźwięków, które rozbrzmiewają równie szybko, jak szybko milkną, ruch kołowy, płynny, ale także drżący, migotliwy – wszystko to mogło prowadzić do sfery idei, gdzie panuje harmonia i porządek. Każde jednostkowe doświadczenie duszy skupia w sobie cały kłęb wrażeń. Właśnie tam panuje „harmonia wieczna, co wiąże rozdźwięki”. Wydaje się zresztą, że intuicja mistyczna zakorzeniła się w Staffie głębiej, skoro w *Żywiąc się w locie* znalazły się także oktostychy na temat Jezusa, a pięć lat później ukazało się *Ucho igielne*, arcydzieło liryki religijnej czy nawet intymnie modlitewnej (pomimo iż sam poeta pozostał agnastykiem), a przy tym jedyna książka w dorobku klasycysty, którą wypełnił ogień karmelitańskiej duchowości. Tam dusza jawi się jako Oblubienica w słodkich objęciach Bożego Oblubieńca.

Można więc stwierdzić, że symbolizm był nurtem z jednej strony mistycyzującym, a z drugiej, z czasem otwierał się coraz bardziej na Kogoś, kto jest stale obecny poprzez swoją nieobecność, a nieobecny w swej obecności. W tym tonie swoje credo wyśpiewywał zresztą Staff: „Bo serce moje jest Boga językiem, który nim we mnie sam siebie przemilcza”. Mowa przez milczenie, bliskość przez oddalenie: oto „tajemnica wiary” na nowo odczytana. W całkiem podobny sposób poezja francuskiego noblisty, Saint-John Perse’a, tworzona w świecie naznaczonym „śmiercią Boga”, wypracowała swoją własną, być może ateistyczną albo agnostyczną mistykę, która pod pewnymi względami okazała się zbieżna z duchowością św. Jana od Krzyża i jego „nocą ciemną”. Podstawowym problemem tej głęboko wizyjnej, pisanej w niemal proroczym stylu liryki była wspomniana już nieobecność Boga, z której paradoksalnie i nieoczekiwanie wyłania się „boska obecność”, a także – obecność Boga, która doświadczana jest jako Jego wielka, „ciemna” nieobecność. Im światło jaśniejsze, tym mocniej oślepia oczy. Coś, co wydaje się sprzecznością, w cudowny sposób łączy się na mistycznym poziomie rozpoznania rzeczy. Świat Perse’a wskazuje przy tym na misterium ukryte za – wydawałoby się, zwyczajną – dobrze znaną i pozbawioną wyższego sensu rzeczywistością:

Nienasycona godzina purpurowiała wśród morskiej lawendy.
Gwiazdy budziły się w kolorze pustynnej mięty. I Słońce
pasterza chyląc się w brzęku pszczoł, piękne jak szaleniec na
zgliszczach świątyni, zapadało w stoczniach i okrętowych
warsztatach [...].

Kochankowie późno przybyli między marmury i brązy w
niespiesznym rozbłyskaniu pierwszych ogni wieczoru,
Kochankowie milczący pośród obcych tłumów,
I wy tego wieczoru złożycie świadectwo o czci i chwale Morza

[...].

...Ta sama fala przed świat, ta sama fala przez Miasto...

Kochankowie, morze idzie za wami! Śmierci nie ma! Bogowie wzywają was ku przystani... A my, dobywamy spod łóżek wielkie rodowe maski.

Poezję Perse'a wypełniają wciąż pojawiające się figury Kochanków spragnionych życia i miłości, obraz Morza bądź Fal, tajemniczych wysp, łąk i pradawnych krain. Bóg w poezji Perse'a „nie ma twarzy”, gdyż „jego jednostkowa obecność zaciera się”, ale objawia się i domaga uwagi przez soki życia i tajemnicę, która przemawia w nieznanym języku, kiedy rozlega się plusk wody, kamień pada w otchłań, a liście posyłają światu swój szelest.

Michał Gołębiowski



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego