

Michał Gołębiowski: Zdać przed innymi sprawę ze swoich rozpaczy

Czytając pisma francuskiego myśliciela, można dojść do wniosku, że czymś zasadniczym jest integracja i wewnętrzne scalenie. Poeta musi dbać o autonomię swojego utworu, lecz pozostając człowiekiem, tworzy z wnętrza swojego prawdziwego ja i mówi do innych. A być może nawet dla innych – pisze o myśli Jacques'a Maritaina Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Maritain. Chrześcijaństwo jako źródło realizmu”.

Takie teksty jak ten możemy prezentować Państwu dzięki hojności naszych Darczyńców.

Zbiórka na funkcjonowanie „Teologii Politycznej Co Tydzień” w 2026 roku [TUTA]

„Ale nasze bluźnierstwo — to tylko modlitwa, rozpaczliwa i groźna jak ostatnia bitwa”, pisał młodopolski poeta, Antoni Lange. A w pewnym sensie nie Lange, tylko Janusz X., bo to właśnie z ust tej postaci padają bolesne wyznania. Poemat *Vox Posthuma*, niestety dość już zapomniany, wpisuje się bowiem w specyficzną przestrzeń literacką, jaką jest *confession d'un enfant du siècle*, „spowiedź dziecięcia wieku”. Lange prowadzi jednocześnie grę z odbiorcą. Zarzeka się, że to nie on spisał cały, opublikowany w pierwszym tomie *Poezyj*, poemat. On go tylko znalazł wśród szpargałów zmarłego przyjaciela.

Chodzi oczywiście o stworzenie odpowiedniego dystansu twórcy do treści dzieła, tak aby dokonać diagnozy stanu ducha „swoich”. *Vox Posthuma* oddaje tym samym głos całemu pokoleniu, które – jak się okazuje – grzechem chciałoby zmusić Boga do przerwania ciszy. Zresztą zanim padło wyznanie o tym, że „błuznierstwo to modlitwa”, w dodatku „rozpaczliwa i groźna”, stworzony przez Langego młody dekadent, „nerwowiec” i samobójca stwierdził, że „błuznim, choć ku bóstwu dążym w nieśmiertelność”. Najpewniej chodzi więc o rozpacz, a nie o śmiałą napaść na to, co święte i budzące bojaźń. I kto wie, może Lange dystansuje się od wyznań Janusza nie tylko po to, żeby zgłębić stan ducha „swoich”, ale też tym „swoim” pokazać ich samych.

Vox Posthuma to dosłownie „głos pośmiertny”. Taki, który paradoksalnie wybrzmiewa dopiero wtedy, gdy ten, kto mówi, już nie żyje. Cisza martwego ciała staje się wołaniem zostawionego przez samobójcę ostatniego listu – w tę oto sytuację wprowadza nas młodopolski poeta. Wtedy na wierzch wychodzi prawda. Taki list staje się wszakże, na równi z błuznierstwem, rodzajem modlitwy, a „tam, gdzie modlitwa”, jak pisał Russell Banks, „tam też prawda, czy się wierzy, czy też nie”. Albo wedle słów św. Jana Kasjana, „modlitwa zawsze odzwierciedla nasz wewnętrzny stan”.

Czy jednak dobrze jest poecie przekazywać szczerą samobójcy, choćby było to szczere wyznanie w imieniu całego pokolenia? Odpowiedzi można by poszukać w myśli Jacques'a Maritaina. Jego humanizm integralny oraz wizja człowieka jako „całości samej w sobie” dają nadzieję na rozstrzygnięcie, które pozostanie zarazem czujne na ludzki puls, jak i spełnienie sensu większego od człowieka.

Przede wszystkim bluźnierstwo w tym sensie, w jakim pisał o nim Antoni Lange, stanowi pewną formę ekspresji siebie, prawdy swojego „ja” i swojej „całości”, a tym samym również – własnej otchłani. Bardziej zasadne byłoby więc nazwanie jej rozpaczą. W ramach poezji wyznanie takiego „bluźnierstwa” staje się szansą i zagrożeniem. Szansą – ponieważ rozpacz to, zdaniem Maritaina, utrata nadziei, a skoro dzielę się nią na piśmie, to znaczy, że wciąż jest przynajmniej ta jedna nadzieja: dotarcie do człowieka, który zrozumie. Zagrożeniem – bo ciemność lubi się udzielać. W stanach głębokiej ciemności wypowiadam ją niby sam wobec siebie, lecz nie do końca, jak w przypadku Hamleta, któremu zdaje się, że jest sam, w ukryciu, lecz słyszy go widownia. Słyszy i reaguje.

Jak wiadomo, Jacques Maritain, katolik i personalista, odnosił sztukę do odpowiedzialności twórcy wobec „swoich”, i to „swoich w człowieczeństwie”. Swoich – w byciu człowiekiem i zanurzonych we wspólnej człowieczej doli. „Jedni drugim noście brzemiona, a tak wypełnicie prawo Chrystusa” (Ga 6,2), mówi Pismo. Poezja też ma w sobie to posłannictwo, choć w inny sposób niż bycie na usługach określonego morału.

Wejdźmy więc, razem z Maritainem, w twórczość innego mistrza epoki, w której żył i tworzył Lange. Autor *Vox Posthuma* był bowiem filozofem i diagnostą, zdystansowanym, mimo osobistego smutku, do badanych przestrzeni ducha. Poetą rozpaczy bez wątpienia był natomiast Leconte de Lisle. Dość zresztą nieintuicyjnym, bo skrytym za doskonale skomponowanymi opisami krajobrazu rodzimego Madagaskaru albo innych egzotycznych miejsc, ich palm, słoni, wyjców i kondorów.

Wiersze Leconte'a de Lisle słynęły niegdyś z perfekcji formalnej. Są wygładzone, mieniące się mnóstwem barw, świetnie brzmiące i symetryczne. Porównywano je do malarstwa Paula Cézanne'a, choć sam poeta wolał przykład greckich rzeźb. To, jego zdaniem, bliższe samej istocie doskonałej poezji. *Poésies Barbares* czy *Poèmes Tragiques* były programowo antyromantyczne: brak w nich tyranii „ja”, choćby „ja” genialnego, egzaltacji, ekshibicjonizmu, bezwstydnego nadmiaru bólu i innych odczuć. Dominują opisy, plastyczne i pełne, a często brak w nich człowieka. Natura jest jakby dziewicza.

Lecz najważniejsze kryje się pod spodem. Jeśli wejdzie się w te wiersze głębiej, dotknie się miejsca absolutnej i pustej rozpacz, tylko od czasu do czasu wyrażonej przerażającymi frazami o „złowrogim dogmacie” czy „świętym głodzie”. Wpierw dostajemy obraz promieni słońca połyskujących na falach laguny, a następnie, w puencie utworu, pesymistyczny wniosek na temat pustego okrucieństwa, które przenika całą, piękną przecież, przyrodę:

Bo święty Głód jest mordem w prawa majestacie,
Od samych głębin cienia po blasków głębiny!
Więc człowieku czy bestio – ofiaro lub kacie –
Wyście w obliczu Śmierci tak samo bez winy.

Albo ten opis stanu ludzkiej duszy, która musi w niespełnieniu opuszczać ten świat:

To stało się tak dawno. O nocy zaklęta,
Nicości, weź mnie z sobą! – Prawdy nic nie zmienia.
Ktoś wyrwał moje serce. Wciąż o tym pamiętam.

Nie bez powodu najwierniejszym uczniem Leconte'a de Lisle był
Charles Baudelaire. On rozumiał.

Mając na względzie kryteria Maritaina, należałoby zapytać, czy w
rozpaczy Leconte'a de Lisle istnieje jakaś *caritas*. Poeta zwątpił przecież
w ludzkość, stracił do niej miłość, nadzieję i wiarę, a obecność *caritas*
rozpoznamy nie inaczej, jak po współczuciu dla ludzkości zagubionej,
błąkającej się we mgle, po pustkowiach i rozpadlinach skalnych, jak
owce rozproszone, nie mające pasterza (zob. 1 P 2,25), pozbawionej
nadziei i Boga na tym świecie (zob. Ef 1,12). Zagubionej wobec pustego
świata, lecz również zagadnienia samego swojego człowieczeństwa,
któremu – zgodnie z perspektywą Leconte'a de Lisle – brakuje
Chrystusa jako osoby i miejsca samo-rozpoznania.

Leconte de Lisle, podobnie jak Lange, co do zasady zachowywał
dystans, jako autor, do treści swojego wiersza. Ujawniał nawet znacznie
mniej samego siebie niż młodopolski poeta, mimo że opisywana przez
niego rozpacz świata była w gruncie rzeczy jego własną rozpaczą.

Maritain w ocenie takiej twórczości powoływał się na romantycznego
poetę, Percy'ego Bysshe Shelleya, twierdząc że specyficzny „stan
umysłu” poety, w swej istocie związany z natchnieniem poetyckim, za
każdym razem, nawet w rozpaczach, musi się przeciwstawiać „niskiemu

pragnieniu”. Mówiąc inaczej, w przekazywaniu odbiorcy pesymizmu i mroku powinno chodzić o coś więcej, aniżeli „ja”. Poezja niekoniecznie musi być budująca, o ile przejawiać się w niej będzie jakiś rodzaj szczerego humanizmu. Coś na kształt troski o dobro człowieka.

Kluczowe jest tutaj, zdaniem Maritaina, „oczyszczanie źródła”. Na ile moja rozpacz jest szczerą, zachowującą szacunek wobec tego, co ludzkie we mnie i w tobie? Ten wątek francuskiego myśliciela okazuje się zresztą zbieżny z późniejszym *Listem do artystów* św. Jana Pawła II. „Nawet wówczas gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie” (LA, par. 10) – czytamy w papieskim dokumencie.

Jednocześnie w wyłożonym tutaj nauczaniu św. Jana Pawła II przeczytamy myśl doskonale zbieżną z tym, jak etycznie oceniał poezję Maritain. Cnoty moralne artysty i wartość dzieła – to dwie odrębne kwestie. Nie mają jednak racji koryfeusze „sztuki dla sztuki”, którzy radykalnie wyłączają sferę twórczości ze sprawy dobra człowieka i wspólnoty. I chociaż wspomniane rozróżnienie „ma fundamentalne znaczenie, nie mniej istotne jest też powiązanie między tymi dwoma sprawnościami, moralną i artystyczną, które wzajemnie bardzo głęboko się warunkują” (LA, par. 3). Toteż całkiem inaczej niż z Leconte’em de Lisle jest na przykład z Henrym Wadsworthem Longfellowem. Mamy tutaj poezję całkiem konsekwentnie przeciwstawiającą się rozpacz, a wszystko to w imię pełnej odpowiedzialności poety za „swoich”.

Longfellow nie był poetą tendencyjnym. Nie pisał utworów dydaktycznych, nie był pozytywistą, choć polscy pozytywiści mieli w nim upodobanie. Nazywano go „braminem z Bostonu”, „ojcem” i „nauczycielem Ameryki”. Za wszystkim, co pisał Longfellow, stało powołanie do bycia głosem społeczności. Takim, który buduje, lecz i podnosi. Poeta nie zmienił tego nawet po kilku hiobowych wieściach, które raz za razem brutalnie burzyły jego pokój ducha; chociażby po śmierci jednej, a potem drugiej żony (pierwsza zmarła w połogu podczas wspólnej podróży po Europie, będącą zresztą pierwszą nagrodą za osiągnięcia literackie, druga spłonęła żywcem w trakcie wiosennych porządków). Longfellow, prawdziwy amerykański chrześcijanin, zawsze, nawet wobec ciemności, odznaczał się łagodnością i siłą ducha. Za cel dla swojej poezji postawił sobie niezłomną walkę o to, co ludzkie, zwłaszcza wobec trudu, cierpienia i tragicznego losu, jaki nieraz człowiek musi nosić na swoich barkach.

Wydaje się, że Longfellow to twórca idealnie wpisujący się w personalistyczny ideał odpowiedzialność artysty. Maritain oczywiście nie waloryzował literatury i sztuki tendencyjnej, ale też nie miał szczególnie dobrego zdania o idei „sztuki dla sztuki”. Obie te formuły cechuje, jego zdaniem, jakiś rodzaj wykorzenia twórcy. Nie chodziłoby nawet o to, żeby wybierać drogę zdrowego balansu między skrajnościami. Czytając pisma francuskiego myśliciela, można dojść do wniosku, że czymś zasadniczym jest integracja i wewnętrzne scalenie. Poeta musi dbać o autonomię swojego utworu, lecz pozostając człowiekiem, tworzy z wnętrza swojego prawdziwego ja i mówi do innych. A być może nawet – dla innych.

Czy dotyczy to również takich twórców, jak poeta kina, Michelangelo Antonioni, który stwierdził, że „nie tworzy filmów dla publiczności”, lecz tylko w tym celu, aby „były to dobre filmy”? Tak, ponieważ taki autor, nie usiłując przypodobać się widowni, a przez to godząc się na ryzyko marginalizacji, wciąż tworzy z nadzieją na pokazanie innym kolejne wymiary ich człowieczeństwa. Można to lepiej zrozumieć, kiedy spojrzymy na sprawę przez pryzmat *Listu do artystów*. Tam św. Jan Paweł II pisał o „szczególnym powołaniu artysty”. A zatem powołanie, posłannictwo – to jest ta perspektywa, jakkolwiek wzniośle nam by dziś nie brzmiała.

Jacques Maritain podobną myśl wyrażał poprzez wzajemność twórcy i odbiorcy. Poezja zgłębia „ja”, to prawda, ale w odniesieniu do „ty”. Odsłaniam siebie tobie. Odsłaniam też ciebie samego tobie, w mojej własnej szczerości. A jeśli wyznaję rozpacz, to wolno mi to czynić, ale z odpowiedzialnością i troską o to, co jest w tobie. W ten sposób zdaję z niej sprawę.

Michał Gołębiowski

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[513]: „Martain. Chrześcijaństwo jako źródło realizmu”**