

Bóg wpisany w wiersze

Zofia Zarębianka

# Bóg wpisany w wiersze

Teologia poetów obcych



## Spis treści

Krzysztof Kuczkowski, *Obrazy. Wyobrażenia. Zmagania* ..... 7

### Metafizyczny wymiar sztuki. Artysta i jego dzieło wobec Absolutu

Między liryką miłosną a psalmicznym lamentem:

William Shakespeare, *Sonet 29* ..... 13

Duchowe znaczenie estetycznych dylematów, czyli ukryte sensy deklaracji poetyckich: Johann Wolfgang Goethe, *Natura z sztuką zdają się zwaśnione*..... 21

### Obrazy Boga – obrazy człowieka

Bóg – alchemik? Nad wierszem George’a Herberta *Eliksir* ..... 31

Gerard Manley Hopkins. Świat w blasku Boga, Bóg jako blask..... 37

Bóg to jest nic. Muriel Rukeyser, *Kamyk pośrodku drogi*..... 43

Bóg spotkany w czasie żadnym: E. E. Cummings, *Żaden czas temu* 49

Miejsce święte: Bóg, który jest ciemny. Dynamika przedstawień

Boga w twórczości Rainera Marii Rilkego..... 55

Człowiek jako sens Boga: Rainer Maria Rilke, *Co zrobisz, gdy ja umrę, Panie?*..... 63

Dziecko w twórczości Rainera Marii Rilkego..... 69

Niedojrzałość aż po samą wieczność i z powrotem:

Rainer Maria Rilke, *Jesteśmy tylko listkiem (Modlitewnik I-III)*..... 77

### Wyobrażenia wieczności

William Blake. Wieczność jako urzeczywistnione dobro ..... 85

Dom pełen ciszy. Świat jako księga. Wallace Stevens..... 91

|   |     |
|---|-----|
| „Miasto marzeń” – niebieskie Jeruzalem? .....                   | 99  |
| Marianne Moore. O Wierszu, który ciemność uwydatnia. ....       | 105 |
| Pożegnanie miasta. Pożegnanie życia. <i>Dyptyk petersburski</i> |     |
| Josifa Brodskiego jako pieśń o końcu .....                      | 113 |
| Czas między ciszą a dźwiękiem. O dwu wierszach                  |     |
| Tomasa Tranströmera .....                                       | 121 |
| Zamieszkać w pokoju Boga żywego: D. H. Lawrence .....           | 129 |

### Duchowe zmagania

|  |     |
|--|-----|
| Wokół dwu wierszy Denise Levertov z górą w tle.....  | 137 |
| Dialog z umarłymi – dialog z sobą... umarłym? Tomas Tranströmer,<br><i>Głęboko w Europie</i> ..... | 143 |
| Nelly Sachs. Cierpieć w czasie zabitym przez wieczność.....  | 151 |
| Dynamika cierpienia według Emily Dickinson.....  | 159 |
| Nagość jako sytuacja duchowa: Paul Celan, <i>Wieczór słów</i> .....                                | 165 |
| Aby go nie roztrwonić... Konstandinos Kawafis, <i>Jak możesz</i> .....                             | 171 |
| Samotność na pustkowiach: Robert Frost, <i>Nie całkiem obecny</i> .....                            | 179 |
| Samotność jako wewnętrzny mistrz: Thomas Merton, <i>Pieśń: Jeżeli<br/>szukasz</i> .....            | 187 |
| Duchowe tropy poezji Thomasa Mertona .....   | 193 |
| Trzy wiersze Williama Cowpera i zawarte w nich doświadczenie<br>duchowe.....                       | 209 |
| Mistyczna logika paradoksu. Krocząc w ciemnościach przy boku<br>Boga. William Cowper .....         | 219 |
| Niepodzielna uwaga ślepej miłości. O jednym wierszu Jane Hirshfield                                | 229 |
| Dotrzeć do jądra rzeczy jako istota mądrości. Walt Whitman,<br><i>Pieśń ze szlaku</i> .....        | 235 |
| Na zakończenie. Słowo od autorki .....   | 247 |
| Indeks osób .....  | 249 |

Między liryką miłosną  
a psalmicznym lamentem:  
William Shakespeare, *Sonet 29*



Wniełascie u Fortuny, wzgardzony przez ludzi,  
Gdy w samotności płaczę, że świat mnie odpycha,  
Gdy jęk niebiosą głuche nadaremno budzi,  
Gdy wstrętem nie przejmuję doła moja licha

[...]

Gdy tak gardzę wręcz sobą, trosk dźwigając brzemię,  
Dość pomyśleć o tobie – i niknie zgrzyzota:  
Duch jak skowronek rankiem ponad smętną ziemię

Wzbija się, hymny niosąc pod niebieskie wrota.  
Twoja miłość jest darem, o którym wspomnienie  
Sprawia, że się i z królem na los nie zamienię.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> W. Shakespeare, *Sonet 29*, w: *Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci. Antologia*, wybrał, przeł. i oprac. S. Barańczak, Kraków 1993, s. 58. Wszystkie cytaty z wiersza podaję za tym wydaniem.

Mimo upływu czterech stuleci wyznanie lirycznego „ja” rozbrzmiewające w przytoczonym sonecie Williama Shakespeare’a wydaje się wyrażać doświadczenie najzupełniej współczesne, takie, w którym – przynajmniej od czasu do czasu – odnajduje się każdy bez mała człowiek. W szczególny sposób jako dobrze znane przeżycie rozpoznaje je zwłaszcza twórca, w dwójnasób narażony na ukłucia zazdrości doznawane w obliczu sukcesu innych oraz – zazwyczaj – bardziej od pozostałych wrażliwy na wszelkiego typu niepowodzenia własne: rzeczywiste lub wymaginowane. Tego rodzaju wrażliwość na swoim punkcie poświadcza między innymi wiele późnych wierszy Czesława Miłosza, co potwierdza jakoś, na zasadzie *pars pro toto*, wyrażone przeświadczenie o powszechnym i ponadczasowym jej charakterze.<sup>2</sup>

I choć skarga sformułowana w wierszu do artystów przemawiać może wyjątkowo przekonująco i choć, niewykluczone, wypowiadający się w tekście głos przynależy do kogoś dającego się zidentyfikować jako przedstawiciel twórców, a może – wręcz – wolno słyszeć w owym głosie mówiącym samego autora sonetu, to przecież odnośne kwestie w utworze: „Gdy w samotności płaczę, że świat mnie odpycha, / Gdy wstrętem mnie przejmuje dola moja licha // I gdy zazdroszczę bliźnim: temu – że aż tylu / Ma przyjaciół, owemu, że sławny i wzięty, / Innym ich głębi myśli czy gładkości stylu, / Przyćmiewających moje najtęższe talenty”, odnoszą się z pewnością nie tylko do ludzi sztuki.

Wyrażona w tym kunsztownym sonecie prawda o kondycji człowieka ma bowiem charakter uniwersalny i może mieć zastosowanie do każdego – niezależnie od czasu historycznego, wykonywanej profesji, wieku czy płci. Czy wolno w tym wypadku mówić o egzystencjalizmie – na kilka stuleci przed enuncjacjami Jeana-Paula Sartre’a? Bez wątplenia doświadczenie opisane w XX wieku przez egzysten-

---

<sup>2</sup> Vide wiersz: Cz. Miłosz, *Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki*, w: idem, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 18-19.

cjalistów nie jest li tylko domeną człowieka nowoczesnego, lecz daje się odnaleźć w każdej epoce. Czy jednak faktycznie wskazanie na zbieżność z egzystencjalizmem jest najważniejsze dla opisanie istoty przeżycia lirycznego bohatera tekstu?

Niezależnie więc od domniemanego powinowactwa z egzystencjalistycznymi mdłościami, wynurzenia podmiotu lirycznego sytuują się, jak sądzę, w odmiennym i – być może – zaskakującym dla niejednego odbiorcy kontekście.

Na jego trop naprowadza wyznane w sonecie przez liryczne „ja” obrzydzenie do życia i siebie samego, zniechęcenie, nuda i poczucie opuszczenia przez Najwyższego. Dają się one rozpoznać jako charakterystyczne cechy stanu opisywanego przez doświadczonych mistrzów duchowych pierwszych wieków chrześcijaństwa, tożsame z acedią, i wskazują na dwojakiego typu powinowactwo: po pierwsze, jest to powinowactwo natury biblijnej. W tym zakresie dają się odkryć zbieżności z Księgą Psalmów, co odnosi się do tych części Dawidowych Pieśni, w których wznosi się lament nad ciężką dolą człowieka zapomnianego przez Boga i przez bliźnich. W odwołaniach psalmicznych nie wyczerpują się jednak możliwe aluzje do ksiąg biblijnych. Rozpacz, samotność i przerażenie podmiotu mówiącego wiersza wpisują się bowiem również w Księgi lamentacyjne i mądrościowe. Treny Jeremiasza, Eklezjastyk, Mądrość Syracha niejednokrotnie ukazują człowieka stojącego na skraju egzystencjalnej krawędzi, człowieka, któremu umknął wszelki sens życia i którego przestała ożywiać nadzieja.

Po drugie, poza wskazanym powinowactwem biblijnym można też wykazywać pokrewieństwo doznań lirycznego „ja” z psychologicznymi dywagacjami zawartymi w pismach Ojców Pustyni, precyzyjnie opisujących doświadczenie podobne do tego zwerbalizowanego przez podmiot wiersza. Obydwa powyższe spostrzeżenia posiadają, w moim odczuciu, zasadnicze znaczenie dla kierunku interpretacji całego utworu, odczytywanego dotychczas raczej w per-

spektywie liryki miłosnej niż podejrzanego o obecność sensów religijnych i duchowych. Obydwa poziomy znaczeń nie są zresztą bynajmniej, powiedzmy od razu, rozłączne. Ich wspólną płaszczyznę wyznacza słowo „miłość”, poprzez które możliwa okazuje się dwukierunkowa transmisja znaczeń. Jeśli bowiem pamiętać teologiczną teorię, iż miłość jest tylko jedna, gdyż każda źródłowo pochodzi od Tego, który sam siebie nazwał Miłością<sup>3</sup>, rozbieżne początkowo interpretacje spotykają się, wzmacniając wzajemnie sensory wydobywane z utworu na każdej z płaszczyzn semantycznych: religijnej oraz erotycznej. Zanim jednak przejdę do ukazania mechanizmu powstawania wspomnianej podwójności semantycznej, zatrzymajmy się na chwilę na postaci i doznaniach człowieka, którego wyznanie stanowi tkankę treściową wiersza.

Nuta skargi na własny los, przejmującym tonem rozlegająca się w słowach lirycznego „ja”, zdaje się przecież pochodzić od człowieka tyleż nieszczęśliwego, co zarazem zapatrzonego w siebie i na sobie samym skoncentrowanego. Punktem odniesienia dla jego biedy skumulowanej w dojmującym poczuciu odrzucenia przez świat i innych ludzi jest nie tyle obiektywna rzeczywistość, ile... on sam. Podmiot zapatrzony narcystycznie w siebie i z niejakim upodobaniem rozpamiętujący słuszność swoich pretensji oraz prawomocność własnych krzywd jawi się, w gruncie rzeczy, jako człowiek godny współczucia. Płyńcie ono wszakże nie z przekonania o prawdziwości jego wizji rzeczywistości i faktyczności doznanych krzywd, ale wynika z dostrzeżenia w jego postawie jakiegoś zasadniczego zamknięcia na obiektywną prawdę, na świat i ludzi dookoła. Ten człowiek jest biedny, jednak nie dlatego, że doznaje naprawdę tych wszystkich niepowodzeń, i nie dlatego, że rzeczywiście jest „gorszy” od innych, lecz z powodu „zatrzaśnięcia” w sobie i na sobie, uniemożliwiającego mu spokojne i radosne bycie

---

<sup>3</sup> Vide: Benedykt XVI, encykliki: *Deus Caritas Est*, 25.12.2005, oraz *Caritas in veritate*, 29.06.2009.



stworzeniem pośród innych stworzeń. To przesunięcie środka ciężkości, zachwianie jakiejś fundamentalnej równowagi i proporcji w relacji między podmiotem a resztą: innymi ludźmi, zdarzeniami, przestrzenią i czasem, skutkuje w podmiocie mówiącym godnym pożałowania skupieniem na swoim ego, celebrowanym przezeń i hołubionym w fałszywym i niewiele mającym wspólnego ze stanem faktycznym nabożeństwie, w którym obiektem kultu pozostaje jego własne ja. Źródłem trudnego do zniesienia przez podmiot poczucia alienacji czy wykluczenia ze społeczności zdaje się trawiąca go potrzeba porównywania się z innymi. W tego rodzaju konfrontacji bohater czuje się zawsze na przegranej pozycji: to inni zostali – w jego oczach – obdarzeni większymi talentami, to inni uzyskali większą od niego sławę, to inni wreszcie dysponują lepszym stylem i lepszą wymową, w końcu – to innym los dał wielu znajomych i przyjaciół. On zaś, podmiot mówiący, mimo najgłębszego przeświadczenia o własnej wspaniałości, kontempluje ją z gorczyczą, w coraz większym osamotnieniu i z coraz większą frustracją. Otoczenie ignoruje go, co tylko pogłębia w bohaterze lirycznym poczucie niesprawiedliwości. W stan oskarżenia postawieni więc zostają już nie tylko inni ludzie, ci, którym się powiodło i osiągnęli taki czy inny życiowy sukces, lecz także sam Bóg, dopuszczający do takiego stanu rzeczy. Zatem nawet Bóg pozostaje – w jego opinii – nieczuły na nieszczęścia bohatera utworu. Ani nie spieszy mu z pomocą, która w myśl pragnień „ja” lirycznego polegać by miała zapewne na cudownej odmianie losu, ani też nie udziela żadnej pociechy w postaci czy to nadzwyczajnych łask, czy to daru odczuwania Jego obecności, które to mogłoby chociaż trochę zrekompenzować bohaterowi doznawaną gorzkość istnienia i wyjątkowy ciężar kondycji, w której się znajduje i która go określa. Sytuacja wypisz wymaluj jak z Psalmów 42 i 40: „Wołam do Boga, skały mojej / Dlaczego o mnie zapomniałeś / dlaczego jestem smutny i obłączony przez nieprzyjaciół? / Ciężyciele moi, łamiąc moje

kości, szydą ze mnie / i codziennie pytają: / Gdzie jest twój Bóg?<sup>4</sup>,  
i dalej: „Niechaj znieśławieni uciekną / ci, którzy radują się z powodu  
mego nieszczęścia / niechaj zdrętwieją ze wstydu / ci, którzy do  
mnie mówią Ha, Ha”.<sup>5</sup>

Bohater sonetu Shakespeare’a, podobnie jak bohater Psalmów, odczuwa pustkę i wyobcowanie, a jego wołanie odbija się od głuche-  
go nieba i pozostaje bez odpowiedzi. Przyczyny, dla których tak się  
dzieje, ukazane zostały w samym tekście wiersza. Wydaje się miano-  
wicie, iż to sam bohater stanowi przeszkodę dla działania w jego ży-  
ciu łaski, a jego koncentracja na sobie i nieustanne rozpamiętywanie  
własnego losu oraz porównywanie się z innymi są skuteczną zaporą  
izolującą go od świata i innych ludzi.

Dopiero pojawienie się w jego życiu miłości przerywa tę tamę za-  
mknięcia i wyprowadza bohatera na światło dzienne, ku przejrzeniu  
i prawdzie o rzeczywistości. Miłość działa tu jak swoisty katalizator,  
wyzwalający w lirycznym „ja” dobro i pozwalający mu wyjść poza  
niego samego: „Dość pomyśleć o tobie i niknie zgrzyzota: / Duch  
jak skowronek rankiem ponad smętną ziemię // Wzbija się, hymny  
niosąc pod niebieskie wrota. / Twoja miłość jest darem, o którym  
wspomnienie / Sprawia, że się i z królem na los nie zamienię”.

I teraz pojawiają się, wspomniane wcześniej, dwie możliwości od-  
czytania utworu – uzależnione od tego, w jaki sposób zidentyfikowa-  
ne zostanie liryczne „ty”, do którego zwraca się bohater. W adresacie  
sonetu najprościej widzieć jest jakąś kobietę, z którą bohatera łączy  
miłosna więź i ku której kieruje swoje uwielbienie, którą sakralizuje,  
przypisując jej magiczną władzę nad swoim życiem.

Jednocześnie jednak pozostaje otwarty także inny wariant inter-  
pretacyjny. Gdyby mianowicie w lirycznym „ty” dostrzec... Boga,  
cały tekst zyskuje wymowę nie tyle może zupełnie inną, ile po pro-

---

<sup>4</sup> Psalm 42 (41), w: *Psalterz*, przeł. R. Brandstaetter, Warszawa 1971, s. 141.

<sup>5</sup> Psalm 40, w: *Psalterz*, s. 145.

stu – głębszą. Pełniej też wydobyte zostają przy takim założeniu duchowe sensy wiersza, niewątpliwie w nim zawarte. W sposób bardziej spójny dają się również przy tego rodzaju koncepcji wyjaśnić rekwizyty z ostatniej sekwencji utworu: ów skowronek, będący tu metonimią ducha, hymny zanoszone do nieba, wreszcie – konkluzja o darze, którym jest Jego, Boga, miłość do bohatera, miłość odmieniająca życie.

Konkluzja o mocy miłości pozostaje wiążąca i prawomocna niezależnie od tego, kto zostanie uznany za liryczne „ty” – ukochana kobieta czy sam Stwórca świata. Obydwie wykładnie mogą zatem być uznane za równoprawne i równoważne semantycznie. Możliwa też pozostaje i taka wersja, w której znaczeniowa niedookreśloność adresata utworu pozwala utożsamiać go i z kobietą, i z Bogiem, nie rozłączając, na zasadzie „albo – albo”, lecz jednocześnie, w pewnej gradacji – wówczas miłość do kobiety, wyrywając bohatera z pułapki ego, byłaby tym czynnikiem, który umożliwiałby jego transgresję ku metafizycznemu, uruchamiając w nim ruch „poza siebie”, ku transcendencji rozpoznanej jako dar.