

## Perypetie wolności. Poezja XX wieku wobec Boga

Kiedy mowa o humanistycznym antropocentryzmie, często się zapomina, że u jego podstaw – historycznie rzecz ujmując – leży dyskurs o wyraźnych konturach religijnych. Pierwsi humaniści, reagując na średniowieczne *contemptus mundi* i wizję człowieka jako skażonego grzechem pierworodnym i nieodwołalnie upadłego, pisali traktaty i mowy *de hominis dignitate*, stawiające człowieka dokładnie pośrodku aksjologicznej drabiny, na której przeciwległych końcach znajdowały się istoty zwierzęce i boskie, *bruta* i *divina*. Człowiek mógł się po tej drabinie poruszać swobodnie w górę albo w dół, ponieważ Bóg stworzył go niezdeteminowanym (*indiscretæ opus imaginis*), w odróżnieniu od wszelkich innych istot zwierzęcego i roślinnego świata, obdarzając go wolnością wyboru własnego losu: „in inferiora degenerare” czy „in superiora regenerari”, jak pisał Giovanni Pico della Mirandola<sup>1</sup>.

Największą wolnością i najwyższą aspiracją dla człowieka była zatem możliwość wzniesienia się do godności Boga. Kiedy nastąpił kryzys moralnego i poznawczego optymizmu renesansowego, ujawniły się jednak pewne paradoksy tak pojętej wolnej woli. Widzimy to na przykładzie drugiej pieśni Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *O rządzie Bożym na świecie*:

---

<sup>1</sup> Wyrodzić się do poziomu niższych istot – odrodzić się do poziomu wyższych istot. G. Pico della Mirandola, *Discorso sulla dignità dell'uomo*, wyd. F. Bausi, Parma 2003, s. 10.

czemu wolność mamy  
 Twych ustaw ustępować, w których żywot znamy,  
 do tego przystępując, co śmiertelnie szkodzi?  
 Dałeś rozum – przecz u nas Fortuna sie rodzi?<sup>2</sup>.

(w. 13–16)

Zauważmy: wolność i rozum, największe boskie dary dla dumnie je obnoszących humanistów, zostają tu zdeprecjonowane. Wolność jest niebezpiecznym, ba, szkodliwym narzędziem, bo naraża na grzech, a rozum nie pomoże, gdyż ulega ciosom Fortuny. Puenta pieśni: „a utwierdź wolność chceniu, której nie zna użyć;/ wolim w świętej ojczyźnie Tobie wiecznie służyć” (w. 19–20), doprowadza wolność chrześcijańską do skrajnej miary, równa się jej negacji. Dla Sępa, jak dla Boecjusza, do którego nawiązuje<sup>3</sup>, prawdziwą wolność stanowi bowiem posłuszeństwo Bogu. Paradoks ten można ująć w następujący sposób: człowiek jest na tyle wolny, że „woli”, tzn. wybiera, służbę Bogu, zrzekając się eo ipso swej wolności.

Na przeciwległym biegunie mieści się drugi paradoks, który można ująć w następujący sposób: człowiek jest na tyle wolny, że wybiera bunt przeciw Bogu, nadużywając wolności, jaką Bóg go obdarzył. Jak wyjaśnia Étienne Gilson, „człowiek jest jedynym znanym bytem, którego działania są wolitywne i wolne. Stwarzając więc wole i wolności, Bóg stworzył możliwość buntów zdolnych wznieść się przeciw Niemu samemu”<sup>4</sup>. Pycha jako element tego buntu przewija się przez całą literaturę religijną od jej zarania, że wspomnimy tylko o motywie upadłych aniołów czy Prometeusza. Natomiast bunt zrodzony z niezgody wobec praw rządzących stworzeniem, z milczenia Boga wobec pytań ludzkości, jest właściwy raczej epoce nowoczesnej<sup>5</sup>. Sam humanizm renesansowy

<sup>2</sup> M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grzeškowiak, A. Karpiński, współpraca K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 48.

<sup>3</sup> Zob. *ibidem*, s. 162–164.

<sup>4</sup> E. Gilson, *Bóg i ateizm*, wstęp K. Tarnowski, tłum. M. Kochanowska, P. Murzański, Kraków 1996, s. 124.

<sup>5</sup> Zob. A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Warszawa 2002.

takiego buntu nie dopuszczał: *Treny* Kochanowskiego nie były wyrazem buntu, lecz zwątpienia, które zresztą zostało przewyżczone ostatecznie przez postawę akceptacji losu pod podwójną egidą, klasyczną (cycerońskie „ludzkie przygody ludzkie noś”) oraz biblijną („jeden jest Pan smutku i nagrody”). Humanizm, kładąc tak silny akcent na wolność jako główny czynnik prowadzący do pełni człowieczeństwa, a jednocześnie wywyższając rozumność nad inne właściwości ludzkie, rzuca jednak ziarno, z którego później wyrośnie bunt wobec Boga.

Niniejszy szkic ma na celu pokazanie perypetii tych dwóch skrajnych form wolności w stosunku do Boga – buntu i podporządkowania się – w poezji XX w., przy jednoczesnym uwzględnieniu problematyczności obydwu postaw, które ulegają ograniczeniom i przekształceniom, zwłaszcza wskutek osobistego i zbiorowego doświadczenia zła w wieku masowych zbrodni oraz osłabionego statusu Boga tradycji żydowsko-chrześcijańskiej w kulturze współczesnej.

## I. Bunt wobec Boga: Kasprowicz i inni

„Człowiekiem zbuntowanym jest człowiek usytuowany przed tym lub po tym, co sakralne, i domagający się porządku ludzkiego, w którym wszystkie odpowiedzi będą ludzkie, to znaczy rozsądnie sformułowane”, pisał Albert Camus w eseju *L’homme révolté*<sup>6</sup>. Człowiek zbuntowany – inaczej mówiąc – stawia się poza uniwersum sakralnym, bo prawa, które nim rządzą, nie są dla niego, jako człowieka, do przyjęcia. Bunt metafizyczny „jest ruchem, w którym człowiek powstaje przeciwko swemu losowi i całemu światu. Jest on metafizyczny, ponieważ zaprzecza celom człowieka i świata”<sup>7</sup>.

Jaskrawym przykładem takiej postawy są hymny Jana Kasprowicza z cyklu *Ginącemu światu*. Po *Dziadach* części III jest to

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 30.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 35.

szczyt protestu metafizycznego w literaturze polskiej – miejsce, gdzie bunt znajduje najostrejszy, najbardziej dramatyczny wyraz. Trzeba jednak zastrzec, że między tym polskim archetypem buntu metafizycznego, jakim jest *Wielka Improwizacja*, a cyklem *Ginącemu światu*, jest istotna różnica, polegająca na tym, że hymny Kasprowicza uniwersalizują przyczyny buntu. Poeta przejmuje wzorzec Konrada, ale w istocie rozszerza go, włączając w sferę zainteresowań całą ludzkość. Konrad – „chrześcijański Prometeusz” i zarazem „bohater Polaków”<sup>8</sup> – buntuje się przeciw Bogu za brak odpowiedzi na cierpienia swego narodu; podmiot liryczny Kasprowicza – za brak odpowiedzi na cierpienia całej ludzkości. Konrad zyskuje odkupienie za to, że – według słów Archanioła obrońcy, „on kochał n aród, on kochał wiele, on kochał wielu” (cz. III, scena 3, w. 235 [podkr. A.C.]<sup>9</sup>; Kasprowicz uzasadnia swoją młodzieńczą krnąbrność, odnosząc ją do „sporu o szczęście świata [podkr. A.C.]”<sup>10</sup>. Bohater Polaków staje się bohaterem ludzkości.

Trzeba przypomnieć, że początki twórczości Kasprowicza były związane z ideami i ideałami socjalistycznymi<sup>11</sup>. W długiej drodze, przebytej od pierwszych prób poetyckich (jak np. sonety z cyklu *Z chatupy* czy inne wiersze z pierwszego tomu *Poezji* (1888), odzwierciedlające nędzę ludu, którą zresztą poeta dobrze znał z powodu chłopskiego pochodzenia; „poemat społeczno-religijny” *Chrystus* (1890); opowiadania wierszem *Z chłopskiego zagonu*

<sup>8</sup> R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.

<sup>9</sup> A. Mickiewicz, *Dziady*, w: idem, *Dziela*, t. 3: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pi-goń, Warszawa 1955, s. 184.

<sup>10</sup> „Bo w sporze o szczęście świata/ Swawolność mi była daleka,/ A tyłkom korzystał z prawa/ Wojującego człowieka”, J. Kasprowicz, *Przestałem się wadzić z Bogiem*, w. 33–36, w: idem, *Wybór poezji*, oprac. J.J. Lipski, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973. Wszystkie cytaty z utworów Kasprowicza, jeśli nie sygnalizuje się inaczej, pochodzą z tej edycji i są lokalizowane tytułem utworu oraz numerem wersu.

<sup>11</sup> Jak często były one przyobleczone w szaty religijne, chrześcijańskie, pokazuje A. Chwalba, *Sacrum i rewolucja. Socjaliści polscy wobec praktyk i symboli religijnych (1870–1918)*, Kraków 1992.

(1891)) do hymnów, nastąpiła w twórczości Kasprowicza transpozycja problematyki niesprawiedliwości z płaszczyzny historycznej na metafizyczną. Innymi słowy, Kasprowicz przeniósł właściwe socjalizmowi żądanie sprawiedliwości, w imię którego przesiedział kilka miesięcy w pruskich więzieniach, na płaszczyznę pozahistoryczną, kosmiczną<sup>12</sup>. Wynikało to nie tyle z rozczarowania ideałami, ile z utraty wiary, że można urzeczywistniać je w historii, że z walki powstanie nowy, szczęśliwy świat. Powody protestu były ciągle te same: nędza, głód, cierpienie – tyle że przeniesione w inny wymiar. Z poczucia zawodu wobec immanentnych sił, które niesprawiedliwość mają zwalczyć i znieść, w dążeniu do – powtarzamy za Camusem – „porządku ludzkiego, w którym wszystkie odpowiedzi będą ludzkie, to znaczy rozsądnie sformułowane”, rodzi się atak na transcendentną moc, która milcząco przyzwalała na niesprawiedliwość, na cierpienie, na śmierć:

O Boże!

O Mocny!

Ty się upajasz wielkością stworzenia,

a pośród nas tu głód!

Jak bedłki, tak jarmużu syty ginie lud.

(*Święty Boże, Święty Mocny*, w. 398–402)

Kilkanaście lat później, wspominając przyczynę swoich „zwał” z Bogiem, Kasprowicz uznał, że „zrodziła je ludzka niedola” (*Prze-stałem się wadzić z Bogiem*, w. 3).

Jest to bunt solidarystyczny. Powoduje go odruch współczucia zrodzony z niesprawiedliwości, z ludzkiego cierpienia, z ludzkiej nędzy. Konrad Górski wskazuje na „niezwykłe uwrażliwienie na nędzę ludzką” jako jeden z głównych rysów duchowości Kasprowicza, „bardzo istotnie wpływający na jego ewolucję w sferze przeżyć religijnych”<sup>13</sup>. Wobec milczenia Boga Kasprowiczowski bohater,

---

<sup>12</sup> Zob. K. Górski, *Religijność Kasprowicza*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 365.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 346.

tak jak kiedyś Mickiewiczowski, rzuca Bogu wyzwanie „na serca”. „Serdeczne to były zwady” – wspomni potem poeta (*Przestałem się wadzić z Bogiem*, w. 2). Człowiek zbuntowany z pierwszych hymnów – można powiedzieć za Camusem – przeciwstawiał niesprawiedliwości rządzącej światem zasadę sprawiedliwości, która jest w nim samym<sup>14</sup>. Chodzi jednak o coś więcej niż sprawiedliwość społeczną. Niesprawiedliwość u Kasprowicza jest wpisana w samą kondycję ludzką, ma zatem wymiar egzystencjalny, wiąże się z ograniczonością życia i nieuchronnością śmierci. „Protestując przeciw kondycji ludzkiej, przeciw temu, co w niej niedokończone przez śmierć i rozbite przez zło, bunt metafizyczny jest uzasadnionym żądaniem szczęśliwej jedności wbrew cierpieniom życia i śmierci”<sup>15</sup>, powiada Camus. Taką reakcję znajdujemy właśnie u Kasprowicza. Widok tragicznej doli człowieka, te

pełne cierpień żywoty,  
które tu muszą mrzeć,  
w samotny kłaść się grób,

ta wędrówka

o głodzie  
po tym śmiertelnym wygonie,  
w ten znojny,  
w ten nieszczęśliwy czas,  
w którym konają wieki  
i wraz się rodzą nowe  
na cięższą jeszcze niedolę.

(*Święty Boże, Święty Mocny*, w. 394–396, 423–429),

budzą w Kasprowiczkowskim podmiocie lirycznym odruch współczucia i protestu. Opisuje więc tę dolę, udzielając głosu prostemu ludowi, i wytyka Bogu obojętność:

<sup>14</sup> A. Camus, *op. cit.*, s. 36.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

A Ty, o Boże!  
 o Nieśmiertelny!  
 o wieńcem blasków owity!  
 na niedostępnym tronie  
 siedzisz pomiędzy gwiazdami  
 i głową na złocistym spocząwszy Trójkącie,  
 krzyż trójramienny mając u swych nóg,  
 proch gwiazd w klepsydrze przesypujesz złotej  
 i ani spojrzysz na padolny smug!

(*Święty Boże, Święty Mocny*, w. 380–388)

Hymny Kasprowicza nie są zresztą odizolowanym przypadkiem takiej postawy, stanowią raczej kulminację pewnych tendencji typowych dla Młodej Polski, zwłaszcza w jej pierwszej, pesymistycznej fazie. Jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska:

Bóg został mianowicie w tym czasie obciążony całym balastem skrajnie pesymistycznego światopoglądu: uwikłany w tragizm egzystencji, w poszukiwaniu źródeł zła w świecie, obwiniony o przyczynę ludzkiego grzechu, o niedoskonałość dzieła stworzenia, o śmierć i cierpienie<sup>16</sup>.

Znamienne w tym ujęciu są właśnie takie – nader częste – przedstawienia Sądu Ostatecznego, w których występuje odwrócenie ról: Sędzia staje się sądzonym, oskarżony oskarżającym, jak np. w cyklu sonetów Jerzego Żuławskiego *Dies irae*:

Żeś nas stworzył, a stworzył słabe i ułomne;  
 żeś nam kazał żyć w strachu i żyć w poniewierce;  
 żeś ból stworzył [...].  
 Panie! Daj nam sprawę!

(*Dies irae* VIII, w. 1–3, 12)

<sup>16</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz Boga wśród światopoglądowych przemian Młodej Polski*, w: eadem, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 103. Zob. też W. Gutowski, *Władca czy Ojciec*, w: idem, *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2001, s. 94–139; H. Filipkowska, *Poezja religijna Młodej Polski*, w: *Polska liryka religijna...*, s. 301–340.

Przeciw Tobie bunt wnosim – na sąd Cię wzywamy<sup>17</sup>.

(*Dies irae* VII, w. 12)

Bóg jest oskarżony przez ludzkość o zło rządzące światem. W hymnie *Dies irae* Kasprowicza mówi się wprost o „winie”, a nawet o „grzechu” Boga („przede mną przepaść, zrodzona przez winę/ przez grzech Twój, Boże”, *Dies irae*, w. 423–424). To Bóg stworzył człowieka takim, jakim jest, więc na Niego spada też odpowiedzialność za ludzkie czyny. „Nic, co się stało pod sklepem niebiosów/ bez Twej się woli nie stało!”, pisze Kasprowicze (*Dies irae*, w. 388–389): logiczną konsekwencją takiego radykalizmu deterministycznego jest inwokacja do Boga – „przyczyno grzechu” (*Dies irae*, w. 392). Już zresztą w poemacie *Chrystus* Kasprowicze kazał Lucyferowi powiedzieć explicite, że „złe jest wiecznym; bo złe... bóg... bóg stworzył”<sup>18</sup>. Aporię, która leży u podstaw modernistycznej postawy wobec Boga-Stwórcy, dobitnie przedstawił Kazimierz Wyka:

Kasprowicze do ostatecznej granicy doprowadził rozwój dwóch uczuć: przekonanie natury wierzącej, że Bóg jest stwórcą wszystkiego, co istnieje, i równoległe z nim biegnące, szczególnie dotkliwe u Kasprowicze, przeświadczenie całej generacji, iż życie człowieka jest pasmem nieustannego bólu. Skoro nie zrezygnował w niczym ani z pierwszego ani z drugiego przekonania, skoro nie wystarczyły mu dalej półśrodki zastosowane przez innych poetów, znalazł się w położeniu bez wyjścia. Bóg sprawcą świata, w którym na ból i zło nie ma lekarstwa<sup>19</sup>.

Charakterystyczne dla buntu metafizycznego jest właśnie to, że nie jest on tożsamy z postawą ateistyczną. Młodopolski buntownik metafizyczny nie zaprzecza istnieniu Boga jako Istoty. Podważa Jego pozycję, stawia się na równi z Nim, redukuje Go do słabego demiurga, jak u Leśmiana, ale nie eliminuje, nie zabija

<sup>17</sup> J. Żuławski, *Poezje*, t. 1, Lwów 1908, cyt. za: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1967, s. 176.

<sup>18</sup> J. Kasprowicze, *Chrystus*, cyt. za: J. Marx, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 142.

<sup>19</sup> K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1, Kraków 1987, s. 113.



Go. Nie zaprzecza, raczej wyzywa. „Buntownik metafizyczny nie jest więc na pewno ateistą, jak można by myśleć, lecz siłą rzeczy jest bluźniercą”<sup>20</sup>, pisze Camus. Krzysztof Dybciak trafnie nazywa tę postawę „teizmem polemicznym”<sup>21</sup>.

Młodopolski bunt metafizyczny sięga szczytu w Kasprowiczkim hymnie *Święty Boże, Święty Mocny*. Mimo prośb, by przełamał milczenie, by zlitował się nad dolą człowieka, Bóg pozostaje niewzruszony na swym tronie i patrzy obojętnie na ziemski padół łoż, podczas gdy Szatan wciąż krąży po świecie, zastawiając sieci, siejąc niezgodę i zniszczenie.

Masz li Ty grom –  
 Masz li Ty chmurę w ten południa skwar,  
 aby z niej piorun padł  
 i od Szatana uwolnił ten świat?...  
 Wal błyskawicą, wal!

(*Święty Boże, Święty Mocny*, w. 469–473),

wzywa człowiek na próżno. Podobnie jak w III części *Dziadów*, milczenie Boga prowadzi do ekstremalnego bluźnierstwa; podmiot liryczny korzy się wreszcie przed Szatanem, jego prosi ostatecznie o litość dla ziemi:

Szatanie! [...]  
 Z nieukojoną żalobą  
 Klękam przed Tobą!  
 Zlituj się, zlituj nad ziemią,  
 gdzie ból i rozpacz drzemią.

(*Święty Boże, Święty Mocny*, w. 477, 482–485)

Warto zauważyć, iż wyrazem litości Szatana jest śmierć, zniszczenie, obrócenie w nicość: wobec milczenia Boga, wobec nieusu-

<sup>20</sup> A. Camus, *op. cit.*, s. 36.

<sup>21</sup> K. Dybciak, *Chrześcijaństwo a literatura*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka e.a., Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 117.

walności bólu i rozpacz, za które Bóg jest odpowiedzialny, Kasprowicz wybiera „szatańską” litość, polegającą na zadaniu śmierci.

Jaką drogą poszła potem poezja Młodej Polski i samego Kasprowicza w dialogu z Bogiem – wiadomo: bunt zastąpiono akceptacją świata, negację afirmacją, postawę przekory postawą pokory. „W obliczu gwiazd milczących dusza moja klęka” – napisał Leopold Staff już w sonecie *Spowiedź*, zawartym w tomiku *Dzień duszy* (1903). Mówiąc słowami Kasprowicza tej swoistej palinodii, jaką jest wiersz *Przestałem się wadzić z Bogiem* z tomu *Księga ubogich* (1916), „żar świętej wojny” ustąpił z czasem miejsca spokojowi zrodzonemu z dystansu i pobłażliwemu uśmiechowi. Franciszkanizm stanowił ważny element w tej przemianie, zwłaszcza u Kasprowicza i Staffa.

Ze schyłku epoki młodopolskiej pochodzi ciekawy wiersz młodego Juliana Tuwima, zatytułowany *Modlitwa* (1914), zaczynający się od słów: „Modlę się Panie, ale się nie korzę”<sup>22</sup>. Wiersz ten zawiera w finale dobitne akcenty (potencjalnego) buntu, wyrażone z młodopolską jeszcze emfazą; nowość polega na motywacjach tego buntu. „Ja” mówiące modli się do Boga o życie „twórcze i szalone” (w. 4), o wytrwanie, o siłę, o „poczynań płomiennosc” (w. 5). Bóg jest jakby gwarantem tego załączkowego witalizmu skamandryckiego. Jeśli tak nie będzie, jeśli Bóg nie wysłucha prośb, to podmiot zbuntuje się, zagrozi, ciśnie Mu w twarz nieszczęście swoje olbrzymie. Przy całym młodopolskim jeszcze patosie, wyrażonym w takich zwrotkach jak „w górę wzniosę dwie żelazne pięści” (w. 11) czy „oczy spłomienie” (w. 12), dwa aspekty są godne uwagi. Po pierwsze: poeta buntuje się już nie w imieniu narodu, jak u Mickiewicza, ani w imieniu całej ludzkości, jak u Kasprowicza, tylko dla siebie samego; jest to bunt indywidualistyczny, wyraz indywidualizmu twórczego. Po drugie: u Tuwima bunt nie wiąże się z niezgodą na porządek świata. Młodzi poeci nowego pokolenia są tego świata spragnieni, kochają go, chcą go osiąść wszystkimi zmysłami. Obserwujemy to w wierszu *Poezja* Tuwima, będącym swego rodzaju manifestem nowej wrażliwości poetyckiej:

---

<sup>22</sup> J. Tuwim, *Poezje*, Lublin 1991, s. 29.

Rzecz! Cieleśna rzecz!  
 Dotknąć, zobaczyć, usłyszeć, wprost chciwie,  
 Kamienie w ręce brać i rzucać precz,  
 Powietrza w płuca zaczerpnąć łapczywie!<sup>23</sup>

(w. 33–36)

Jeśli w ogóle o buncie metafizycznym może być mowa w ramach takiego światopoglądu, to bywa on, jak w wierszu *Modlitwa*, tylko hipotetyczny, uwarunkowany niespełnieniem indywidualnych oczekiwań, i tylko wobec Boga, nie wobec porządku świata i kondycji ludzkiej, które zyskują u Tuwima i młodych skamandrytów niekwestionowaną aprobatę. Wobec Boga, ale jakiego Boga? – można by zapytać. Wiele daje do myślenia wers: „i nieugiętą daj ku Sobie wolę” (w. 6). Ku Sobie, tzn. ku samemu Bogu. W tym pierwszym, witalistycznym, dionizyjskim okresie, gdy poeci Skamandra „weszli do historii literatury niby uosobienie Bergsonowskiego *élan vital*”<sup>24</sup> – o czym świadczy napis, który Tuwim pragnie metaforycznie wyrzeźbić jako hasło swego życia „na duszy cokole”: „wieczna zmienność w wiecznej jedności” (w. 7–8) – „jest Bóg rozumiany przede wszystkim panteistycznie, jako siła, która przenika, dynamizuje i prowadzi do ekstazy wszystko, co jest życiem”<sup>25</sup>, jak twierdzi Jerzy Kwiatkowski. Bóg jest więc tym samym, co życie, co świat: „To jest wszak bycie! To jest przecież Bóg!” (w. 37), brzmi dalszy ciąg przytoczonego wyżej wiersza *Poezja*. Wola ku Bogu znaczy zatem tyle co wola ku życiu, ku sile, ku postawie twórczej, czynnej, płomiennej<sup>26</sup>.

Bunt przeciw Bogu w poezji polskiej nie zanika wraz z Młodą Polską, chociaż wtedy właśnie wybrzmiewał najczęściej i najsilniej. Z kolejną jego odmianą spotykamy się w *Słowie o Jakubie Szeli* Brunona Jasińskiego, tam gdzie tytułowy bohater, spotkawszy biegnącego na pomoc panom Jezusa, tak narzeka:

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 66.

<sup>24</sup> J. Kwiatkowski, *Literatura dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1990, s. 45.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>26</sup> Zob. Z. Zarębianka, *Bóg skamandrytów*, w: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Świąch, Lublin 1997, s. 65–79.

Nie biegałeś, jak się naszych  
 krzywd przelała kwarta!  
 Widać garnca pańskiej kaszy  
 chłopska krew nie warta<sup>27</sup>.  
 (cz. 3, w. 45–48)

Jest to znowu bunt solidarystyczny, lecz nie w imieniu racji narodowych, jak u Mickiewicza, ani ogólnoludzkich, jak u Kasprowicza. Jasiński–Szela podziela Kasprowiczowskie przekonanie o krzywdzie ludzi z nizin społecznych, ale skarga dotyczy tu nie tyle obojętności, ile stronnicości Boga, który wspiera panów, a potępia chłopów. U Jasińskiego bunt przeciw Bogu ma wyraźnie akcent klasowy.

W czasie II wojny światowej z kolei, w obliczu klęski dziejowej, problematyka zła i cierpienia nabrała znowu kolektywnego znaczenia, a poetyckie i myślowe tradycje romantyzmu odżyły na przyjaznej glebie<sup>28</sup>: bohater poematu *Widma* Tadeusza Gajcego ma np. rysy prometejskie, a „jego dzieje – twierdzi Jerzy Świąch – są repliką duchownych zmagañ Konrada z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, który podejmuje odwieczny temat teodycei”<sup>29</sup>. W poezji współczesnej też, poczynawszy od starych mistrzów, jak Zbigniew Herbert, aż do młodszych adeptów, jak Jarosław Mikołajewski (zob. np. wiersz *Dzieciący pokój* z tomiku *Którzy mnie mają*), nie brak akcentów buntu czy bluźnierstwa w odpowiedzi na milczenie Boga czy ból świata. Oryginalny wariant tego wątku można znaleźć u Stanisława Barańczaka. Autor *Widokówki z tego świata* posługuje się grą językową, by wyrazić nutę gorzkiej ironii wobec milczenia i nieobecności Boga. Widać to w wierszu tytułowym tomiku, w którym poeta używa w celach parodystycznych utartych zwrotów, często spotykanych na kartkach pocztowych: „Szkoda, że Cię tu nie ma”, brzmi anaforyczny incipit każdej

<sup>27</sup> B. Jasiński, *Słowo o Jakubie Szeli*, Łódź 1946, s. 42. Zwrócił mi uwagę na ten tekst Edward Balcerzan, za co serdecznie mu dziękuję.

<sup>28</sup> Zob. J. Świąch, *Motywy religijne w poezji II wojny światowej*, w: *Religijne aspekty...*, s. 117–152.

<sup>29</sup> Idem, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997, s. 159.

zwrotki<sup>30</sup>. Styl widokówkowy kryje ostrą polemikę metafizyczną. W innym wierszu mamy z kolei polemiczną parafrazę Modlitwy Pańskiej:

Ojcie nasz, który jesteś niemy,  
 który nie odpowiadasz na żadne wołanie,  
 [...]  
 Ojcie nasz, którego nie ma.

(*N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy*, w. 1–2, 23)

Bunt przybiera zatem u Barańczaka specyficzny kształt lingwistyczny: opozycja wobec Słowa wyraża się w odwróceniu znaczeń, w pozornym, kalamburowym przejęzyczeniu.

## 2. Trudna wolność wierzącego: Liebert i inni

Wolność, milczenie Boga, bunt zrodzony z tej wolności i z tego milczenia, inaczej są przedstawiane w poezji napisanej w duchu głębokiej wiary. Są poeci, którzy starają się uzasadnić milczenie, nieobecność Boga za pomocą paradoksu i stylu gnomicznego. Najbardziej reprezentatywny dla tego nurtu jest Jan Twardowski. Obfitująca w paradoksy poezja księdza Twardowskiego widzi w milczeniu i nieobecności Boga po prostu warunek wolnej woli człowieka:

Bóg wszechmogący co prosi o miłość  
 tak wszechmogący że nie wszystko może  
 skoro dał wolną wolę  
 miłość teraz sama  
 wybiera po swojemu<sup>31</sup>  
 (w. 1–5),

<sup>30</sup> Fragmenty utworów Barańczaka cyt. za: S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Kraków 2007, s. 361–362, w. 1, 13, 27.

<sup>31</sup> J. Twardowski, *Co prosi o miłość*, w: idem, *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*, zebrala i oprac. A. Iwanowska, posłowie J. Puzynina, Warszawa 2007, s. 750. Zob. również aforyzm, którym się zaczyna wiersz *Nieobecny jest* (*ibidem*,

pisze w wierszu *Co prosi o miłość*, a w *Świecie* z kolei twierdzi, że

Bóg się ukrył dlatego by świat było widać  
gdyby się ukazał to sam byłby tylko  
kto by śmiał przy nim zauważyć mrówkę.

(w. 1–3)

Alternatywę dla postawy zbuntowanej, której symbolem jest Prometeusz, stanowi w tego typu poezji postać Hioba. U Tadeusza Micińskiego było tak: „A Bóg mnie przeklął. Ja przekląłem Boga” (w. 14)<sup>32</sup>. Hiob natomiast nie bluźni: cierpi, protestuje, ale nie powstaje przeciwko Bogu, nie detronizuje Go. W *Modlitwie Hioba* Anny Kamińskiej milczenie Boga jest przedstawione jako ideał, do którego Hiob dąży:

Panie naucz mnie milczeć [...]
   
naucz mnie sensu milczenia
   
i milczenia sensu [...]
   
Naucz mnie milczenia
   
chorego zwierzęcia
   
milczenia chmury deszczu trawy
   
milczenia dobroci
   
i wdzięczności [...]
   
Naucz mnie Panie
   
swojego
   
najgłębszego milczenia<sup>33</sup>.

(w. 1, 17–18, 30–35, 38–40)

W sposób o wiele bardziej złożony przedstawia się wspomniana problematyka u Jerzego Lieberta. W jego twórczości wiara ma

---

s. 402): „Bóg jest tak wielki że jest i go nie ma/ Tak wszechmogący że potrafi nie być”.

<sup>32</sup> T. Miciński, *Korsarz*, w: idem, *W mroku gwiazd i inne poezje*, wybór i wstęp J.J. Lipski, Warszawa 1957, s. 34.

<sup>33</sup> A. Kamińska, *Modlitwa Hioba*, w: eadem, *Jasność w środku nocy*, wybór J. Twardowski, K. Gorzałówna, postłowie J. Twardowski, Warszawa 2001, s. 201–202.

wymiar dynamiczny i dramatyczny, zmusza do podjęcia walki z samym sobą i ze światem, co szczególnie zbliża tę poezję do ducha poezji Sępa Szarzyńskiego. Łączy ich zresztą czytanie w dziełach mistyków chrześcijańskich, czemu zawdzięcza Liebert specyficzną paradoksalność, jaką wibruje w jego poezji dialektyka wyboru i wolności.

W 1925 r. Liebert uczynił mottem wiersza o incipicie *Samotność twoja i twoje zachody* sentencję wziętą z zakończenia *Trenów* Kochanowskiego: „Jeden jest Pan smutku i nagrody”. Ta dewiza będzie mu towarzyszyła – z akcentami narastającego tragizmu – aż do ostatnich wierszy, napisanych w obliczu śmierci. To akceptacja losu – nie optymistyczna, właściwa franciszkanizmowi, ani też zrezygnowana, tylko tragicznie pożądana, wybrana aktem wolnej woli. Znamienne dla takiej postawy i jej skomplikowania są dwa wiersze z 1927 r.: *Jeździec* oraz *Dawne słowa*<sup>34</sup>. Metafory przedstawiające Boga – jako Jeźdźca i jako Łowcę – mają tu bowiem tragiczną tonację, ujawniają pełen napięcie i ambiwalencji wymiar duchowy, gdzie między wolnością a niewolnictwem przebiega bardzo cienka granica.

W pierwszym z tych wierszy podmiot liryczny opowiada, jak starał się uciekać przed ścigającym go „Jeźdźcem niebieskim”, gdy jednak Ten go dogonił, stratował, stanął na nim, ścigany człowiek się nie zbuntował, wręcz przeciwnie: „jeśli trzeba, to tratuj do dna,/ jestem tylko Twoim żołnierzem” (w. 15–16). Według Piotra Nowaczyńskiego, wiersz ten należy – razem z innymi: *Anioł żalu*, *Anioł pokoju*, *Próby*, *Kuszenie*, *Boża noc* – do cyklu poświęconego „wewnętrznym przeżyciom człowieka, który wszedł na drogę oczyszczenia w swej wędrówce do Boga. Proces to, jak wiemy z pism mistyków, dość dramatyczny”<sup>35</sup>. Chodzi o stopniowe podporządkowywanie własnej woli – woli Boga, co nie odbywa się bez oporów. Słynna puenta tego wiersza – „Uczyniwszy na wieki

---

<sup>34</sup> Fragmenty utworów Lieberta cyt. za: J. Liebert, *Poezje zebrane*, Warszawa 1972, s. 135, 141–142.

<sup>35</sup> P. Nowaczyński, *Ciemny anioł Lieberta*, w: idem, *Studia z literatury XX wieku*, Lublin 2004, s. 163.

wybór,/ w każdej chwili wybierać muszę” (w. 19–20) – jest pozorowaną apoteozą wolnej woli, za którą kryje się jej paradoksalne ograniczenie; wybór przecież został uwarunkowany przez pierwszy akt wolnej woli, nie przypadkiem Liebert używa czasownika „muszę”. Gdyby ująć ten paradoks w jednym obrazie, można by powiedzieć, że jest to „gabinet luster wolnej woli”, bo z jednego wyboru, wielkiego, uczynionego na wieki, wywodzi się cały szereg mniejszych, dokonywanych w każdym momencie egzystencji. Innymi słowy, jest to wolny wybór podporządkowania swojej wolności pierwotnemu, ważniejszemu wyborowi.

Podporządkowanie się bywa jednak nietatwe, o czym świadczy wiersz *Dawne słowa*. Sytuacja jest podobna do opisanej w poprzednim wierszu: podmiot jest „pod” – tym razem pod siecią, i jest to podporządkowanie bolesne, dotkliwe, bo „włókna napięte wrastają w ciało” (w. 1). Ale tu wybór okazuje się trudniejszy, wysiłek poddawania się – daremny: „Próżno pod włókna twardo splecione/ Poddaję siebie, Łowcy nie bluźnię” (w. 5–6), narzeka podmiot liryczny, bo „prędzej czy później/ Powraca słowo nieukozone” (w. 7–8). Warto zauważyć, że w *Jeźdźcu* poddanie się odpowiadało zaniemówieniu, utracie słowa:

Nie mam słów, by spod Ciebie się podnieść,  
Coraz cięższa staje się mowa.  
Czyżby słowa utracić trzeba,  
By jak duszę odzyskać słowa?

(w. 9–12);

ściślej mówiąc, oznaczało rezygnację z własnego słowa: „Twoim słowom siebie zawierzyć” (w. 14). W *Dawnych słowach* zaś podporządkowanie nie jest kompletne, bo utrata mowy nie nastąpiła: „Aleś mnie do dna sobą nie przeciął:/ Pod siecią słowo ze mną zostało!” (w. 3–4). Psychomachia podmiotu jest ciekawie zaprezentowana od trzeciej zwrotki za pośrednictwem metafory roślinnej: obraz zwierzęcia złowionego w sieć ustępuje miejsca wyobrażeniu drzewa wstrząsanego przez potęgę słowa-wichru, które „wszystko com zebrał i com wyprosił,/ rozwiewa w szumie, trwoni



dokoła” (w. 11–12). Wszelki opór okazuje się zbędny: „Próżno się bronie, walczę daremnie –/ Wraca, co było, wraca, co przeszło...” (w. 19–20).

Najbardziej krytycznym momentem w Liebertowskim poetyckim zapisie procesu doskonalenia wewnętrznego jest wiersz *Boża noc*, mający podwójną datację: „grudzień 1928 i wrzesień 1929”. Mowa jest tu o sporze: „nie od dziś ten spór/ Trwa nierozumny między nami...” (w. 17–18). „Ja” mówiące przedstawia siebie jako istotę gnębioną, gniecioną, trwożoną, zagrożoną, ściganą, trapioną. Przez kogo? Do swego gnębiciele zwraca się, używając takich zwrotów jak „rozdawco plag”, „szafarzu cnót”, „szpiegu boży”, „ciemny Sens Wszechrzeczy”, „żywiote mściwy”. To prawda, że Bóg z poprzednio cytowanych wierszy też miał cechy niejednoznaczne, też był przyczyną cierpień. Tu jednak przyczyną cierpień zdaje się być raczej jakaś zła siła, demoniczna, jak sugeruje często powracający obraz „smoły”, kojarzącej się z piekłem. Określenie „szafarz cnót” zresztą również sprawia kłopoty, jeśli odnosić je do Szatana. Krytyka jest więc podzielona w interpretacji tego, kto jest adresatem tekstu: Bóg to czy Szatan? Raczej anioł – Anioł Sumienia, według przekonującej interpretacji Piotra Nowaczyńskiego<sup>36</sup>. Finał wiersza – „Dość! Dość już!” (w. 19) – zawiera niesłychane u Lieberta akcenty („Pierwszy to i jedyny «bunt» religijny w poezji Lieberta”)<sup>37</sup>, skoro nawet taki „buntowniczy” wiersz jak *Dawne słowa* zamyka się podwójnym wezwaniem do skruchy.

### 3. Po śmierci Boga: Miłosz versus Różewicz

Mniej więcej w połowie XX w. takie pojęcia jak nieobecność Boga, milczenie Boga nabrały szczególnego znaczenia ze względu na tragiczne wydarzenia II wojny światowej i Zagłady, wskutek których uwikłanie Boga w ludzkie dzieje stało się sprawą bardziej

<sup>36</sup> P. Nowaczyński, *op. cit.* Autor łączy implícite genezę tego wiersza ze związkiem Lieberta z pozostającą w separacji mężatką, co stanowiło dla poety niemały problem moralny na drodze jego doskonalenia duchowego (s. 166).

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 165–166.

niż kiedykolwiek kłopotliwą. Po tych wydarzeniach milczenie Boga równało się coraz częściej Jego zniknięciu z horyzontów historii ludzkiej, jak w *Oeconomia divina* Czesława Miłosza, gdzie jest ono przedstawione jako upokorzenie, które Bóg umyślnie dopuszcza, by doświadczyć ludzi, „Pozwoliwszy im działać, jak tylko zapragną/ Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic” (w. 5–6)<sup>38</sup>. Nietzscheańskie ogłoszenie śmierci Boga zyskuje na mocy.

Postawa buntu, jaką znajdujemy u Mickiewicza czy Kasprowicza, w tej sytuacji traci na aktualności, bo zakłada istnienie przedmiotu protestu. „Pytasz mnie, jak modlić się do kogoś, kogo nie ma”: tak zaczyna się wiersz *O modlitwie* Miłosza<sup>39</sup>. Tak samo można by zapytać, jak zbuntować się przeciwko komuś, kogo nie ma. W „erze pochrześcijańskiej” Bóg prowadzi tak niepewną egzystencję, „śmierć Boga” jest tak powszechnie uważana za fakt dokonany, że wszelki patos, wszelkie bluźnierstwo mogłyby brzmieć zupełnie nie na miejscu. Problemem dramatycznie odczuwanym jest teraz po prostu życie bez Boga. „Życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe” (w. 13–14, 45–46), brzmi refren wiersza *Bez Tadeusza Różewicza*<sup>40</sup>. To alternatywa dla religijnych poszukiwań człowieka: na przeciwległych krańcach skali wyborów, poza buntem i podporządkowaniem się, są coraz częściej niewiara i wiara. „Akt wiary u ludzi nowoczesnych zawiera w sobie coś z zakładu”, stwierdza Miłosz, przywołując Pascala<sup>41</sup>. Jeśli spojrzeć na panoramę polskiej poezji współczesnej z tej perspektywy, po jednej stronie dylematu znajdziemy poezję samego Różewicza – z jego a-teizmem problematycznym<sup>42</sup>; po drugiej stronie

<sup>38</sup> Cz. Miłosz, *Oeconomia divina*, w: idem, *Wiersze*, t. 3, Kraków 2003, s. 100.

<sup>39</sup> Idem, *Wiersze*, t. 4, Kraków 2004, s. 75.

<sup>40</sup> T. Różewicz, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 583–584. Wszystkie cytaty z utworów Różewicza, jeśli nie sygnalizowano inaczej, pochodzą z tej edycji i są lokalizowane tytułem utworu oraz numerem wersu

<sup>41</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 290.

<sup>42</sup> „Jaki tam ze mnie ateista/ ciągle mnie pytają/ co pan myśli o Bogu/ a ja im odpowiadam/ nieważne jest co ja myślę o Bogu/ ale co Bóg myśli o mnie”, pisze nie bez ironii w wierszu *Jest taki pomnik* (z tomu T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2002, w. 72–77).

poezję Miłosza – z jego wąpiącym, woluntarystycznym teizmem<sup>43</sup>.

W pierwszych tomikach Różewicza są różne wiersze wyrażające utratę wiary. Wstrząs spowodowany u młodego poety przeżyciami wojennymi oddany jest najdobitniej w *Lamencie*:

Przez sześć lat  
 buchał w nozdrza opar krwi  
 Nie wierzę w przemianę wody w wino  
 nie wierzę w grzechów odpuszczenie  
 nie wierzę w ciała zmartwychwstanie.  
 (w. 33–37)

Wiara w Boga rozwiewa się wraz z „niebem dzieciństwa”. Znamienne, że w momencie ostatecznego pożegnania z dzieciństwem, opisanego w wierszu *Kasztan*,

Bóg wszechmocny który mieszał  
 gorycz do słodyczy  
 wisi na ścianie bezradny  
 i źle namalowany.  
 (w. 15–18)

„Ja” mówiące wiersza *Rok 1939*, umierając bez nadziei na zmartwychwstanie, do „niepotrzebnych śmiesznych rekwizytów” zalicza „Boga malutkiego jak lipowy świątek” (w. 10). Z upływem czasu postawa bezbożna ujawni swoją stronę problematyczną, jak np. w wierszu *Kara*:

---

<sup>43</sup> Zob. np. taki fragment autotematyczny: „Byłem człowiekiem głęboko wierzącym. Byłem człowiekiem najzupełniej niewierzącym”, wyznaje w *Piesku przydrożnym* i – patrząc na wierzących w kościele – domyśla się, „że w ich głowach dzieje się to samo co w mojej, to znaczy bardziej chcą wierzyć niż wierzą, albo wierzą chwilami” (Cz. Miłosz, *Wierzyć, nie wierzyć*, w: idem, *Piesek przydrożny*, Kraków 1999, s. 27).

życie bez wiary jest wyrokiem  
 przedmioty stają się bogami  
 ciało staje się bogiem

(w. 3–5),

czy też w późniejszym *Cierniu*, w którym stanowczemu, anaforycznie powtarzanemu stwierdzeniu „nie wierzę” towarzyszy cierpienie, metaforycznie oznaczone przez tytułowy cień, aż do przytoczonego wyżej *Bez*, gdzie rozbrzmiewają słowa Chrystusa na krzyżu: „czemuś mnie opuścił”. Jak zauważa Ewa Nawrocka, komentując wiersz *Cień*, „oto paradoksalny *homo religiosus* XX wieku: świadomy swej niewiary, ale przecież nie stroniący od lektury Ewangelii [...] niewiara nie wyklucza lektury Słowa Bożego i myślenia o boskiej egzystencji, lektura i myślenie nie dowodzą wiary”<sup>44</sup>. Kiedyś sztukę i wiarę łączył mocny związek:

Rembrandt Velázquez  
 no tak oni wierzyli w zmartwychwstanie  
 ciała oni się modlili przed malowaniem  
 a my gramy  
 sztuka współczesna stała się grą

(w. 76–80),

wyznaje Francis Bacon w poświęconym mu poemacie z tomu *Zawsze fragment*<sup>45</sup>. Taką grą są natarczywie powracające w całej twórczości Różewicza aluzje biblijne i ewangeliczne, puste znaki pozbawione konsystencji znaczeniowej, ślady nieobecności, jak w wierszu \*\*\**rzeczywistość*:

na piaskach  
 moich słów  
 ktoś nakreślił znak

<sup>44</sup> E. Nawrocka, *Różewicza lektura Ewangelii*, w: *Zobaczyć poetę*. Materiały konferencji *Twórczość Tadeusza Różewicza*, UAM Poznań, 4–6 XI 1991, red. E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, Poznań 1993, s. 110.

<sup>45</sup> T. Różewicz, *Zawsze fragment*, Wrocław, 1996.

ryby  
i oszedł

(w. 12–16).

Zakwestionowaniu Boga w twórczości Różewicza towarzyszy zakwestionowanie całej tradycji europejskiego humanizmu. Od młodzieńczego wiersza *Ocalony*, demaskującego nieprzystawalność tradycyjnych kategorii aksjologicznych w świecie po Oświęcimiu, aż do wierszy napisanych na starość, Różewicz okazał się konsekwentny w swej diagnozie kryzysu, w skardze skierowanej przeciw zachodniej cywilizacji, w sceptycyzmie wobec rozpadu stworzonego przez nią języka:

marnieje religia filozofia sztuka  
maleją naturalne zasoby  
języka

(w. 3–5),

a same wiersze

są jak kurz  
tańczący na promieniu słońca  
który wpadł do pustego  
wnętrza  
świątyni

(w. 24–28),

pisze w wierszu o incipicie *Wygaśnięcie Absolutu*. Czy może być ostrzejsza krytyka humanistycznego przesłania, zawartego we wspomnianej oracji Giovanniego Pico della Mirandola, niż nihilistyczna wariacja na temat *Burzy* Szekspira obecna w wierszu *Nic w płaszczu Prospera*? Perspektywa samodoskonalenia, podniesienia się z dzikiej kondycji do pełni człowieczeństwa, obiecowana przez humanistyczną *paideię*, okazuje się nie tylko daremna, ale i fałszywa wobec wszechogarniającego Nic. Dziki Kaliban czeka na próżno na uszlachetnienie. W poemacie *Spadanie* z kolei podmiot

mówi, iż wymiar wertrykalny jest obcy dzisiejszej kondycji człowieka, naznaczonej chaosem aksjologicznym. Warto podkreślić, że nihilizm, tak jak ateizm Różewicza nie są wyzwoleniem, lecz utratą; mają więc akcent tragiczny, nie zaś triumfalny, inaczej niż ateizm w tradycyjnym humanizmie laickim, np. u Antoniego Słonimskiego<sup>46</sup>. Bóg umarł, a razem z nim filozofia i sztuka. Poezja Różewicza jest dziennikiem kryzysu, dziennikiem życia w utracie, bez złudzeń metafizycznych:

nie mogę  
gasić światła rozumu,  
tak obelżywie traktowanego  
pod koniec naszego wieku  
(w. 29–32),

pisze w wierszu *Zaćmienie światła*<sup>47</sup>, w otwartej polemice z Miłoszem<sup>48</sup>.

Diagnoza Miłosza dotycząca stanu cywilizacji zachodniej nie różni się zasadniczo od diagnozy Różewicza. Autor *Ziemi Ulro* powtarza wielokrotnie, iż gryzoń nihilizmu siedzi w nim i jest ciągłym źródłem sceptycyzmu<sup>49</sup>; przyznaje się do tego, iż „człowiek wychowany w religii chrześcijańskiej nie znajduje w tym stuleciu znikąd pomocy, kiedy staje wobec nieopisanych męczarni, jakie znoszą istoty żywe na tej ziemi stworzonej przez dobrego Boga”<sup>50</sup>; a zanik „osi pionowej” góra–dół jest tylko jednym z aspektów erozji wyobraźni religijnej, której poświęca on dużo refleksji zarówno w poezji, jak i esejach. To jest jednak u Miłosza tylko punkt wyjścia. „Oczywistość” (*quod videtur* – w *Summie* Tomasza z Akwinu)

<sup>46</sup> „Ateizm staje się dla bohatera tej twórczości [Słonimskiego] źródłem optymizmu i woli działania”, pisze Zofia Zarębianka (eadem, *op. cit.*, s. 79).

<sup>47</sup> T. Różewicz, *Zawsze fragment. Recycling*, Wrocław 1998.

<sup>48</sup> Który z kolei pośrednio nawiązuje do tego wiersza w siódmej części *Traktatu teologicznego*, w zdaniu „mnie wyśmiewali za Swedenborgi i inne ambaje”, w którym słowo „ambaje” pochodzi z wiersza Różewicza *Drugie poważne ostrzeżenie* (A. Fiut, *Dialog niedokończony*, „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 2, s. 35–49).

<sup>49</sup> Zob. np. Cz. Miłosz, *Ziemia...*, s. 181.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 236.

nihilizmu, jaki reprezentuje bliski Różewiczowi Samuel Beckett<sup>51</sup>, nie zadowala jego wewnętrznych potrzeb, wywołuje sprzeciw (Tomaszowe *sed contra*), który z kolei jest źródłem sprzeczności<sup>52</sup>. Obrony potrzebuje zarówno Bóg, jak i człowiek<sup>53</sup>.

Szczególnie trafna wydaje mi się uwaga Iosifa Brodskiego, który, szkicując portret Miłosza dla włoskiego czytelnika, porównał go do Hioba<sup>54</sup>. Miłosz był dla rosyjskiego poety nowoczesnym, XX-wiecznym Hiobem. Jak należy rozumieć ten sąd? Żeby to wyjaśnić, pozwolę sobie na dłuższy cytat z eseju włoskiego filozofa Salvatore Natolięgo:

Hiob reprezentuje największy kryzys nieuzasadnionego, niezrozumiałego milczenia, towarzyszącego cierpieniu niewinnego człowieka od Hioba po Auschwitz. Ten Bóg, zwracający się do człowieka, z którym zawarł przymierze, w pewnym momencie znika i pozostawia go bez obrony, pozwalając na szerzenie się zła. [...] Hiob cierpi bardziej z powodu utraty Boga niż z powodu swojego bólu; owo przyzywanie Go, owa walka i osądzanie Boga w gruncie rzeczy są sposobem podtrzymywania Jego istnienia, sprawiania, by milczenie nie oznaczało Jego śmierci. Jest ona bowiem dla wierzącego największą pokusą. Niepotrzebne cierpienie, szerzenie się zła, niesprawiedliwość, która swobodnie ogarnia świat, są przyczynami tej największej pokusy<sup>55</sup>.

Oto zasadnicza różnica: dla Różewicza śmierć Boga – zarówno w kulturze, jak jego egzystencjalnym doświadczeniu – jest faktem dokonany, który poeta po prostu stwierdza, co najwyżej rozmy-

---

<sup>51</sup> Zob. *ibidem*, s. 265, *passim*.

<sup>52</sup> Zob. *ibidem*, s. 287: „taki człowiek jak ja jest więc ciągle wystawiony na pokusę skrajnego sceptycyzmu, słyszy w sobie głos oskarżający go o niewystarczalność własnego istnienia jako prawdziwą przyczynę jego wewnętrznych manipulacji, czyli o zmuszanie się do wiary przy braku wiary prawdziwej”.

<sup>53</sup> Również język: z rozmyślań nad potrzebą odnowy języka religijnego powstała Miłozowska *philologia sacra*. Przygotowując się do przekładu Pisma Świętego, Miłosz specjalnie nauczył się greki i hebrajskiego.

<sup>54</sup> I. Brodskij, *Presentazione*, w: Cz. Miłosz, *Poesie*, red. P. Marchesani, Milano 2000, s. 11.

<sup>55</sup> S. Natoli, *Milczenie Boga*, w: *Milczenie Boga, milczenie człowieka*, red. M. Casaro, Kielce 2006, s. 17–19.

ślając nad kondycją ludzką po śmierci Boga; Miłosz natomiast nie może się z tym pogodzić, ciągle rozważa to, jak Bóg może niewinne cierpienie tolerować, jak mógł „stworzyć taki świat, obcy ludzkiemu sercu, bezlitosny”<sup>56</sup>, i „protestuje, woła, krzyczy”<sup>57</sup>. Temat grozy świata i milczenia Boga, czyli w istocie problem teodycei, zajmuje centralne miejsce w twórczości Miłosza. Refleksja nad naturą i refleksja nad historią, ściślej mówiąc, historią naturalną i historią ludzką z ich okrucieństwami, zbiegają się u niego w jednym punkcie, aforystycznie tak ujętym w *Nieobjętej ziemi*: „przyzwoity człowiek nie może wierzyć, że dobry Bóg chciał takiego świata”<sup>58</sup>. To jest punkt wyjścia dla wypraw tego „zjadacza trucizn manichejskich” w głąb terytoriów zakazanych, w poszukiwaniu odpowiedzi na fundamentalne pytanie: *unde malum*? Gnostyczne skłonności Miłosza są pochodną potrzeby uratowania „moralności Boga”, jak się wyraża w wierszu zatytułowanym właśnie *Teodycea*, w którym wytyka teologom niewystarczające wytłumaczenie „niezawinionej męki stworzeń”, czyli zła metafizycznego, tego, które nie zależy od wolnej woli człowieka<sup>59</sup>.

Właściwie nie ma u Miłosza buntu przeciwko Bogu, jest tylko bunt przeciw „kamiennemu porządkowi świata”<sup>60</sup> i opór wobec ciągłej redukcji człowieka, wskutek której „zmienił się z Króla w odmianę małą człekokształtnych”<sup>61</sup>. Religia chrześcijańska, tak jak poezja, jest dla niego antynaturą, i dlatego godna jest szacunku. Jest to w wieku okrucieństw, w wieku utraty wiary w Boga i człowieka, świadoma obrona humanistycznego antropocentryzmu, wolności wyboru między dobrem a złem poza determinantami naturalnymi oraz społecznymi; w *Ziemi Ulro* Miłosz uznaje za nic łączącą jego kolejne fascynacje intelektualne, od dogmatyki katolickiej do Swedenborga i Blake’a, właśnie „antropocentryzm

---

<sup>56</sup> Cz. Miłosz, *Książd Seweryn: 4. Jak mogłeś*, w: idem, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 52, w. 1–2.

<sup>57</sup> Idem, *Sens*, w: idem, *Wiersze*, t. 4, s. 285, w. 16.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 109.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 110, w. 2, 5.

<sup>60</sup> Idem, *Traktat teologiczny: 6. Na próżno*, w: idem, *Druga przestrzeń...*, s. 68.

<sup>61</sup> Idem, *Ziemia...*, s. 181.



i niechęć do Natury”<sup>62</sup>. Twórczość Miłosza można odczytać jako afirmację wartości człowieka przeciwko antyhumanizmowi współczesnej literatury, która go nudzi i irytuje: „jeszcze jeden traktat o nicości człowieka, bańki mydlanej, istoty, w której wszystko poza stanami przyjemności fizycznej albo bólu jest złudzeniem”<sup>63</sup>.

W tej pedagogicznej strategii „ochrony środowiska ludzkiego”<sup>64</sup> specyficzne miejsce zajmuje wiersz *Jeżeli nie ma*, w którym Miłosz oryginalnie parafrazuje – i konfutuje – słynną, antycypującą Nietzscheański nihilizm, wypowiedź Iwana Karamazowa:

Jeżeli Boga nie ma,  
to nie wszystko człowiekowi wolno.  
Jest stróżem brata swego  
i nie wolno mu brata swego zasmucać,  
opowiadając, że Boga nie ma<sup>65</sup>.

Florencja, Wielkanoc 2009

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 183.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 181.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 297.

<sup>65</sup> Idem, *Druga przestrzeń...*, s. 9.