

Danuta Danek

Wcielenia

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 183-187

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przechadzki

Danuta Danek

Wcielenia

Italiam! Italiam!

*Duch tchnie kędy się ucieleśnia
O światło mówią żeś było pierwsze w stworzeniu
Więcej światła to umiłowanie wszelkiej cielesności
Nie niewzruszoność jaką ma kamień lecz ta najbardziej lotna
z postaci istnienia tak unamiętnia pragnienie doznawania
kształtu
Tylko w świetle mogła się być zrodzić idea nieśmiertelności
nie tylko dusz ludzkich ale i ciał
Dojmująca potrzeba wcieleń*

Powstrzymać Pana Boga za nogi

Apostołowie padli kręgiem na kolana we wzburzonych, lśniących majolikowymi barwami szatach, ręce poruszyło im zaskoczenie, głowy wzniesli w górę. W górze — niebo. Obłoki, wyżej sfera skrzydlatych anielskich główek, jeszcze wyżej, spod białej, nieskalanej wstęgi, w samym środku, wystają dwie nagie stopy stojące na chmurze. Powyżej nic już nie ma. Chcący biec w górę wzrok zatrzymuje gwałtownie bariera dekoracyjnego obramowania ceramicznej płaskorzeźby, która ucina scenę. Wniebowstąpienie.

Surrealny efekt tego szesnastowiecznego włoskiego dzieła sztuki, kiedy to z nagle opustoszałym wzrokiem wracamy od spodziewanej nad parą stóp postaci — lub bodaj przestrzeni, w której by się skrywała! — do całości przedstawionej sceny, powoduje w pierwszej chwili oddźwięk dość nieokrzesany. „Złapać Pana Boga za nogi”. Po chwili poprawiamy się, patrząc. „Powstrzymać Pana Boga za nogi”. Jeszcze chwila, i gdy tak spoglądamy na owo połączenie pełnowymiarowości stóp i rzadkiej powściągliwości w potraktowaniu całej reszty uniebowstępującej postaci, objawia się nam naocznie dramat sztuki, niemal wszystkich religii świata, człowieka.

Bóg wcielony oddał się na powrót w świat pozazmysłowy. Z gliny powstała, najbliższa ciału rzeźba, ma przedstawić chwilę, w której cielesność przekracza granice świata cielesnego. A więc dzieło sztuki ma tu przekroczyć samo siebie? Tak, a ponieważ tego uczynić nie może wskazuje widomie na swoje granice. Obramowanie rzeźbionego obrazu, oddzielające dzieło sztuki od tego, co nim nie jest, rama — granica światów, oddziela tu zarazem to, co zmysłowe od tego, co nie daje się ująć przez żadne zmysły, sferę czasu od sfery trwania, cząstkową skończoność realności od negacji jedynie zdolnej wyrazić całkowitość nieskończoności, partykularyzacje od czystej abstrakcji absolutu.

Chwilo! Jeszcze choć trochę doznać odchodzącego Boga, dotknąć, dojrzeć!...

**Wielką sztukę wzniesiono na ołtarze,
a pod ołtarzami...**

Pod ołtarzami spoczywały dawniej zawsze szczątki męczenników i świętych. Lecz podczas gdy ich ciała w ciemnościach podziemnych sarkofagów obracały się powoli w proch, w górze, w świetle, rzeźbiarz, malarz, twórca mozaik i witraży powoływał ich do nowych wcieleń.

Wznoszenie się życia w sztuce ponad prochami umarłego może nigdzie we Włoszech nie jest tak przejmujące, jak w Asyżu u świętego Franciszka. Mógłby on powiedzieć o sobie, że wstaje sztuka z jego pogrzebanych kości, i wznosi się, i rozprzestrzenia w górze.

Ciało jego złożone zostało pod ziemią, w krypcie, w której teraz duszne płomyki świec prowadzą do splekanych i osuwających się, nagich

kamieni jego grobu — granicy naszego spojrzenia. Dokonanie dźwiga tu jednak z siebie początek. Ze szczątków istnienia wznosi się gmach poczynań. Z prochu pnie się, jak drzewo życia, budowla, rozprzestrzeniająca się ku górze — coraz wyżej i w coraz jaśniejszym świetle — dwiema świątyniami, z których jedna wyrasta ponad drugą. Krypta, ukształtowana w surowy, woskowo-światlny kościół podziemny, dźwiga mury kościoła wzniesionego nad ziemią, a rozległe i niskie łuki tego z kolei kościoła są wsparciem strzelistych i przeszklonych ścian świątyni najwyższej i najjaśniejszej. To na tych ścianach i na tych sklepieniach, w świetle witraży okien i portalu, barwi się życie wtóre, wciela się raz jeszcze proch ukryty w dole, i ucieleśnia widomie cały nadziemski świat, którym żył. Jak kiedy człowiek przykleknąwszy podnosi z wolna swoją postać, aby skupienie zmienić w twórczy gest — podziemna kontemplacja przy kamieniach grobu wylania z siebie górne dzieło. Bo duch — to kształt.

...Nie dość jednak człowiekowi w tym kraju kształtu, który duch twórczy stwarza od wieków w niewyczerpanym bogactwie. Wielka sztuka wzniesiona została tak wysoko, że za daleko stało się do niej codziennemu ludzkiemu tu i teraz. Nadto, ktoś powiedział, że sztuka zużywa się pod spojrzeniami. Lecz ona się też pod nimi odcieleśnia. Czas przekształca wcielenia w admiirowane konwencje. Człowiek tedy, co żyje na tym kawałku ziemi, gdzie się obróci w dojmującym pragnieniu admiracji wcieleń?

I oto zstępujemy wraz z nim, po przeciwległej stronie miasteczka Asyżu, do świętej Klary. W górze zostawiamy kościół — wsparty z zewnątrz szeroko rzuconymi przyporami, wzniosły, jasny. W podkościelnej krypcie, do której się opuszczamy, świeci się błyskotliwie i sztucznie mocniej. Przed nami idzie starsza, ciemno ubrana wieśniaczka. Obchodzimy, zgodnie z kierunkiem strzałki, błyskotki spiętrzone pośrodku krypty. W tylnej ścianie, opatrzone z boków dwiema tablicami, otwór. Stajemy. Chwila hipnozy. W głębi, na jaśniejącym kryształowym łożu leży zakonnica. Świeży kornet, elegancja ułożonych starannie fałdów czarnego habitu. Skryty nieco w cieniu kornetu profil przyprowadza nas o niezdrowe bicie serca i niemal natychmiast wytrąca z momentu hipnozy. Tylko poszanowanie dla uczucia i wiary szepczącej żarliwie kobiety wstrzymuje nas w okropnym domysle. Kobieta odchodzi. Z sercem w gardle wyjmujemy szybko lornetkę, która w bazylice świętego Franciszka służyła nam do oglą-

dania fresków i witraży, przykładamy do oczu i kierujemy do wnętrza trumny. W nagłym zbliżeniu, przez jakby sztywną siatkę, która modeluje twarz leżącej, szczerzy się naga beznosa czaszka. Dławiąc krzyk, na ślepo uchodzimy z powrotem na ziemię. Zatrzymawszy się przy okołoświątynnym murze — spoglądamy w ścielącą się szeroko dolinę umbryjską, myśląc, że w uładzonym popiele, który mamy pod swymi stopami, zgaszono ostatnią iskrę tego wielkiego ognia, jakim w oczach okolicznych mieszkańców płonęły lasy, gdy święta Klara i święty Franciszek schodzili się z siostrami i braćmi, aby rozmyślać o Bogu.

...Kultura wysoka i kultura niska objawiła się w równie naocznym uwarstwieniu w pewien łagodny poranek florencki, kiedy to wyruszyliśmy na poszukiwanie znajdującego się w tym mieście fresku Perugina, który bardzo chcieliśmy zobaczyć.

Znaleźliśmy kościół, gdzie miał się szczęśliwie zachować. Wnętrze uderzyło w nas nawałnicą baroku. Zbałwanione złociście i połamane na bele i drzazgi — nie, nie mogło przecież chować w sobie fresku Perugina! Ksiądz wychyla się z bocznych drzwi pustego kościoła i pyta życzliwie, czy przyszlismy tu dla fresku Perugina. Zanim wskaże przejście do przyległego klasztoru, tłumaczy z przejęciem, rysując trójkąty, kompozycję tego malowidła, i mówiąc o jego wysublimowaniu z cierpienia, nadziejskim spokojem i harmonii — a będzie to Ukrzyżowanie — powiada: „Rzec można, że przekracza ono Ewangelię...”

Tak, Urzyżowanie Perugina przekracza Ewangelię. Dlatego z wyżyn wielkiej sztuki trzeba raz jeszcze zstąpić w jej podziemia. Gdy po godzinie samotności, od fresku zachowanego na ścianie klasztornej, wrócimy podziemnym przejściem do kościoła, w krypcie, którą przed godziną idąc mieliśmy za plecami, teraz z drgnieniem przerażenia ujrzemy postać, leżącą w jaskrawym oświetleniu pod ołtarzem. Woskowo martwą, obnażoną, pokrwawioną postać Chrystusa we własnym swoim ciele złożonego do grobu.

... I tylko chyba w Rzymie, w salonach świętego Piotra, nie zaskoczy nas wystawione wśród grupującego się tam i sam gwarne tłumy, pod bocznym ołtarzem, za szybą, zmumifikowane w złocistej pontyfikalności ciało jednego z papieży. „Prawdziwe”, jak podkreśla, wskazując kolejne znajdujące się tu obiekty sztuki, pani, która oprowadza wycieczkę.

Sztuka, duch i upiór

...U Słowian nie masz sztuki pod formą plastyczną. Zdaje się, że nie jest ich powołaniem kiedykolwiek ją uprawiać. Sztuka nie jest tylko naśladowaniem czy przypomnieniem rzeczywistości, ale stwarza widzialne kopie niewidzialnych modeli duchowych, poznawanych przez objawienie i intuicję. Ze wszystkich sztuk rzeźba — mająca za podstawę ziemię — nadaje duchom kształt najbardziej konkretny. Na cóż jednak Słowianom ubiegać się o te kopie, skoro są w pełni zdolni oglądać wprost oryginały?

Niektórzy cywilizatorowie terażniejsi mniemali, że oddają krajom słowiańskim wielką przysługę, przywożąc tam kilku posągów i obrazów. Posągi greckie i rzymskie wśród ludu, którego wyobraźnia ogarnia krainy opisywane przez świętego Jana i malowane przez Michała Anioła!

Sztuka ucieka się do tysięcznych sposobów, aby obudzić w duszach ludzi Zachodu czucie cudowności. U nas dosyć na to samej przyrody. W straszliwych wiatrach, co wyją po naszych lasach i niekiedy łamią je i pustoszą, lud słyszy rzenie niewidzialnych koni, których dosiadły duchy dawnych najeźdźców tatarskich i litewskich. Głos takiej przyrody wstrząsa najmocniejszymi organizmami i podobny do trąby archanielskiej cuci do życia duchy najbardziej obumarłe.

Każdy prawdziwy chłop słowiański — żyjący opowieściami, których wydarzenia rozgrywają się pod ziemią, w przestworzach i na niebie, oraz świętością i grozą, którą budzi w nim wspaniała i dzika przyroda — jest człowiekiem duchowym.

.....
Mickiewicz, jak się zdaje, mówiąc o Słowianach, nie rozróżnił jednak dobrze pomiędzy duchem a upiorem.

Umacnia nas w tym przekonaniu Norwid, kiedy — rozmyślając także nad sztuką i Słowianami — powiada, że brak wcielenia to upiorkowe myślenie myślenia.