

# Wiesław Felski

---

## Kapłan w kryzysie? : O poemacie Ksiądz Seweryn Czesława Miłosza

---

Język - Szkoła - Religia 7/1, 148-164

---

2012

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**KAPŁAN W KRYZYSIE?  
O POEMACIE *KSIĄDZ SEWERYN*  
CZESŁAWA MIŁOSZA**

Przedmiotem niniejszego artykułu jest poemat autorstwa literackiego noblisty z 1980 roku. Ów tekst stanowi drugą część Miłoszowego zbioru *Druga przestrzeń*, bezpośrednio poprzedzającą najważniejszy w tym tomie utwór, czyli *Traktat teologiczny*. Poemat *Ksiądz Seweryn*, bo o nim tu nowa, stanowi swoiste preludeum, wprowadzenie, wstępne rozpoznanie złożonej problematyki książki poetyckiej Czesława Miłosza.

W części wstępnej poematu podmiot mówiący – tytułowy Seweryn, osoba duchowna – oświadcza wprost, że coś w nim wygasło, wypaliło się. Stwierdza, że pomimo iż spędził cały mijający rok na wysiłkach zmierzających do samodoskonalenia, nie zdołał wypełnić żadnego ze swoich postanowień. Poczucie porażki staje się źródłem rozczarowania bohatera lirycznego, zderzenia oczekiwań wobec kapłańskiej posługi z bolesną prawdą o swojej bezsilności i niemocy wobec osobistych słabości:

Przychodzą do mnie i każą dotykać ich ran,  
Ich strachu i nędzy mijającego czasu.  
I czyż ośmieliłbym się im wyznać, że jestem kapłanem bez wiary,  
Że modłę się co dzień o łaskę zrozumienia,  
Choć jest we mnie tylko nadzieja nadziei?  
(*Kawki na wieży*)

Wątpliwość nadziei i przejmujący brak wiary przywołują miłość, dopełniającą tryptyk cnót boskich. Owa cnota także jednak jest obca Sewerynowi. Kapłan w sposób bezpośredni opowiada o swoim powołaniu jako służbie, ale jego refleksje są przeniknięte dużą dozą ironii i gorzkim dystansem:

Oto legion nas, pośredników między tym, co wysoko i tym, co tutaj nisko.  
Kropimy, poświęcamy, mamrocjemy.  
(*Dziecko*)

Seweryn stara się wzorowo wypełniać swoje obowiązki, ale wykonuje kolejne zadania wynikające z posługi bez żarliwości, rutynowo, znużony „ciężarem liturgicznych szat”, zniechęcony nakładaniem „masek w dobrotliwym uśmiechu”. Próbuje odkryć, gdzie leży przyczyna owego wypalenia. Podejrzewa, że jest nią po pierwsze brak głębszego doświadczania Boga, mistycznej więzi z Panem. Oddalenie od Ojca skutkuje poczuciem rozczarowania własną słabością, brakiem konsekwencji w działaniu, wyrażającym się w konstatacjach typu „nic z moich postanowień”.

Drugą przyczynę doświadczenia jałowości własnej egzystencji stanowi brak zaangażowania ze strony samego Boga w kontakt z człowiekiem jako Jego dzieckiem:

Obietnica nam dana, ale to już dwa tysiące lat temu.

I nie wróciłeś, Wybawco, Nauczycielu.

(*Kawki na wieży*)

Zdaniem księdza Seweryna oczekiwanie na coś, co ma nastąpić w nieokreślonej przyszłości, jest deprymujące; odbiera motywację do dalszych działań, odziera wszelkie uczynki z celowości. Z kryzysem wiary wiąże się zatem poważny kryzys egzystencjalny. Tytułowy bohater poematu zaczyna się zastanawiać, czy w ogóle istnieje jakaś inna, transcendentna rzeczywistość poza tym życiem doczesnym. Dotyka go pokusa nie tylko postrzegania religii jako mirażu; równie kuszące staje się dla niego przekonanie, że chrześcijaństwo to nic więcej jak tylko „sen wewnątrz snu” (*A jeżeli*). Seweryn jest skłonny przyjąć, iż wiara w Chrystusa stanowi jedynie kolejną nakładkę na złudzenia całej ludzkości, przekonyującą do uwewnętrznienia iluzji, że istnieje życie po śmierci. Gorzkie rozterki i bluźniercze refleksje duchownego wyrastają z pokusy rozpacz, atakują ostatni bastion oporu wobec zła, „nadzieję nadziei”.

W poemacie są sygnalizowane również inne przyczyny kryzysu, takie jak okoliczności zewnętrzne, związane ze służbą. Seweryn przywołuje trzy postacie wiernych, reprezentujące doniosłe tematy, z którymi się zmagają każda religia – kwestie fundamentalne. Pierwszą z tych kwestii jest tajemnica cierpienia. Partycuje w niej tytułowa postać drugiej części poematu, nieuleczalnie chory i pobożny Teofil, którego imię ma wydźwięk ironiczny („umiłowany Boga”). Jego postawa w sposób bezpośredni nawiązuje do typu Hioba, jednego z wiodących tematów twórczości Miłosza, rozważanego już w pierwszych próbach pisarskich. Seweryn pociesza Teofila, ale sam nie wierzy w sens kierowanych do niego słów otuchy. Traktuje wspieranie chorego jako swój obowiązek, misterium, które trzeba spełnić wobec oficjum: „Cierpię, z wyboru jestem hipokrytą / Bo jego chcę uchronić od niewiary” (*Teofil*). Mimo to, jak sam przyznaje, pomoc bliźnim nie jest jedynie pozą, ale przejawem autentycznej jedności z cierpiącymi.

Jedności, której Seweryn nie potrafi pojąć, o której mówi, że być może pochodzi od Boga:

I wszyscy tacy jak on. Z litości nad nimi  
 Śpiewajmy psalmy i grajmy Jehowie,  
 Niech z naszych głosów wznosi się potężna  
 Ściana fortecy dla wierzących serc.  
 Nie mogę pojąć, dlaczego, skąd we mnie  
 Ta jedność z nimi, nie wiem, może boska?  
 (Teofil)

W ten sposób duchowny unika jednoznacznej postawy wobec cierpienia. Ani nie poddaje się rozpacz, ani nie szuka łatwego wytłumaczenia. Stosuje taktykę unik, typową strategię Hioba. Broniąc się przed sformułowaniem jednoznacznej odpowiedzi w kwestii tajemnicy cierpienia, zatrzymuje się jakby na granicy, której nie chce przekroczyć. Taktyka zadawania pytań zawieszonych, sugestii pozbawionych jasnej konkluzji, wydaje się analogiczna względem poetyki pytań retorycznych z Księgi Hioba<sup>1</sup>. Dzięki przyjętej konwencji nobliście udaje się ocalić temat cierpienia od rozwiązań absolutnych, które zawsze są narażone na proces dewaluacji. *Unde malum?* – to problem, do którego wciąż należy powracać. Ponieważ jednak fenomen zła pozostanie dla nas tajemnicą, należy pozostawić go w takim kształcie, czyli niedookreślony, pełen półtonów i niejasności.

W kolejnym utworze z poematu, *Kasia*, Seweryn podejmuje kwestię obrazu Boga. Barokowa wizja jego potęgi, który „w złocistych szatach i koronie spoza obłoku przyglądał się kaźni”, jest nie do zaakceptowania przez tytułową postać:

Gdzieś czytała, że Majestat Stwórcy  
 Doznał zniewagi, która żąda krwi.  
 Jak to? W złocistych szatach i koronie  
 Spoza obłoku przyglądał się kaźni?  
 Mówię jej: Tajemnica Odkupienia.  
 A Kasia, że nie życzy sobie być zbawiona  
 Za cenę tortur człowieka niewinnego.  
 (Kasia)

Podobne wątki pojawiają się w utworze Zbigniewa Herberta *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu*. Refleksje na temat historii zbawczej rozpoczyna słynna fraza „nie powinien przysyłać syna”, a wieńczy je ironiczna konstatacja o Bogu zasiadającym „na tronie przerażenia”:

<sup>1</sup> Por. R. Gordis, *The Book of Job*, New York 1978, s. 15.

nie wolno schodzić  
nisko  
bratać się krwią  
nie powinien przysyłać syna  
lepiej było królować  
w barokowym pałacu z marmurowych chmur  
na tronie przerażenia  
z berłem śmierci

Kasia czuje się zgorszona wizją Boskiego Ojca jako srogiego władcy. Nie życzy sobie być zbawiona za cenę tortur. Ksiądz Seweryn nie próbuje jej przekonywać. Twierdzi, że jest to niezgłębiona tajemnica odkupienia. Proponuje, by pozostać na jej progu, ponieważ człowiek nie potrafi ogarnąć jej intelektualnie. Nasz język opisu Boga, próby definiowania i racjonalnego zrozumienia Bożych tajemnic są skazane na niepowodzenie. Pozostaje jedynie trwać w pokorze wobec niezgłębionej Boskości:

Nie rozumiem, dlaczego tak być musiało,  
Że syn Boga umierał na krzyżu?  
Nie odpowiedział nikt na to pytanie.  
Jakże to mogę wytłumaczyć Kasi?  
(...)

Podnoszę nad ołtarzem chleb i wino.  
Pokorny, bo mój rozum nie zgadnie dlaczego.  
(Kasia)

Ostatecznie jednak próba przekonania Kasi przez kapłana kończy się porażką. Ich drogi się rozchodzą, a kapłan wyznaje, że podnosi nad ołtarzem chleb i wino w pokorze, „bo rozum nie zgadnie dlaczego”.

Ksiądz Seweryn postuluje, iż należy oddzielać sferę obrzędową od sfery intelektu. Przekonanie o statusie religii jako przestrzeni autonomicznej wobec innych form ludzkiej aktywności jest typowe dla ludzkich postaw, kreowanych w późnej twórczości Miłosza. Zmaganie z koncepcją Boga, z problematyką obrzędowości, stanowi kolejny z wielkich tematów poezji noblisty, pojawiający się w jego młodzieńczych lirykach. Świetnym przykładem jest debiutancki utwór Miłosza, *Kompozycja* z 1930 roku, w którym całą sferę liturgii *sacrum* autor potraktował lekceważąco, jako teatr pustych gestów; podobnie karykaturalne rysy nosi postać uczestnika tego misterium, księdza kaznodziei. Tymczasem w *Drugiej przestrzeni* Miłosz wielokrotnie postuluje zupełnie inny styl podejścia do katolickiego *decorum*, którego zwieńczeniem jest *Traktat teologiczny*. Oto przykładowy fragment:

Ale jest mi dobrze w modlącym się tłumie.  
Ponieważ oni wierzą, pomagają mi wierzyć  
w ich własne istnienie, istot niepojętych.

(...)

Naturalnie, jestem sceptyczny, ale razem śpiewam,  
pokonując w ten sposób przeciwieństwo  
pomiędzy prywatną religią i religią obrzędu.

(*Mieście zrozumienie*)

Trzecią postacią, którą przywołuje Seweryn, jest Leonia. Kobieta podczas spowiedzi zwierza się kapłanowi z odczuwanego przez siebie strachu przed potępieniem:

W konfesjonale słyszę od Leonii,  
Że boi się potępienia, ale tak tylko byłoby sprawiedliwie.  
Jeżeli nie odcierpisz, powiada, za życia,  
Będziesz musiał, człowieku, odcierpieć po śmierci.

(*Leonia*)

Z przytaczanej pośrednio wypowiedzi grzesznicy wynika, że jej egzystencja jest stale ograniczana przez purytańską moralność. Jerzy Pilch snuje domysły, że Leonie dręczą wyrzuty sumienia, spowodowane grzechem pożądlivości<sup>2</sup>. Sam tekst utworu nie sugeruje jednoznacznie, za co miałyby być potępiona owa grzesznica. Pewne jej złe uczynki są jedynie zakładane, suponowane. W rzeczywistości nie ma znaczenia, czym Leonia zawiniła wobec człowieka i (lub?) Boga. Znacznie ważniejszy jest powiązany z ową postacią poematu problem moralności, ufundowanej na strachu i groźbie potępienia. W takiej właśnie, opresyjnej dla duszy atmosferze dorastał Miłosz. Niejednokrotnie przyznawał, że było to źródło jego późniejszych problemów i kompleksów. Tego typu styl religijności, doszukującej się we wszystkim grzechu, prezentował prefekt poety, ksiądz Leopold Chomski. W dedykowanym mu tekście z 1934 roku, *Do księdza Ch.*, Miłosz przedstawia go jako ascetycznego, mściwego funkcjonariusza Boga. Dwa-dziesiąt lat później, w *Rodzinnej Europie*, autor uzupełnia ów poetycki portret wileńskiego prefekta:

Niepozorne ciało poruszała zaciekle i zapiekła dusza. Dawały o niej znać bolesne bruzdy koło ust, twarde niebieskie spojrzenie jeżeli podnosiły się powieki, ciemny rumieniec hamowanej furii. Z zamięłowania był inkwizytorem. Odgadywał po drgnięciu mięśnia na twarzy, po przechyleniu głowy, błyskawicę zdrożnej refleksji. Przebywał w wymiarze, gdzie obowiązywała bezustanna czujność, napięcie, gdzie w każdej sekundzie trzeba odpierać ataki diabła<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Por. J. Pilch, *Gdzie jest niebo?*, „Polityka” 2001, nr 15, s. 107.

<sup>3</sup> Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Paryż 1986, s. 63.

Jest to bardzo sugestywny obraz, przedstawiający księdza Chomskiego jako fanatycznego kapłana, bezwzględnie tropiącego „manichejskie trucizny” ludzkiej natury. Duchowny niemalże na każdym kroku wpał swoim uczniom potrzebę czujności i dyscypliny. Utrzymywał, że tylko taka postawa może chronić chrześcijanina przed czyhającym nań złem. Pod względem tradycji literackiej obraz prefekta wileńskiego gimnazjum koresponduje z wizerunkiem Leona Naphty, fanatycznego jezuitę z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna<sup>4</sup>.

Tymczasem ksiądz Seweryn jest zupełnym przeciwieństwem Chomskiego. Nie chce straszyć Leonii (znamienna wydaje się przy tym zbieżność imion grzesznicy i jezuitę z powieści Manna), a jego refleksję wieńczy pełna sarkazmu oraz ironii fraza: „Idzie Leonia. Buchają płomienie / Siarkowych jezior tuż za bramą Piekła” (*Leonia*). Kapłan sugeruje w ten sposób, że podszyty delikatnym cynizmem śmiech, karnawalizująca przewrotność, gest wzruszenia ramion są antidotum na nieuzasadniony i przesadny lęk przed potępieniem. Wciąż jednak nierozstrzygnięta pozostaje kwestia, czy śmiech rzeczywiście stanowi skuteczny lek na duchowe rozterki, czy może należy go traktować jako kolejny przejaw bezsilności i moralno-etycznego bankructwa.

Gorycz porażki wobec sakralnego wymiaru obrzędów religijnych jest szczególnie wyczuwalna we fragmencie poetyckich refleksji Seweryna, dotyczącym zachowania wiernych podczas mszy:

Tak naprawdę to trochę wierzą, a trochę nie wierzą.  
Chodzą do kościoła, żeby kto nie pomyślał, że są bezbożni.  
Podczas kazania myślą o piersiach Julki, o słoniu, o cenie masła  
i o Nowej Gwinei.

(Przerażenie)

Kapłan zwraca uwagę na pewien typ katolików, którzy traktują wiarę instrumentalnie. Uczęszczają na Eucharystię i inne nabożeństwa jedynie z przyzwyczajenia lub z obawy przed ostracyzmem. Ich relacja z Bogiem jawi się w najlepszym wypadku jako drugorzędna, jeśli nie całkowicie pozbawiona znaczenia. Tacy wierni przychodzą do świątyni niejako na wszelki wypadek. Ich obojętność stanowi jaskrawy kontrpunkt względem innego wątku utworu: modlitwy Jezusa w Ogrójcu, pełnej skrajnych i poruszających do głębi emocji. Podczas niezwykle trudnej rozmowy z Boskim Ojcem przyszły Zbawca „czuł na plecach zimny pot przerażenia”. Naznaczone hipokryzją postawy pseudokatolików dowodzą, że mimo postępów w ewangelizacji syndrom śpiących uczniów w ogrodzie oliwnym jest wciąż obecny w Kościele. Tak zwani wierzący najczęściej przypominają sobie o Bogu, kiedy czegoś bardzo potrzebują. W tekście *Dziecko* ksiądz Seweryn gorzko konstatuje:

<sup>4</sup> Por. J. Kryszak, *Prefekt Czesława Miłosza*, „Twórczość” 2007, nr 7.

Byłem im potrzebny tylko w nieszczęściu,  
Do zaklinania niebieskich mocy.  
Żeby przybyły i uratowały  
Od guza w płucach albo wirusowej infekcji.

Oba utwory, *Przerażenie* i cytowany wyżej liryk, wyraziście opisują paradoks sytuacji kapłana w funkcji mediatora między Bogiem i wiernymi. Powołanie do życia duchownego oznacza konieczność życia „pomiędzy”. Jak bowiem pisał ksiądz Pasierb, wobec Boga trzeba stać po stronie ludzi, natomiast wobec ludzi – po stronie Boga. Stałe rozdarcie pomiędzy Królestwem Niebieskim a życiem doczesnym nie jest sytuacją komfortową w wymiarze duchowym. Już od czasów greckich tragedii wiadomo, że pogranicze bosko-ludzkie znaczone jest krwią<sup>5</sup>.

Bezsilność wobec drugiego człowieka i wszelkich spraw z nim związanych stanowi najważniejszy rys postaci księdza Seweryna. Można jednak przypuszczać, że bezradność w obliczu cudzych postaw nie wyczerpuje opisu duchownego z poematu Miłosza. Towarzyszy jej bowiem swoiste zniechęcenie, brak zaangażowania w sprawy wiernych, stale ponawiana postawa uniku. Seweryn ma świadomość, jak bardzo jego słowa otuchy czy modlitwy są oderwane od problemów świata doczesnego. Wydaje mu się zresztą, że on sam jest „dzieckiem, które poucza dorosłych”:

Moje szaty, kapłana i spowiednika,  
Są po to, żeby ukryć mój strach i niepewność.  
Jesteśmy ludzie odłączeni.  
Tłumowi zazdrościłem znajomości świata.

Czułem się dzieckiem, które poucza dorosłych.  
I daje rady, co są jak papierowe tamy na gwałtownym potoku.

(*Dziecko*)

Czy istnieje zatem jakakolwiek alternatywa względem patowej sytuacji bezsilności? Czy duchowny dostrzega jakieś światło w tunelu, wyraźną wskazówkę, jak powinien postępować, aby odzyskać wiarę w Boga, ludzi i samego siebie?

W utworze *Obecność* kapłan wskazuje potencjalne wyjście z sytuacji, w której się znalazł – odrzucenie wszelkich kanonicznych, dopracowanych i uzasadnionych wizji Boga:

Chcę zapomnieć o misteryjnych pałacach, które wzniesli teologowie.  
Ty nie uprawiasz metafizyki.

<sup>5</sup> Por. P. Kłoczowski, *Głosy o poemacie „Ksiądz Seweryn” Czesława Miłosza*, „Zeszyty Literackie” 2001, nr 3, s. 104.



Seweryn dewaluuje tradycyjną teologię jako naukę o istocie Boga. Podkreśla i potępia nieadekwatność wielu sztywnych i arbitralnie przyjmowanych w jej ramach ustaleń, niewzruszonych niczym metaforyczne „misteryjne pałace”. Afirmując natomiast fakt, że Boża obecność w sferze doczesnej nie poddaje się intelektualnej argumentacji czy też racjonalnemu opisowi, że jest po prostu niewyraźalna w czysto obiektywnych kategoriach:

Panie, Twoja obecność, tak bardzo prawdziwa, więcej waży  
niż jakikolwiek argument.

Na moim karku i plecach poczułem Twój ciepły oddech.

(*Obecność*)

Boskiego Ojca nie sposób zrozumieć, ale można go odczuć zmysłowo. Co istotne, nie jest do tego potrzebny wzrok. Wizualność, przez wiele wieków w naturalny sposób wiązana z aktywnością intelektualną (świadczy o tym m.in. metaforyka „boskiego światła” w pismach Platona i św. Augustyna), okazała się bowiem niewystarczająca, aby wyrazić wielowymiarowość ludzkiej egzystencji<sup>6</sup>, a zwłaszcza bezmiar Bożej obecności w świecie. Odczucie ciepłego oddechu na karku i plecach budzi pozytywne doznania, przynosi ukojenie, omijając mechanizmy rozumowania. Niezwykle ważny jest przy tym fakt, iż ów oddech jest cudzy, należy do kogoś innego. Czysto fizyczne odczucie obecności Boga owocuje relacją wspólnoty, staje się lekarstwem na doświadczenie samotności i wyobcowania. W ten sposób jakości duchowe nabierają cech fizykalnych – obecność Boga w świecie staje się zjawiskiem o charakterze zmysłowym, mimo że jest to przemiana raczej metaforyczna i subiektywnie doświadczana.

Zwrot ku pojmowanej zmysłowo materialności nie wyklucza jednak sfery transcendencji z refleksji Seweryna. Zawarta w nich implicytnie koncentracja na zmienności świata skłania duchownego do dążenia ku żywemu światłu Pana. Seweryn ma poczucie, że powinien zmierzać do Stwórcy jak do źródła, omijając po drodze zbędne rzeczy i sprawy, nagromadzone podczas ziemskiej wędrówki. Należą do nich także pierwiastki cierpienia: „Wybaw mnie od obrazów bólu, które zebrałem wędrując po świecie, / zaprowadź tam, gdzie mieszka Twoje tylko światło” (*Obecność*). „Obrazy bólu”, zarówno własnego, jak i cudzego, są brzemieniem, które człowiek winien powierzać uzdrowicielskiej mocy Boga. Paralelną intuicję, choć pozbawioną kontestowania teologii, wyraża Jan Paweł II w *Tryptyku rzymskim*. Szczególnie doniosła jest w tym aspekcie pierwsza jego część, zatytułowana *Strumień*:

<sup>6</sup> Por. Martin Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. Ryszard Nycza, wyd. 2., Kraków 2004, s. 317n.

Przedzieraj się, szukaj, nie ustępuj,  
 wiesz, że ono musi tu gdzieś być —  
 Gdzie jesteś, źródło?... Gdzie jesteś, źródło?!  
 Cisza...  
 Strumieniu, leśny strumieniu,  
 odsłoń mi tajemnicę  
 swego początku!  
 (...)  
 Pozwól mi wargi umoczyć  
 w źródlanej wodzie  
 odczuć świeżość,  
 ożywczą świeżość.

W czym skrywa się owa „świeżość”, która może być ożywczym impulsem, początkiem odnowy? Ksiądz Seweryn implicytnie wskazuje na *misterium crucis* jako najbardziej autentyczny wymiar relacji między Bogiem a człowiekiem. Ponownie, choć w donioślejszej perspektywie, powraca w nim zasygnalizowany już wątek sakralnego wymiaru materii istnienia:

Ale człowiek z miasteczka Nazaret, sprawca tego wszystkiego, nie był duchem.  
 Jego ciało rozpięte na drzewie hańby naprawdę cierpiało męczarnie,  
 o czym my co dzień próbujemy zapomnieć.

(*Karawele*)

W motywie Jezusa jako człowieka konającego na krzyżu Boska doskonałość spleta się z przemijalnością cielesnego życia. Doczesność, niechybnie zmierzająca ku śmierci, jest przy tym naznaczona tragicznym piętnem, które współcześni próbują trywializować. Owa próba dyskredytacji Chrystusowego cierpienia nie jest jednak skutkiem pogardy, ale próbą odsunięcia od siebie tajemnicy męki i zmartwychwstania Syna Bożego. Doświadczenie owej tajemnicy nie tylko wybija z egzystencjalnego *status quo*, ale wykracza poza ludzkie możliwości pojmowania cierpienia i poświęcenia dla dobra innych.

Postać Chrystusa umęczonego należy do częstych motywów poematu i prze-wija się w różnych jego kontekstach. Autentyzm Jezusowego cierpienia legity-mizuje Go jako orędownika w naszych modlitwach do Boga – Stwórcy świata groźnego i nieprzyjaznego ludziom:

Wędrowny rabbi, który nazwał Ciebie ojcem naszym,  
 Bezbronny człowiek przeciw prawom i bestiom tej ziemi,  
 Pohańbiony, rozpaczający,  
 Niech mnie wspomaga  
 W moich modlitwach do Ciebie.

(*Jak mogłeś*)

Męka Zbawiciela stanowi punkt wyjścia, z którego Miłosz wyprowadza swoją „literacką chrystologię”. Chrystus jawi się jako ktoś, kto poprzez głoszone nauki uzasadnia i usensownia ogrom bezprawia w świecie ludzi, wszelkie – parafrazując słowa utworu – „prawa i bestie tej ziemi”. W swoich esejach Miłosz notuje, że „nieludzkość świata może być złagodzona, jeżeli Bóg otrzyma rysy ludzkie”<sup>7</sup>. Owa myśl znajduje dopełnienie w *Roku myśliwego*:

Chrystus jest dlatego, że w każdym jest dolna granica bólu, opuszczenia i że ja w moim egoizmie nie potrafię wejść w tego bliźniego<sup>8</sup>.

Podobne intuicje prezentuje książd Seweryn. Na tak zarysowanym tle dobitnie rysuje się sens cytowanego wyżej utworu *Obecność*, w myśl którego Bóg objawia się poprzez zjawiska z dziedziny materii. Połączenie krwi Boga i człowieka stanowi jedyny sposób przezwyciężenia własnego wyobcowania, jedyną metodę zburzenia muru oddzielającego Stwórcę od ogółu Jego stworzenia. W zamykającym poemat utworze tytułowy Cesarz Konstantyn zostaje przywołany w kontekście wczesnochrześcijańskiego sporu teologicznego, dotyczącego natury Chrystusa:

Mógłbym żyć w czasach Konstantyna.  
(...)  
Byłbym tam świadkiem sporu pomiędzy *homoousios* i *homoiousios*,  
O to, czy Chrystus ma naturę boską czy boskiej podobną.  
Pewnie opowiedziałbym się przeciwko trynitarianom,  
Bo kto może odgadnąć naturę Stwórcy?  
Konstantyn, Imperator Całego Świata, pyszałek i morderca,  
Przechylił szalę na soborze nicejskim,  
Żebyśmy, pokolenie za pokoleniem, rozmyślali o Trójcy Świętej,  
tajemnicy tajemnic,  
Bez której krew człowieka byłaby obca krwi wszechświata  
I daremne byłoby wylanie własnej krwi przez cierpiącego Boga,  
Który złożył z siebie ofiarę, już kiedy stwarzał świat.  
(*Cesarz Konstantyn*)

Wskazanie na opozycję pojęć określających istotę boskości, „*homoousios* i *homoiousios*”, otwiera na prawdę, że Bóg nie chce, by nas łączyło jedynie podobieństwo warunkowane aktem stworzenia człowieka<sup>9</sup>. Prawdziwe zjednoczenie to bowiem braterstwo krwi, usankcjonowane przez pojęcie Trójcy Świętej, otwierające na zasadniczy cel ludzkiej egzystencji. Tkwiący w człowieku

<sup>7</sup> Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 223.

<sup>8</sup> Tegoż, *Rok myśliwego*, Warszawa 1991, s. 246.

<sup>9</sup> „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył” (Rdz 1,27).

głód owej prawdy dyskretnie, ściszym tonem, a jednocześnie dobitnie „oddzielony pauzą na zacerpnięcie oddechu”<sup>10</sup>, podkreśla ostatnie zdanie, zamykające cały poemat:

A my czy wiemy, do czego jesteśmy przeznaczeni?

(*Cesarz Konstantyn*)

Zaiste, Bóg zna odpowiedź na to pytanie, ale ludzie nie zawsze są świadomi celu swojej egzystencji. Wszak obecny świat okazuje obojętność wobec Chrystusowej męki na krzyżu (zob. *Kawki na wieży*). Stąd owo finalne pytanie, będące zawieszeniem tonu, pauzą, a zarazem otwarciem, próbą nowego rozdania po tąpnięciu związanym z kryzysem wiary, naszkicowanym w pierwszym utworze poematu.

*Ksiądz Seweryn* ma konstrukcję klamrową. Rozpoczyna go wyrażenie rozczarowania z powodu poczucia nieobecności Jezusa, złudności historii zbawczej, a kończy go swoiste wyjście na prostą, bez jednoznacznej sugestii, czy to aby właściwa droga. Tytułowy duchowny nie przekazuje żadnych wyrazistych sygnałów, nieustannie zaciera ślady, pozostawiając czytelnika w świecie domysłów.

Poemat z tomu *Druga przestrzeń* nie jest pierwszą próbą użycia maski kapłana w twórczości Miłosza. Kilka lat wcześniej, w *Piesku przydrożnym*, poeta opublikował tekst *Dziedziczenie cech nabytych*, w którym główną postacią jest ksiądz Stanisław. Gdy porównać obu bohaterów lirycznych, staje się jasne, jak wiele cech ich łączy. Owo powinowactwo wskazuje, że mechanizm dziedziczenia cech i postaw przez fikcyjne postaci może mieć charakter literackiego zwiadu, wprawki, poszukiwania najpełniejszej formy wyrazu dla fundamentalnych prawd, dotyczących ludzkiej egzystencji. Stanisław, podobnie jak Seweryn, reprezentuje model chwiejnej tożsamości. Zostaje księdzem nie tyle z powołania, ile z powodu „przerażenia światem”. On także jest swoiście odizolowany od przeciętnych, zrównoważonych wewnętrznie ludzi, nie ma zamiaru wczuwać się w ich przeżycia i doświadczenia. Przykładowo, odsuwa od siebie myśl, co czuli jego rodzice, będąc świadkami zagłady Żydów. Nie próbuje zmierzyć się z prawdą o ich niewyobrażalnym konflikcie sumienia, któremu towarzyszyła pokusa zachowania własnego życia, kosztem moralno-etycznych drogowskazów czy nawet zasad obyczajowych.

Jego religijność i duchowość były naznaczone cierpieniem, zarówno tym dziedzicznym, jak również nabywanym w toku własnego życia. Owo brzemień bólu sprawiło, że idea męki i śmierci oraz cierpienia Chrystusa, choć postrzegana w nieortodoksyjnych kategoriach, stała się głównym wyznacznikiem jego modelu

<sup>10</sup> Por. A. Franaszek, *Głosy o poemacie „Ksiądz Seweryn” Czesława Miłosza*, „Zeszyty Literackie” 2001, nr 3, s. 101.

pobożności. Doprowadziła go do odkrycia, że „religia Boga ukrzyżowanego jest religią kosmicznego bólu”. Książd Seweryn uzupełnia tę refleksję stwierdzeniem, że „musiała być jakaś przed-kosmiczna katastrofa” (*Jak mogłeś*).

Prawda o Bogu, zawarta w omawianym poemacie, nie ma charakteru dogmatycznego, ale hermeneutyczny. Jest to prawda pozbawiona arbitralności. Jej celem jest nie tyle przekonywać, zmuszać do akceptacji czy formułować jednoznaczne rozwiązania, ale inspirować do stałego poszukiwania nowych argumentów, otwierać nowe ścieżki dociekań, tworzyć nowe pojęcia i porządkować sens już istniejących kategorii, aby pełniej ujmować doświadczenie egzystencjalne. Dociekanie prawdy ma charakter dynamiczny, procesualny. Ukazuje człowieka w całej jego potędze i upadku; jest prośbą, krzykiem z otchłani i jednocześnie wsłuchiowaniem się w jego echo<sup>11</sup>. Należy przy tym podkreślić, że poemat Miłosza nie inicjuje zupełnie nowych tematów. Przewijają się w nim wątki i motywy znane z poprzednich zbiorów poetyckich autora, ale ujęte z bardziej dojrzałej perspektywy. Jak sugeruje Sochoń, ów nowy sztafaż stanowi „kolejne odnowienie tych emocji, które należą do konstytutywnych cech poezji Miłosza w ogóle”<sup>12</sup>.

Nasuwa się jednak wątpliwość, czy jest to zaledwie „odnowienie emocji”? Pozornie mogłoby się wydawać, że tak w istocie jest. Postać tytułowego księdza ma konstrukcję ramową. Początkowy, egzystencjalny moment zawieszenia w martwym punkcie z *Kawek na wieży* ewoluuje w podobnie niejednoznaczny charakter sytuacji, zamykającej ostatni utwór poematu, *Cesarz Konstantyn*. Moment postawienia pytania i nieudzielenia nań odpowiedzi realizuje bowiem pewien schemat inicjacyjny, będąc swoistym otwarciem na nowe prawdy i znaczenia. Warto rozważyć, co jest źródłem owego impasu w kwestii ostatecznych rozstrzygnięć i czy to Bóg do niego dopuszcza. Okazuje się, że pewne sugestie są zawarte w klasycznej symbolice przywoływanych w poemacie ptaków. Pojawiające się w pierwszym utworze poematu kawki są znaczące, ponieważ motywy tych zwierząt w sztuce symbolizuje zarozumiałość. Podobna interpretacja pozwala się utrzymać także w odniesieniu do *Księdza Seweryna*. Pycha stoi na pierwszym miejscu w katalogu grzechów głównych, a zarazem w hierarchii przewinień, przyjmowanej przez samego Miłosza. Autor *Drugiej przestrzeni* następująco przedstawia ten występki w eseju *Saligia*:

Moja *superbia* domagała się kary i karę wreszcie ściągnęła. Bo kiedy już w wieku dojrzałym otwiera się usta i słyszy się siebie uchem tych, do których się przemawia, ale co się słyszy? – niezrozumiały bełkot, za karę powinno to być poczytane. Po kolejnych podrywach gniewu (bo ostatecz-

<sup>11</sup> Por. K. Kuczowski, „*Druga przestrzeń*” Czesława Miłosza, „Topos” 2002, nr 4/5, s. 49-51.

<sup>12</sup> J. Sochoń, „*Traktat teologiczny*” ks. Janusza St. Pasierba i Czesława Miłosza, „Topos” 2002, nr 4/5, s. 37.

nie nie żądałem dużo) musiałem uznać to zamurowanie mnie w samotności za sprawiedliwe i dla mnie pedagogicznie korzystne. (...) Ograniczam się do *superbii* w jej dwojakich, ujemnych i dodatnich, skutkach. Czyż często nie zastępuje moralności? Jak wtedy, kiedy zabrania nam pewnych czynów, bo one są poniżej tego, co o sobie, godnym tylko czynów najwyższych myślimy? I czyż bez *superbii* obywa się ktoś, kto stawia tylko na swój upór? Samotność wcześniej czy później wpędza nas w kryzysy, które nie mogą być rozwiązane inaczej niż jako ponowne narodziny, zrzucenie skóry węża, tak że co nas dotychczas męczyło, przestaje nas obchodzić. Co prawda wolę wierzyć, że moja *superbia* spełniała przy owych narodzinach funkcję położnej, ale że, niezależnie od niej, bardziej szlachetne działały tutaj postacie<sup>13</sup>.

Wykładnia Miłosza o pysze jest odmienna od klasycznej, katechizmowej refleksji. Zdaniem poety pycha posiada bowiem podwójną naturę, za sprawą której nie można jej jednoznacznie potępiać, uznając za grzech. Jest wprawdzie niszcząca duchowo, ale jednocześnie – poprzez sam fakt destrukcji – prowadzi do nowych narodzin, jest katalizatorem przemian, może pośrednio prowadzić do pewnej dojrzałości. Warto rozważyć, czy w *Drugiej przestrzeni* są obecne podobne intuicje.

Ów problem rozwiązują słowa samego Miłosza, dotyczące zagadnień etyczno-moralnych i współczesnej wyobraźni religijnej. W rozmowie z Katarzyną Kubisiowską poeta wyznaje:

Każdy człowiek boi się śmierci. A problem, o którym pani mówi, związany jest z ową „drugą przestrzenią”, która ludzkości towarzyszyła przez stulecia. To była na przykład przestrzeń Hadesu czy Szeolu. Były podziemia, w których błędziły duchy zmarłych, było rozmaicie przedstawiane niebo i piekło. W każdym razie niebo było w górze, a piekło w dole. Jeszcze Swedenborg opisywał piekło, które wyglądało tak jak slumsy Londynu. Ale w ciągu ostatniego stulecia ta wyobraźnia wykoziółkowała. Nie mamy już obrazów, które by przedstawiały życie po śmierci. To jest właśnie ta utracona „druga przestrzeń”. Musimy jakoś bez tego sobie poradzić<sup>14</sup>.

Owo gorzkie, naznaczone determinizmem wyznanie uświadamia pośrednio, iż wariantem tytułowej „drugiej przestrzeni” piekielnej, umiejscowionej na dole, czyli na ziemi, są przejawy pychy, arogancji, próżności i dumy. Pojawiają się na różnych piętrach semantycznych utworów poematu. Jednym z wariantów kultu-

<sup>13</sup> Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Kraków 1998.

<sup>14</sup> Tegoż, *Poszukiwanie nieba*, rozmowę przeprowadziła Katarzyna Kubisiowska, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 41.

rowego ujęcia pychy jest problem wyobraźni religijnej, z jakim boryka się człowiek współczesny. Próbuje porządkować swoje wyobrażenia o świecie z perspektywy zredukowanej do sfery doczesnej, odrzuca tradycyjne wizje rzeczywistości. Jak jednak podkreśla Miłosz, kontestując ustalony dotychczas ład, ludzkość wciąż pozostaje bezradna. Nie ma bowiem pojęcia, jak będzie wyglądało życie po śmierci. Jest to skutek wyrugowania transcendencji, będącej elementem tradycyjnych wizji nieba i piekła, o których mówił Miłosz w cytowanym powyżej fragmencie wywiadu. Owe konwencjonalne sposoby ujmowania świata w naturalny sposób go porządkowały, czyniły w pewnym sensie przewidywalnym, bardziej bezpiecznym.

Niemniej Miłosz jako poeta odrzuca ów intelektualny ton goryczy, dodając czytelnikom otuchy. Jej elementy pojawiają się w tytułowym utworze *Drugiej przestrzeni*. Autor kreuje dramatyczne próby restytucji wizji porządkujących rzeczywistość:

Płaczmy, lamentujmy po wielkiej utracie.  
Porysujmy węglem twarz, rozpuszczajmy włosy.

Błagajmy, niech nam będzie wrócona  
Druga przestrzeń.

(*Druga przestrzeń*)

Mimo doświadczenia chaosu i poczucia bezsilności pojawia się w tym tekście cień nadziei na zmianę. Niemniej podmiot zbiorowy nie jest w stanie dokonać jej na własną rękę. Doprowadziła go do tego stanu pycha i ślepa wiara we własne możliwości. O ile jednak człowiek nie potrafi samodzielnie odtworzyć wizji „drugiej przestrzeni”, o tyle może o nią prosić Boga w duchu ekspiacyjnym.

Innym wymiarem ludzkiej pychy jest jej wymiar osobisty, rozgrywający się w sferze osobistych doświadczeń życiowych i konstatacji, że dopiero teraz, na starość, pewne prawdy zostały wreszcie zrozumiane, zinterioryzowane: „Nieprędko, bo dopiero pod dziewięćdziesiątkę, otworzyły się drzwi we mnie i wszedłem w klarowność poranka” (*Późna dojrzałość*); „Powinienem teraz być mądrzejszy, niż byłem. / Ale nie wiem, czy mądrzejszy jestem” (*Powiniem teraz*); „Wysłuchaj mnie, Panie, bo jestem grzesznikiem, a to znaczy, / że nie mam nic prócz modlitwy” (*Wysłuchaj*); „Takiego traktatu młody człowiek nie napisze” (*Takiego traktatu*); „Długo szukałem, jakie dla mnie przygotowano zadanie, byle nie za trudne na moje skromne siły” (*Czeladnik, IX*). Nie jest to jedynie skutek podeszłego wieku podmiotu i związanego z nim większego bagażu życiowych doświadczeń, ale przede wszystkim efekt zmniejszenia poziomu osobistego oporu, którego jedni doświadczają szybciej, a inni dopiero „pod dziewięćdziesiątkę”. Kluczowy w tym kontekście jest fakt przebywania pewnej drogi wewnętrznej, jaką człowiek pokonuje w toku własnej egzystencji: począw-

szy od okresu buntu i kontestacji, odmawiania racji bytu i wartości wszelkim religijnym ceremoniałom, ku finalnej akceptacji pobożności tłumu (*Miejcie zrozumienie, Piękna Pani*).

Warto odwołać się do jeszcze innego wymiaru znaczeniowego, który dotyczy przywoływanego fragmentu z *Ogrodu nauk* o grzechu pychy. Owo teoretyczne rozwiązanie, swoista medytacja filozoficzna zyskuje swoją konkretną realizację w poezji z tomu *Druga przestrzeń*. W utworach z tego zbioru ujawnia się owa aksjologiczna dwuznaczność grzechu pychy, która wprawdzie oddziałuje destrukcyjnie, ale zarazem wpływa na zmianę postawy, zapoczątkowując nową jakość egzystencjalną. Poeta w pewnym sensie sugeruje, aby nie bać się swojej pychy, nie zatajać powiązanych z nią doświadczeń ani ich nie dławić. Należy je przyjąć jako naturalny stan, starać się żyć z pychą, nauczyć się z nią współistnieć.

Wydaje się nawet, że motyw pychy w *Księżu Sewerynie* może być funkcją interpretacyjną całego poematu. Odbiorca poznaje tytułowego duchownego, gdy ten przeżywa wewnętrzne rozdarcie. Pojawia się pytanie, co doprowadziło kapłana do takiego stanu. Na podstawie szczątkowych informacji, rozsianych w kolejnych utworach poematu, można przypuszczać, że owe bolesne doświadczenia mają swoje źródło w zderzeniu między uporządkowanym światem dogmatów, norm etycznych, scholastycznych odpowiedzi na egzystencjalne pytania o naturę i losy człowieka, a konkretną rzeczywistością. Seweryn długo i zbyt kurczowo trzymał się ustaleń klasycznej, tradycyjnej teologii w rozumieniu siebie i świata. W konsekwencji jednak narastało w nim napięcie, które musiał rozładować, przyznając się przed sobą i Bogiem, że owe wizje są niewystarczalne, że ich potencjał uległ wyzerpaniu, niezdolny wyrażać prawdę o ludzkim istnieniu. Dogmaty tradycyjnej teologii nie harmonizują bowiem ze współczesną rzeczywistością, konstytuowaną przez chaos i zmienność losów człowieka. Warto przywołać postulaty dotyczące charakteru religijnych poszukiwań i stylu wyrażania prawd chrześcijańskiej wiary, które w rozmowie z Joanną Gromek Miłosz formułuje w kontekście innego, doniosłego utworu z tomu *Druga przestrzeń*:

W całym *Traktacie teologicznym* szukam nowego języka, którym można mówić o religii. To nie jest tak, że w Polsce istnieje język, którym można by mówić o religii ludzi dorosłych, myślących na te tematy, ze wszystkimi zastrzeżeniami, obawami i argumentami przeciwko. I to chciałem uchwycić. (...) Ale może mój *Traktat teologiczny* odpowiada na żądanie czy oczekiwania wielu ludzi w Polsce, którzy mają doświadczenia religijne, choć nie bardzo mieszczą się w formułach kościelnych. Wydaje mi się, że w Polsce odbywa się ogromna ewolucja od religii obrzędowej do religii indywidualnej, czy indywidualnego poszukiwania<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Cz. Miłosz, *Zmysł hierarchii*, rozmawia Joanna Gromek, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 41.



Zawarte w powyższym cytacie spostrzeżenia odnoszą się do lirycznej fabuły *Księdza Seweryna*. Omawiany poemat stanowi poetycką próbę znalezienia rozwiązania podobnych problemów, takich jak bezsilność tradycyjnych teologów wobec sfery konkretnych doświadczeń egzystencjalnych, brak akceptacji dla formuł stereotypowych, rażących ogólnością, dla banalnych wyjaśnień, trywialnych i tanich sloganów teologicznych. Ów utwór w poetycki sposób podejmuje refleksję nad doświadczeniami granicznymi ludzkiego życia, aby stworzyć na ich podstawie nową wizję stosunku do religii, która bliższa jest zwątpieniu niż poczuciu pewności.

Czy zatem tytułowy duchowny poematu jest pogrążony w kryzysie? Według klasycznego rozumienia wiary, ewidentnie tak się dzieje. Jeśli jednak przyjąć postulowaną powyżej koncepcję zawierzenia jako zgody na wędrówkę w nieznaną, zgody na „skok w przepaść”, wówczas wątpliwości Seweryna jawią się jako normalny stan ludzkiej psychiki, z natury rozchwianej i poszukującej. Postrzegana w ten sposób wiara częściej jest ciemnością niż słodyczą, a grzech – taki jak pycha – traci swój jednoznacznie potępiający wymiar. Owa wiara staje się zatem bliższa koncepcjom księdza Janusza Pasierba niż innego poety kapłana, Jana Twardowskiego. Im głębiej człowiek wkracza w przestrzeń wiary, im bardziej próbuje zacieśnić swoje relacje z Bogiem, tym więcej pytań pozostaje w jego życiu bez jasnej i pełnej odpowiedzi; tym bardziej nasila się doświadczenie kenozy, ogołocenia, wypierające poczucie bogactwa duchowego. Labilny model Miłoszowej wiary wpisuje się w linię Abrahama i Hioba, nawiązując do historii ich stosunków w Boskim Ojcem.

Jak już wspomniano, liryczna fabuła *Księdza Seweryna* kończy się zawieszeniem. Nie ma pewności, czy tytułowy duchowny rzeczywiście pokona impas i zostanie ocalony, czy znajdzie odpowiedź na finalne pytanie. Owe wątpliwości próbuje rozwiązać kolejny, kilkuczęściowy utwór *Drugiej przestrzeni*, czyli *Traktat teologiczny*. Tekst ten nie został sformułowany z perspektywy osoby duchownej czy też zawodowego teologa, który zajmuje się problematyką wiary *ex professo*. Autorem zawartych w nim refleksji jest artysta słowa, nie zawsze ortodoksyjny wyznawca religii, który pragnie przekonać, że teologia przyszłości winna być poetycka, bardziej sugerująca niż rozstrzygająca. Czy ksiądz Seweryn, metonimia całego Kościoła, pójdzie za głosem postulatów autora *Traktatu*? Czy spróbuje podjąć budującą refleksję na ich temat? Stan kapłańskiego „kryzysu” – zapisanego w cudzysłowie ze względu na jego wspomnianą wyżej dwuznaczność – to przede wszystkim stan kryzysu tożsamości współczesnej cywilizacji, niemniej wyciskający szczególnie piętno na tożsamości duchownego. Ludzkość coraz częściej odmawia akceptacji klasycznych sposobów prezentowania treści religijnych, tradycyjnej teologii i innych, związanych z nimi zjawisk. Kolejnym krokiem wąpiących, jeśli styl głoszenia wiary nie zacznie odpowiadać ich doświadczeniom życiowym, jest odchodzenie wiernych z Kościoła jako instytucji.

Tymczasem kapłan musi trwać w wierze nawet pomimo zmniejszającego się grona wyznawców Jezusa, pomimo prywatnego poczucia duchowego bankructwa. Musi robić wszystko, aby miejsca wspólnoty wiernych nie zajęła pusta przestrzeń. Jest to trudne zadanie, naznaczone zarówno duchowym, jak i egzystencjalnym heroizmem. *Druga przestrzeń* Miłosza w poetycki sposób dowodzi, że warto podjąć taki trud, aby ochronić wiarę przed postępującą izolacją wobec przemian współczesnego świata.

### **Priest in crisis? On the poem 'Father Seweryn' by Czesław Miłosz**

The poem *Father Seweryn* by Czesław Miłosz is a poetic reflection on the identity of a modern priest, it covers both the individual dilemmas of a clergyman and the sense of helplessness which is felt in specific situations and existential experiences. Moreover, Miłosz ponders over the language of the contemporary theology and he seems to suggest that it requires a thorough transformation and evolution to go towards the higher literary quality.