

Mirosława Ołdakowska-Kufłowa

Poetyckie słowa o Bogu

Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne 32, 269-278

1999

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MIROŚŁAWA OŁDAKOWSKA-KUFWŁOWA

POETYCKIE SŁOWA O BOGU

Fakt istnienia poezji religijnej jest dla wszystkich oczywistością, także dla nas, dla pokolenia wychowanego w czasach komunizmu. Nawet najbardziej dyspocyjni wobec władzy nauczyciele nie mogli zataić przed nami istnienia hymnu *Czego chcesz od nas Panie* Jana Kochanowskiego, religijnej wymowy *Dziadów części III* Adama Mickiewicza czy hymnu *Smutno mi Boże* Juliusza Słowackiego. Z poezją religijną mieliśmy przecież kontakt także poza szkołą. Także ci, którzy wcale jej nie szukali, słyszeli, gdy była śpiewana, jak np. wiersz Juliana Tuwima *Jeszcze się kiedyś rozsmucę*, lub kiedy fragment jakiegoś wiersza wpleciony został do kazania. Przyjmowaliśmy to jako oczywistość i nie mieliśmy powodu, by zastanawiać się nad samym faktem istnienia poezji religijnej. Tym bardziej nie uświadamialiśmy sobie, jakim paradoksem jest każdy utwór poetycki, w którym jest mowa o Bogu.

Jak wiadomo, poezja religijna jest rzeczywistością pograniczną. Z jednej strony jest częścią sztuki, z drugiej należy do przejawów życia religijnego. Gdy opisuje się ją ze względu na jej aspekt religijny, konieczne bywa posługiwanie się wiedzą teologiczną oraz religiologiczną. Paradoks istnienia literackich dzieł mówiących o Bogu wynika zarówno z przyczyn teologicznych, jak również z przynależności utworów do dziedziny poezji.

Wielu teologów zdaje sobie obecnie sprawę z niedoskonałości dotychczasowego mówienia o Bogu, nie tylko ze względu na sam sposób mówienia, ale także z powodu filozoficznych podstaw tradycyjnego sposobu przedstawiania Boga. Wacław Hryniewicz pokrótce omawia próby skonstruowania nowych modeli poznawczych, opartych na współczesnych kierunkach filozoficznych, które w założeniu mają zaradzić niedostatkom dostrzeganym w tomizmie¹. Modele teologiczne rozumie się jako sposoby i kategorie pojęciowo-językowe, które umożliwiają głębsze poznanie rzeczywistości Boga. Pojęcie to oznacza również sensowne mówienie o Bogu, które skłania jednocześnie do całkowitego zaangażowania się w tę tajemniczą rzeczywistość². Chociaż w intencji każdy ze wskazanych modeli stara się wypełnić luki, które zostały dostrzeżone w tradycyjnym modelu, żaden z nich nie jest doskonały. Prawidłowością jest, że jeśli jakiś model wyraża dobitniej pewne aspekty badanej rzeczywistości, inne ukazuje słabiej, mniej wyraźnie niż pozostałe modele. Co jednak dla nas ważniejsze, wszyscy teologowie zgadzają się, że przedmiot ich badań nigdy nie będzie dość jasno opisany, ponieważ ze swej istoty jest Tajemnicą, do której tylko w większym lub mniejszym stopniu można się przybliżyć. Dlatego też poszczególne modele nie muszą i nie powinny się wykluczać, bo ich sensy mogą być względem siebie komplementarne. Postulowane tworzenie nowych modeli ma przybliżyć tajem-

¹ W. H r y n i e w i c z, *Bóg naszej nadziei*, Opole 1989, s. 12–31.

² Tamże, s. 13.

nicę Boga kolejnym pokoleniom, których mentalność i sposób wyrażania się odbiega od wzorców z przeszłości. Celem nie jest natomiast ostateczne wyjaśnienie Tajemnicy, bo takiego człowiek nie może sobie stawiać.

Problem tajemnicy szczególnie eksponowany jest w teologii apofatycznej oraz w odpowiadającej jej teologii negacji, które tak chętnie posługują się negacją, paradoksem, antynomią³. Teologowie zachowują też pamięć wydarzenia związanego z osobą św. Tomasza z Akwinu. Autor *Sumy teologicznej*, która na długie wieki stała się podstawą teologii katolickiej, kiedy dane mu było przeżyć doświadczenie mistyczne - pozazmysłowe i pozarozumowe bezpośrednie spotkanie z Bogiem, zupełnie innymi oczami spojrzął na swe dokonania w dziedzinie wiedzy o Bogu. Niewyraźalne w ludzkim języku poznanie rzeczywistości Boga sprawiło, iż dla wszystkich swoich osiągnięć teologicznych Akwinata znalazł tylko jedno określenie *ut paloma – jakasłoma*. A przecież teologia ta była podstawą rozumienia Bożej rzeczywistości i sprawdzała się jako użyteczna dla wielu następnych pokoleń. Nic dziwnego, że teologia apofatyczna tak bardzo ceni poznanie osiągnięte przez doświadczenie mistyczne.

Wielkiego paradoksu poznawania niepoznawalnego jest świadoma również poezja, o czym przekonuje chociażby wiersz Leopolda Staffa *Zastłony*:

Nie skrywajcie mi jego
Choć największym imieniem,
Bo on mieszka za słowem
I za głuchym milczeniem.

Zaciemniają go sobą
Kołowroty słoneczne,
Światłoletnie mgławice
I gościńce gwiazd mleczne.

Zasłaniają go myśli,
Dociekania, rachuby,
Ekstazy i obłądy,
Serafy i cheruby.

Wylecę w nieskończoność
Utajoną za snami
I porwę z sobą niebo
Z wszystkimi aniołami.

Pierwszy z paradoksów, jak widać, poezja dzieli z teologią oraz z wszelkimi próbami wyrażania niewyraźnego, wysłowienia tego, co absolutnie nie nadaje się do opisanego.

Drugi zawiera się w charakterze samej poezji i wiąże się z jej historią. Na przykładzie starożytnej Grecji, która była kolebką literatury europejskiej, można obserwować początki poezji. U zarania dziejów była ona ściśle związana z obrzędem religijnym. Grecką lirykę wywodzi się z pieśni śpiewanych w czasie bachanalii, misterii odprawianych ku czci Bachusa (Dionizosa) przez aoidów ze stowarzyszeniem chóru uczestników obrzędu. Ten sam zresztą związek liryki

³ W. H r y η i e w i c z, dz. cyt., s. 25-26.

z muzyką i religijnym świętowaniem można by zaobserwować w innych kulturach. To co najpiękniejsze w dziedzinie aktywności ludzkich od początku człowiek pragnął ofiarować siłom wyższym, nadprzyrodzonym. Znalazły się więc w obrzędach gesty i symbole pełne głębokich treści, muzyka i najpiękniejsze słowo. Dopiero stopniowo pierwotna jedność rozszczepia się na oddzielne dziedziny: liturgię, muzykę, poezję oraz teatr.

W ten sposób docieramy do źródeł historycznego aspektu dziwności poezji religijnej. Aby stać się samodzielną dziedziną sztuki, poezja musiała „odwrócić się” od swych korzeni, od rzeczywistości ściśle religijnej, od obrzędu, który służył kontaktowaniu się człowieka z rzeczywistością boską. Gdyby ta historyczna zaszłość nie spowodowała zmian, jakie rzeczywiście zaistniały w pierwotnym komunikacie językowym o charakterze sakralnym, nie byłoby powodu do mówienia o paradoksie. Raczej należałoby wskazywać, że poezja religijna jest niczym innym, jak tylko nawrotem do korzeni, do źródeł języka poetyckiego. Co więcej, pogląd głoszący, iż również obecnie powstaje ona jako wynik jakkolwiek rozumianego natchnienia, byłby jakimś skutkiem jej początków, związanych z uniesieniem religijnym, z przekonaniem o realności kontaktu z *sacrum* poprzez obrzędy. Tymczasem jednak czym innym jest utwór poetycki, czym innym tekst liturgiczny, nawet, jeśli w liturgii zastosowany zostanie piękny, poetycki język.

Nie jest możliwe w krótkiej wypowiedzi zanalizowanie wszystkich aktualnie istniejących teorii poezji. Obojętne jednak, czy będziemy patrzyli na nią jako na jedną z dziedzin sztuki, czy też na tę jedyną, szczególną jej gałąź, zauważymy różnicę pomiędzy aktem religijnym a aktem sztuki. Dzieło sztuki musi zatrzymać uwagę kontemplującego na s o b i e, by w ogóle mogło dojść do aktu kontemplacji. W akcie religijnym natomiast, w liturgii, wszystko powinno stawać się przezroczyste, wszystko powinno jej uczestnika odsyłać do rzeczywistości nadprzyrodzonej. W teoriach ukazujących dzieło literackie jako swoistego rodzaju komunikat językowy zwraca się uwagę na różnego rodzaju funkcje przezeń pełnione. Chociaż w utworze poetyckim można je wszystkie odnaleźć, nie wszystkie są dla poezji konstytutywne. To nie odniesienie do nadawcy komunikatu lub do jego odbiorcy sprawia, że komunikat słowny jest poezją. Nie funkcja poznawcza, nastawiona na przedmiot, o którym jest mowa, jak np. w wypowiedzi naukowej, jest najważniejsza. Nie funkcja fatyczna, ze względu na którą ważny jest sam kontakt pomiędzy nadawcą i odbiorcą, ani też metajęzykowa, skierowująca uwagę na sam kod językowy, jest istotna. To nastawienie tekstu na samego siebie, czyli funkcja autoteliczna, kiedy indziej zwana estetyczną czy wręcz funkcją poetycką, jest dla poezji najważniejsza. Ze względu na nią istnieją w poezji wartości artystyczne i estetyczne⁴. Ze względu na nią utwór poetycki cechuje się naddatkiem organizacji w stosunku do każdego innego komunikatu. Ze względu na nią w szkole uprzykrza się życie uczniom, polecając odszukiwać użyte przez poetę środki artystycznego wyrazu i nieraz skutecznie obrzydza kontakt z dziełami sztuki słowa na resztę życia. Ze względu na nią kontemplacja poezji jest wyjściem kontemplującego poza siebie, ale też ze względu na nią poezja zatrzymuje jego uwagę na sobie.

⁴ O różnicach pomiędzy nimi można przeczytać w: W. Stróżewski, *Wartości estetyczne i nadestetyczne*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich. Studia pod red. Stefana Sawickiego, Władysława Panasa*, Lublin 1986, s. 35-42.

Na początku piękne słowa pełniły tylko rolę służebną wobec funkcji religijnej wypowiedzi, w których były użyte podczas obrzędów. Gdy poezja się usamodzielniała, przestała pełnić funkcję służebną. Uzyskanie autonomii wiązało się ze skupieniem na sobie samej. Istota paradoksu poezji mówiącej o Bogu polega na tym, że nie przestając być sztuką, więc czymś ze swej istoty „egotycznym”, jak można powiedzieć stosując personifikację, odsyła jednocześnie do rzeczywistości absolutnie transcendentnej, jaką jest Bóg. Jeśli jednocześnie przypomnimy sobie, jak bardzo należy mieć na uwadze tajemniczość i niepoznawalność tej Rzeczywistości, dopiero w pełni uświadomimy sobie paradoksalność, niemal absurdalność faktu, jakim jest poezja mówiąca o Bogu.

Cały dotychczasowy wywód jest jakby przekonywaniem, że poezja o Bogu w ogóle nie powinna zaistnieć. Tymczasem intuicyjnie wyczuwa się, że tam, gdzie mowa o rzeczach najwznioślejszych, najbardziej adekwatnym sposobem mówienia o nich jest poezja. Intuicję tę potwierdza zarówno historia literatury, jak i historia Kościoła. Święty Franciszek swój największy podziw dla dzieła Boga Stwórcy zawarł właśnie w *Hymnie stworzenia*. Święty Jan od Krzyża doświadczenie mistyczne przedstawia w pełnych liryzmu pieśniach. Prócz piękna mają one jeszcze tę wyższość nad wielkim ascetycznym traktatem, jakim jest jego *Droga na górę Karmel*, że są ekonomiczniejsze i w większym stopniu apelują do wszystkich ludzkich władz. W końcu nawet św. Tomasz z Akwinu, który nie cenił sztuki poetyckiej zbyt wysoko, realizował swą wewnętrzną potrzebę i pisał hymny; prawdopodobnie on jest autorem śpiewanej dotąd pieśni eucharystycznej *Zbliżam się w pokorze...* (*Adoro te devote*). Przykłady można by mnożyć.

Dzieje się tak, ponieważ poezja jest w stanie ewokować, czyli przywoływać wszelkie elementy rzeczywistości realnej - materialnej lub duchowej - albo wyobrażeniowej, fantastycznej⁵. Jednocześnie, poprzez naddatek organizacji słownej, poprzez swój artystyczny kształt, „zakrywa” przywoływane desygnaty, jakby ubierała je w ozdobne stroje zatrzymujące na sobie wzrok obserwatora, nawet gdyby ten był poszukiwaczem „nagich faktów”. Szatą jest samo słowo, tym bardziej metafora, porównanie, obraz poetycki, struktura gatunkowa. Jako przykład może posłużyć wiersz Adama Mickiewicza *Arcy-Mistrz*:

Jest mistrz, co wszystkie duchy wziął do chóru
I wszystkie serca nastroił do wtóru,
Wszystkie żywioły naciągnął jak struny:
A wodząc po nich wichry i pioruny,
Jedną pieśń śpiewa i gra od początku:
A świat dotychczas nie pojął jej wątku.

Mistrz, co malował na niebios błękitcie
I malowidła odbił na tle fali,
Kolosów wzory rzezał na gór szczycie
I w głębi ziemi odbił je z metali:
A świat przez tyle wieków, z dzieł tak wiele,
Nie pojął jednej myśli twórcy ciela.

⁵ Na temat funkcji ewokatywnej poezji zob. S. S a w i c k i, *Czym jest poezja*, „Ethos” 1989, nr 8, s. 109-115.

Metafora Arcy-Mistrza, poetyckie obrazy ukazujące proces stwarzania świata mają typowo romantyczny charakter. Współcześni poeci tak samo posługują się metaforą i obrazowaniem, ale ma ono odmienne cechy:

Radiologu Bez Twarzy,
niech stanę obok

Ciebie, pokaż mi ekran
z tym mną, znanym na wylot
jedynie Tobie; chwilą
wiedzy niech mnie prześwietla

Twój promień, tylko jedną:
daj - nim ją zaciemnię, zagrzebię -
spróbować, czy zniosę tę pewność
siebie.

Mickiewicz widział Boga - Artystę. Stanisław Barańczak w utworze *Prześwietlenie* ukazuje Go jako Radiologa Bez Twarzy. Obydwie metafory mówią o Bogu i oślaniają Go jednocześnie. U Mickiewicza Stwórca świata ukazany jest jako Ktoś, kogo można poznać, ale nie wprost, tylko poprzez jego wspaniałe, stworzone dzieło. Barańczak przedstawia Boga wszechwiedzącego, znającego człowieka „na wylot”. Człowiek w omawianym wierszu ma świadomość wszechwiedzy Boga, ale jednocześnie Bóg jest dla niego istotą niepoznawalną, tajemniczą- Radiologiem Bez Twarzy. Przypominają się słowa św. Pawła:

Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno;
kiedyś zobaczymy twarzą w twarz.
Teraz poznaję częściowo,
kiedyś będę poznawał tak, jak i zostałem poznany.

Nie przypadkiem słowa te odnajdujemy w Pawiowym *Hymnie o miłości* (1 Kor 13,12), więc w tekście poetyckim.

Język poetycki nie obawia się paradoksów, antynomie i sprzeczności są często spotykanym środkiem wyrazu:

Z Tobą jagadam, co królujesz w niebie,
A razem gościsz w domku mego ducha [...]

zwraca się do Boga podmiot liryczny w wierszu Adama Mickiewicza *Rozmowa wieczorna*.

Nie można tego obejść: Bóg jest wszędzie,
w każdym dziwnym i strasznym obrzędzie.
Wywołuje go nie tylko modlitw kadzidlany kwiat,
ale szubienice i topór, i kat.
Bóg jest w sędzi, który sądzi krzywo,
i w świadku, co przysięga na prawdę fałszywie,
nie może nie być. I to mnie przestrasza.
Bo jeśli - w świętym Piotrze, to także - w Judaszu [...]

Cytowany wiersz Kazimierzy Iłłakowiczówny nosi tytuł *Bóg jest wszędzie* i wyprowadza najdalsze konsekwencje z religijnej prawdy, która pojawia się jako tytuł wiersza. Antynomie i sprzeczność dobrze nadają się do wskazywania rzeczywistości, która przerasta człowieka, jest większa niż jego zdolności poznawcze.

Poezja ma i ten przywilej, że człowiek w niej ukazany ma prawo do demonstrowania osobistego stosunku do Boga i rzeczywistości nadprzyrodzonej. W wierszu Iłłakowiczówny podmiot liryczny ukazuje swoje zdumienie i bezradność wobec szokujących go skutków stwierdzenia, iż Bóg jest wszędzie. Osobisty stosunek, wręcz intymną zażyłość z Bogiem prezentuje podmiot liryczny w wierszu ks. Jana Twardowskiego:

Nie dlatego że wstałeś z grobu
nie dlatego że wstałeś do nieba
ale dlatego że Ci podstawiono nogę
że dostałeś w twarz
że Cię rozebrano do naga
że skurczyłeś na krzyżu jak czapla szyję
za to że umarłeś jak Bóg niepodobny do Boga
bez lekarstw i ręcznika mokrego na głowie
za to że miałeś oczy większe od wojny
jak polegli w rowie z niezapominajką -
dlatego że brudny od łez podnoszę Ciebie
stale we mszy
jak baranka wytarganego za uszy.

To, co rozgrywa się pomiędzy człowiekiem wchodzącym w osobisty kontakt z Bogiem także jest poza możliwością wyrażenia i opisu. Znowu przychodzi z pomocą dwojaka właściwość poezji - przywoływanie oraz zasłanianie ewokowanych desygnatów. Odbiorca wiersza ks. Twardowskiego może niemal odczuć zażyłość kapłana, jakim jest bohater liryczny, z Jezusem. Jednocześnie nie zostaje poinformowany, co jest istotą zażyłości, a przecież jej atmosferą promieniuje wiersz. Odczuwamy, że każde dookreślenie stosunku „ja” lirycznego do Boga byłoby spłyceniem tej relacji, choćby padły tak wzniosłe słowa, jak miłość, oddanie, fascynacja.

W końcu dzięki poezji staje się możliwe przedstawienie czegoś tak niewyrażalnego, jak doświadczenie mistyczne, o którym opowiada np. *Pieśń o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły pełna metafor, obrazów poetyckich, porównań, symboli, antynomii, paradoksów, jak choćby ten:

Wtedy - patrz w siebie. To przyjaciel,
który jest jedną iskierką, a całą Światłością.
Ogarniając sobą tę iskrę,
już nie dostrzegasz nic
i nie czujesz, jaką jesteś objęty Miłością.

Poezja, która nigdy nie usamodzieliła się w stosunku do liturgii, pozwala człowiekowi uczestniczyć w Tajemnicy, nawet jeśli posługuje się w tym celu ludzką wyobraźnią. Bohater *Pieśni o Bogu ukrytym*, przeżywający mistyczne spotkanie z Bogiem, staje się świadkiem wzajemnej miłości Osób Trójcy świę-

tej, które w wierszu prowadzą dialog jeszcze przed czasem Wcielenia, bo tak z perspektywy ludzkiej chronologii należy usytuować następującą rozmowę:

Synu, kiedy odejdiesz, wzbierająca głębio odwieczna,
w której wszystko ujrzałem -
Ojcze, Miłość oznacza konieczność
wzbierania chwałą.

Synu, spójrz, niedaleko od Twojej jasności
jest kłosów dojrzałe pęcznienie -
Przyjdzie dzień, gdy odejmą Ci blask,
kiedy jasność Twą wydam ziemi.
[.....]
Ojcze, ręce odjęte z Twych ramion
spoję z drzewem odartym z zieleni,
bładym światłem pszenicznym nasycę
ten blask, który w kłosa zamienisz.

Nic dziwnego, że mistycy chętnie posługują się językiem poetyckim, przedstawiając swoje doświadczenia. Poezja daje możliwości takiego mówienia o Bogu, które ukazuje Jego wielkość, świętość, moc, miłość, a jednocześnie pozwala doświadczyć tajemnicy, którą zawsze pozostanie Bóg dla człowieka.

Obcowanie z poezją jest angażowaniem zarówno władz intelektualnych, jak i emocjonalnych. Badania psychologiczne i socjologiczne wykazują, że utwór literacki może także wpłynąć na wolę człowieka. Zdarzają się radykalne zmiany postawy, w tym nawet nawrócenia religijne, pod wpływem literatury⁶.

W ostatnich czasach obserwujemy też nobilitację literatury pięknej przez teologię. Nie tylko uprawia się teologię literatury, ale także wskazuje, że w utworze literackim mogą istnieć tzw. momenty teologiczne, które wzbogacają wiedzę ściśle teologiczną⁷.

Należy jednak stwierdzić, iż wszystkie wskazane zalety poezji tkwią w niej jako pewna potencja, która nie zawsze bywa realizowana. Można za jej pomocą wznosić wspaniałe hymny na cześć Bożej Miłości, można wypowiadać najhenniejsze bluźnierstwa, zdobiąc je artystyczną ornamentyką.

Ponadto utwór literacki wymaga każdorazowo aktualizacji poprzez czytanie lub słuchanie, a odbiorca musi być do takiej aktualizacji zdolny - zdarzają się ludzie głusi na poezję podobnie jak inni bywają niezdolni do odczuwania piękna muzyki.

Nawet jeśli sytuacja pod każdym względem będzie prawie idealna, należy stale pamiętać, że poezja jest rzeczywistością autonomiczną w stosunku do religii, choć obie dziedziny mogą się przenikać. W historii mieliśmy już takie sytuacje, kiedy dla wielu sztuka zaczęła zastępować religię, a artysta, poeta, uwa-

⁶ Porównaj omówienie ankiety „Znaku” w: S. S a w i c k i, *Religia a literatura*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983, s. 10-11.

⁷ M. P a c i u s z k i e w i c z, *Ku teologii słowa literackiego*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1977, z. 6, s. 5-26; A. D u n a j s k i, *Literatura piękna jako locus theologicus*, „Studia Pelplińskie” 1981, s. 106; J. S z y m i k, *Sposoby funkcjonowania literatury pięknej jako locus theologicus*, [w:] tegoż, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994, s. 70-127.

żał siebie za kapłana tak rozumianej sztuki⁸. W Polsce próbował nim być choćby Stanisław Przybyszewski.

Utwory, jeśli rzeczywiście są poezją nie grafomaństwem, pozostają zawsze w sferze wartości artystycznych i estetycznych. Jeśli więc ich twórca całym sercem poszukuje piękna i harmonii, dąży także do prawdy wyrazu i jest sprawcą dobra w kulturze. Przez to w swoich poszukiwaniach jest coraz bliżej źródła piękna, dobra i prawdy, czyli Boga. Przykładów wspaniałego rozwoju osobowości poetów mamy sporo w naszej literaturze. Niektórzy, jak Staff czy Iłłakowiczówna, doszli do wielkiego zaangażowania religijnego, a w ich dojrzałej poezji można odnalźć poetyckie utwory mistyczne. Wydaje się, że poezja była jedną z ważnych dróg, na której dojrzewała osobowość Karola Wojtyły. Dramat *Brat naszego Boga* jest w tym samym stopniu studium drogi do świętości malarza Adama Chmielowskiego co -jednocześnie - autoanalizą drogi powołania, jaką przeszedł sam autor tego utworu.

Nie wszyscy poeci docierają na takie szczyty. Czasami przemiana jest znacznie mniej spektakularna. Zbigniew Herbert, nazywany przez krytyków literackich i publicystów wielkim moralistą, głosi wierność ideałom i wartościom kultury europejskiej. Jednakże jego apel o wierność miał wydźwięk bardzo pesymistyczny:

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę
[.....]
idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź

Cytowany utwór *Przesłanie Pana Cogito* pochodzi z tego samego tomu poezji, w którym został zamieszczony liryk *Rozmyślenia Pana Cogito o Odkupieniu*. Czytamy w nim następujące słowa o ofierze Jezusa na krzyżu:

Nie powinien przysyłać syna

zbyt wielu widziało
przebite dłonie syna
jego zwykłą skórę

zapisane to było
aby nas pojednać
najgorszym pojednaniem

nie wolno schodzić
nisko
bratać się krwią

⁸ Por. J. D a η i é l o u, *Poezja i mistyka*, [w:] *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983, s. 21-27.

Obydwa wiersze pochodzą z tomu *Pan Cogito*, który ukazał się w 1974 r. Od tego czasu w twórczości poety pojawiło się wiele ważkich pytań i prób rozwiązania różnych problemów, także związanych z rozumieniem Pisma Świętego. Jaka przemiana musiała zajść w autorze, jeśli w 1993 r. pojawił się w jego nowym zbiorze utwór o zupełnie innym charakterze. Wiersz będący refleksją nad możliwościami, jakie otwarły się przed zwolnionym z więzienia Barabaszem, kończy się słowami:

Patrzcie i podziwiającie zawrotną grę losu
o możliwości potencje o uśmiechu fortuny

A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi

Ofiara Chrystusa nie budzi już zgorszenia w *Domysłach na temat Barabasza*, wierszu z tomu *Elegia na odejście*. Przeciwnie, dla drogi obranej przez Zbawiciela nie widzi się alternatywy. Nic dziwnego, że w ostatnim tomie Herberta, w *Epilogu burzy* z 1998 r., pojawiają się modlitwy poetyckie - kilka wierszy o identycznym tytule *Brewiarz* - a zbiorok kończy wiersz pt. *Tkanina*, mówiący o czekającej niedługo przeprawie na drugi brzeg życia.

Także w poezji Wisławy Szymborskiej możemy obserwować ewolucję wyrażanych poglądów. Poetka ma na swoim koncie wiersze pochwalne na cześć Lenina i Stalina, pisane w latach pięćdziesiątych. Gdy kończy się okres stalinizmu, ich autorka odwraca się od swej socrealistycznej twórczości, ale w dalszym ciągu, jeszcze przez wiele lat, podmiot liryczny w jej wierszach deklaruje materialistyczny pogląd na świat i ateizm. Jednak obok tych deklaracji wciąż pojawiają się pytania dotyczące podstawowych zagadnień istnienia świata, jego sensu i celu. Wiersze *Cebula* i *Liczba Pi* są świadectwem tęsknoty za bytem doskonałym i za wiecznością. Chociaż poszukiwanie doskonałości w świecie materialnym prowadzi do absurdu i szyderstwa (w cebuli zostaje odnaleziony „idiotyzm doskonałości”), w kolejnych wierszach wysiłek dochodzenia do prawdy jest podejmowany na nowo. Najpierw kontemplacja dzieł sztuki prowadzi do refleksji, iż istnienie wieczności nie musi być mrzonką (wiersz *Ludzie na moście* z tomu pod tym samym tytułem, 1986 r.). W końcu, w 1996 r. wychodzi zbiór wierszy *Koniec ipoczątek*, w którym już nie ma pytań o to, czy istnieje coś poza naszą rzeczywistością. Refleksja dotyczy raczej tego, jaki jest ten inny od naszego świat, czy i jak jest możliwy kontakt z rzeczywistością duchową, Kim jest Stwórca. Niektóre z dopuszczanych odpowiedzi są bliskie koncepcji chrześcijańskiej, a nawet konkretnym scenom z Pisma Świętego. Na przykład w wierszu *Niebo* obraz poszukiwania człowieka przez kogoś spoza naszego kosmosu przypomina sceną „poszukiwania” Adama przez Boga, gdy pierwsi rodzice ukryli się przed Stwórcą po grzechu pierworodnym. Przebyta droga jest długa. Na pewno wpływ na nią, podobnie jak w wypadku Herberta, ma wiek poetki. W jesieni życia inaczej myśli się o własnej przyszłości oraz o bliskich, którzy odeszli z tego świata, niż w młodości. Jednak uczciwość poetyckich poszukiwań jest naczelnym warunkiem zbliżenia się do prawdy.

Z przedstawionych przemian, jakie są w poezji możliwe, wynika jeszcze jeden wniosek. Nie należy lekceważyć poszukiwania prawdy prowadzonego poprzez aktywność artystyczną. Nie powinno się też pogardzać twórczością prawdziwych artystów, nawet jeśli ich dzieła są dalekie od prawdy, choć piękne. Nigdy nie wiadomo, czy poszukiwanie pozornie dotyczące tylko środków artystycznego wyrazu nie doprowadzi do odnalezienia źródła wszelkiego piękna.

Rację ma Władysław Stróżewski, który twierdzi, iż wartość sztuki daleko przekracza zawarte w niej wartości artystyczne i estetyczne. Utrzymując w mocy wszelkie zastrzeżenia i ostrożność wobec poezji, można się zastanawiać, czy jej język nie jest najbliższym doskonałości narzędziem służącym do wyrażania Bożej Rzeczywistości. Pismo Święte, słowo Boga skierowane do człowieka, rozpoczyna się od hymnu o Bogu i Jego stwórczym dziele, a kończy Księgą Apokalipsy pełną poetyckich symboli, obrazów, wizji. Można w Biblii wskazać wiele jeszcze poetyckich fragmentów, gatunków, utworów. Jakby tego było mało, Jezus, żywe Słowo Boga, przemawia do człowieka na kartach Ewangelii za pomocą poetyckich paraboli, jakimi są Jego przypowieści. Ponad wszelką wątpliwość poezja ma wiele do powiedzenia o Bogu i człowieku. Według Karla Rahnera obietnica Jezusa, że Jego Ewangelia będzie trwała aż do końca czasów, obejmuje także zapowiedź, iż aż do końca przetrwa poezja, a chrześcijaństwo „musi być obrońcą tego, co ludzkie i poetyckie”⁹.

⁹ K. R a h n e r, *Chrześcijanin i poezja*, [w:] *Inspiracje religijne...*, s. 34.