

Marian Stala

Od czarnego słońca do ciemnego świecidła

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (54), 105-121

1980

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.

Marian Stala

Od czarnego słońca do ciemnego świecidła

*Barwy ze słońca są. A ono nie ma
Żadnej osobnej barwy, bo ma
[wszystkie.
Czesław Miłosz: Stońce.*

*a każdy kolor ma własną czerń
Aleksander Wat: Na
wystawie Odlon Redo-
na.*

1

Metafora jest punktem największego zbliżenia poezji i filozofii. Nie znaczy to, iż każdorazowe jej użycie odsyła do gotowego systemu przeświadczeń ontologicznych czy epistemologicznych. Istotny sens zdarzenia metaforycznego, dokonującego się w języku, tkwi w konstrukcji swoistych reguł odczytywania. Przestrzeń metafory jest wyznaczana przez zderzenie dwu odrębnych przedmiotów: ich połączenie zakłada, przynajmniej potencjalnie, moment namysłu dotyczący tożsamości tego, co metaforyzujące i tego, co metaforyzowane. Metafora otwiera zatem perspektywę odkrywania, poznawania, kontemplowania przedmiotu. Jest to otwarcie, chciałoby się rzec, ontologiczne, nie dotyczy ono bowiem sfery istnienia, lecz potencjalności, jest apelem do czytelnika, który może nań odpowiedzieć albo ominąć obojętnie. Podobnie jak pytania metafizyczne metafora nie obiecuje bowiem systemowej odpowiedzi, bliższa jest filozoficznemu wzruszeniu niż naukowemu poznaniu. Bliższa jest zdziwieniu niż pewności.

Bardziej
zdziwienie
niż pewność

Spotkanie poezji i filozofii w przestrzeni metaforycznej ma przy tym wszelkie cechy paradoksu. Dwudziestowieczne doświadczenie poetyckie, zwłaszcza to związane z awangardą, nadało przecież metaforze główną rolę w procesie autonomizowania wiersza. W *Rozmowie nad rzeką* Aleksandra Wata nieprzypadkowo głos przeciwnika poezji jako sztuki pięknych zdań powiada: *Nie trzeba poezji / ponieważ metafor*¹. Metafora jest więc traktowana jako chwyt *par excellence* literacki. Odwrotnie zatem niż przy dyskursywnej inwazji filozofii, eseizującej literaturę, metafora otwiera sytuację refleksji zwiększając wyczuwalność literackości tekstu. Ulega tu odwróceniu przypadek wskazany przez Wittgensteina: to w metaforze kilka kropli języka kieruje ku całej chmurze myśli².

Oczywiście, dopóki mówimy o metaforze w ogóle, jej horyzont epistemologiczny i aksjologiczny pozostaje w sferze czystej potencjalności czy wręcz fantomatyczności i to bez względu na to, którą z niezliczonych konkurencyjnych metod opisu będziemy stosować. Sprawa nabiera sensu dopiero przy lekturze konkretnych metafor (czy może ich układów³), umieszczonych w konkretnych tekstach. Zastrzeżenie ostatnie wynika nie tylko z przekonania o metodologicznej słuszności takiego mówienia o metaforze, które akcentuje jej interakcje z nie-metaforycznym kontekstem, ale też z myśli, iż najistotniejsze w refleksji dotyczącej tego fenomenu jest ustalenie jego granic. W perspektywie wspomnianej wyżej metafora staje się zjawiskiem naprawdę fascynującym wtedy dopiero, gdy z war-

Metafora
in concreto

¹ A. Wat: *Rozmowa nad rzeką*. W: *Ciemne światło*. Pa-ryż 1968, s. 105. Wiersz, napisany w 1952 r., drukowany był wcześniej w edycji *Wierszy*. Kraków 1957.

² L. Wittgenstein: *Doctekania filozoficzne*. Tł. B. Wolniewicz. Warszawa 1972, s. 311: *Cała chmura filozofii kondensuje się w kropelkę nauki o języku*.

³ Por. P. Ricoeur: *La métaphore vive*. Paris 1975, s. 306.

stwy znaczeń wkracza w warstwę przedstawień, gdy jej granicą staje się dzieło, czyli świat. Tak rozumiana metafora nie ma charakteru lokalnego, lecz jest częścią systemu realizowanego przez całość dzieła. Podważa to w pewnej mierze zwyczajowe określenia dotyczące stopnia oryginalności przenośni, przesuując punkt ciężkości problemu na całość jej uwikłań w utwór i ich stosunek do innych kontekstów, utrwalonych w tradycji bądź tylko możliwych do wyobrażenia w indywidualnym doświadczeniu.

2

Będzie zatem mowa o pojedynczej, konkretnej, umieszczonej w tkance tradycji metaforze. Ta figura „dająca do myślenia” albo do niego zmuszająca to „czarne słońce”. Przykład to świadomie nietypowy, a sensy ogólne, jakie z sobą niesie, dotyczą raczej przemian myślenia i odczuwania świata wpisanych w literaturę niż ewolucji form artystycznych.

Czarne słońce

Wahania zaczynają się już w momencie klasyfikacji „czarnego słońca” jako tropu. Czym jest to połączenie słów uderzające dziwnością? Jeśli metaforą, to bardzo specyficzną: Borges wymienia go, gdy potrzebuje modelowego przykładu oksymoronu⁴. Już jednak z tożsamości wymienionych przez autora *Fikcji* użytkowników figury wynika, że jej oksymoroniczność nie ma charakteru stylistycznego: gnostykom i alchemikom najmniej może chodziło o chwyt retoryczny. Wątpliwość wzbudza też uwaga, iż „czarne” jest w tym złączeniu epite-

⁴ J. L. Borges: *Zahir*. W: *Alef*. Tł. Z. Chądzyńska. Warszawa 1972, s. 119: *W figurze stylistycznej zwanej oksymoronem dodaje się do słowa epitet, który zda mu się przeczyć; tak więc gnostycy mówili o ciemnym świetle, alchemicy o czarnym słońcu.*

Głęboki
oksymoron

tem, tzn. jest traktowane akcydentalnie. Wbrew gramatycznym oczywistościom wydaje się, iż w większości użyć tej metafory „czarne” powinno być traktowane rzeczownikowo, substancjalnie, jako „czern”. Ta substancjalizacja przymiotnika pogłębia wewnętrzną antynomiczność metafory, fundując zarazem jej prawdziwą oksymoroniczność: sprzeczność istoty, a nie cech przypadkowych.

Drugim momentem nietypowym jest to, iż „czarne słońce” jest przykładem metafory zwielokrotnionej, tzn. zachowującej sens przy ograniczonych zmianach strony metaforyzującej i metaforyzowanej, a nawet ich obu jednocześnie. Zarówno bowiem „czarne słońce”, jak i „nocne słońce”, „podziemne słońce”, „ciemne słońce”, „czarne światło”, „ciemne światło” mogą funkcjonować podobnie, tworząc rodzaj paradygmatu metafor. Zwielokrotnienie to jest spowodowane symbolicznością obydwu stron metafory. A także symbolicznością ich starcia... Gdyby potraktować rzecz w kategoriach czystych możliwości, powstały w ten sposób węzeł semantyczny domagałby się interpretacji w trzech perspektywach: symboliki światła (słońca), ciemności (czerni) i ich jedności. Doświadczenie kulturowe podpowiada jednak, iż liczba tak pomyślanych potencjalnych znaczeń wspomnianej metafory jest nieskończona. Stąd z poziomu znaczeń możliwych do wyobrażenia w różnych kontekstach kulturowych trzeba przejść do sensów poświadczonych wyrażenie w niewielkiej stosunkowo grupie tekstów.

Trojaka
symbolika

3

Zwrot do konkretnego tekstowego wynika z niepewności co do tego, ile sensów metafory funkcjonujących we wspomnianym uniwer-

sum kulturowym dostępnych jest współczesnemu twórcy i czytelnikowi. Mówiąc prościej: co wpisałby on do utopijnego słownika metafor pod hasłem „czarne słońce”, gdyby dysponował tylko własną wyobraźnią. Jakie obrazy i zdarzenia wyłoniłyby się z tej wyobraźni pobudzone tymi dwoma słowami... Odpowiedź jest trudna. Może brzmiałaby ona tak jak u Różewicza?

Dwadzieścia kilka lat temu pisał on w swym *Słowie*:

szukałem ratunku
w rysunkach dzieci
gdzie ludzie są podobni do kotów
.
gdzie słońca są czarne
i kwadratowe⁵

„Czarne słońce” jest tu podporządkowane nadrealnej wyobraźni dziecka, na równi z „kwadratowym”. Metafora jest tu przytoczeniem z obcego języka, sprzecznego z istniejącym w kreowanym świecie. Pozwala to przypuszczać, iż była to dla autora *Niepokoju* metafora względnie nowa, nie przynosząca z sobą zgiełku dawnych znaczeń. Jeśli tak, to *Słowo* jest świadectwem śmierci w wyobraźni współczesnego poety co najmniej jednego wątku myślenia o „czarnym słońcu”. Śmierci tej przeczą inne głosy poetów. Ich przypomnienie wymaga jednak spojrzenia wstecz.

W przestrzeni kultury istotne wydaje się nie to, kto i kiedy posłużył się zbitką słów „czarne słońce” po raz pierwszy, lecz raczej to, czy możliwe jest wskazanie tekstu, który poprzez zakres oddziaływania mógł bezpośrednio lub pośrednio kształtować wyobraźnię i doświadczenie świata. Dla rozważanej tu metafory jednym z takich kontekstów podstawowych (archikontekstów) jest *Biblia*. Sformułowania potwierdzające tę hipotezę powtarzają się

Przypadek
Różewicza

Na początku —
słowo biblijne

⁵ T. Różewicz: *Poezje zebrane*. Wrocław 1976, s. 328—329.

kilkakrotnie, zawsze w ramie prorocत्व o dniu sądu i gniewu Boga. Tak jest u Izajasza (13, 9—10), wieszczącego upadek Babilonu, Ezechiela (32, 7—8), przeklinającego faraona, a także najwyrazistszego poetycko Joela (3, 3—4):

I uczynię znaki na niebie i na ziemi:
krew i ogień i słupy dymne.
Słońce zmieni się w ciemność,
a księżyc w krew,
gdy przyjdzie dzień Jahwe,
dzień wielki i straszny ⁶.

Wzmianki analogiczne znajdują się też u ewangelistów: Marka (13, 24), Mateusza (24, 29), Łukasza (21, 25). Najważniejszy jednak jest fragment pochodzący z Apokalipsy św. Jana:

I ujrzałem:
gdy otworzył pieczęć szóstą,
stało się wielkie trzęsienie ziemi
i słońce stało się czarne jak włosienny wór
a księżyc cały stał się jak krew
.....
a niebo zostało usunięte jak księga, którą się zwiija.

(*Apokalipsa*, 6, 12—14)

Przytoczone fragmenty nie wyznaczają granic metafory, nie są wskazaniem pełnego archikontekstu. Tym jest co najmniej cała *Apokalipsa*, wraz z projektowanym przez nią sposobem odbioru i przeżywania czytanych i wyobrażanych prawd. „Czarne słońce” pojawia się tu w profetycznej wizji jako element doświadczenia religijnego, odwołującego się do swoistego i nieredukowalnego do innych przeżyć stosunku człowieka wobec świata. Jest to w tym wypadku przeżycie negatywne, dotyczące unicestwienia, odłączenia, katastrofy. Przeżycie związane z doznaniem przerażenia i pustki. Całość tego doświadczenia jest unaoczniona poprzez od-

Znak
przerażenia
i pustki

⁶ Biblię cytuję wg wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Poznań 1965.

wołanie do obrazu zaćmienia słońca, będącego zapewne dla człowieka starożytnego, pierwszego czytelnika *Apokalipsy*, jednym z największych kataklizmów. Ale dla intensywności przeżycia religijnego istotna jest nie faktyczność takiego zdarzenia, lecz jego *sens*, do niego bowiem tylko to przeżycie się odnosi. Sens ten, oglądany z dalekiej perspektywy oddziaływania *Apokalipsy*, rozbity jest na cały szereg odrębnych znaczeń. Moment względnie stały jest tylko jeden: jest nim symboliczna wartość „słońca” i „światła”, odsyłająca do pojęć boskości, mocy, najwyższej wartości, ostatecznego celu. „Czerń” wprowadza moment niepewności. Począwszy od świętych ksiąg starożytności, poprzez średniowiecznych alchemików aż po Wassila Kandinsky’ego, wiązano ją ze śmiercią, gniciem, rozpadem, brakiem, zasłonięciem, niepoznawalnością⁷. W złączeniu „czarne słońce” może to dotyczyć zarówno słońca jako źródła zagłady, jak i jej podmiotu. Możliwość pierwsza jest potwierdzona poprzez tradycję *Starego Testamentu*: „czarne słońce” jako element dnia gniewu i sądu odwołuje się do wizerunku Boga strasznego i karzącego człowieka za jego przewinienia. Ten typ symboliki ma zresztą tradycję starszą, bowiem „ciemną”, „żałobną”, „nocną” stronę odnaleźć można także u solarnych bóstw i mitycznych postaci chińskich i indyjskich⁸.

Czerń = śmierć

⁷ Por. m. in.: W. Rubinowicz: *Kolor w systemie średniowiecznego symbolizmu. Komentarz do malarstwa alchemicznego*. „Literatura na Świecie” 1978 nr 5, s. 64—94; M. Rzepińska: *Kandinsky’ego poglądy na kolor*. „Miesięcznik Literacki” 1979 nr 8.

⁸ M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Tł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 147, wskazuje odpowiednie miejsca w *Rigwedzie*. Szerzej o symbolice religijnej czarnego słońca w: G. Durand: *Les structures anthropologiques de l’imaginaire. Introduction à l’archétypologie générale*. Grenoble 1960, s. 72—73, 82—83, 84, 104, 155. Por. także M. Eliade: *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris 1952, s. 96—97, 233.

Zagłada
wartości

Ale rysuje się też odmienny kierunek interpretacji, powiązany bardziej z *Ewangeliąmi* niż *Apokalipsą*: tutaj „ciemne słońce” towarzyszy zagładzie wartości, śmierci Boga — potem zaś samą tę śmierć zaczyna oznaczać. Charakter tego przeżycia jest z gruntu inny, choć jemu także towarzyszy przerażenie i poczucie samotności.

Pomiędzy tymi przeciwstawnymi kierunkami łatwo przewidzieć szereg stopni pośrednich, zależnych choćby od uwewnętrznienia kontaktu między Bogiem a człowiekiem.

4

Element
apokaliptycznej
stylizacji

„Czarne słońce” *Biblii*, a szczególnie *Apokalipsy*, potraktowane jako archikonkret tej szczególnej metafory, jest rodzajem granicy, punktu odniesienia, drugiego słowa w późniejszych jej dziejach. Nie chodzi oczywiście o zależność przyczynowo-skutkową, choć i taką można często spotkać, ze względu nie tyle na metaforę, co rodzaj tekstu, w którym się znalazła. Takie jawne i domagające się pamięci o *Apokalipsie* repliki trwają poprzez wieki — czy to będzie skandynawska *Edda*, XVIII-wieczne *Zaślubiny Nieba i Piekła* Williama Blake’a, *Dies irae* Jana Kasprowicza czy *Widma* Tadeusza Gajcego. Im więcej elementów apokaliptycznego obrazu ulega powieleniu, tym „czarne słońce” znaczy mniej, stając się tylko częścią stylizowanej całości. Werset z *Eddy*:

Czernieje słońce, w morzu tonie ziemia! niktą z nieba gwiazdy, w ostatnim dniu, sroży się ogień wznoszącymi się ku niebu płomieniami⁹

⁹ *Edda, to jest Księga Religii dawnych Skandynawii mieszkańców*. Tł. J. Lelewel. Wilno 1828, s. 18. Jest to cytat z *Wölu-spy*. Lelewel opatrzył go w przypisie odpowiednim fragmentem z *Apokalipsy*.

— jest niemal cytatem. Inaczej u Gajcego, który zapożyczając z *Apokalipsy* nie tylko metaforę, ale też strukturę czasu i przestrzeni, zmienia zarazem wizję w przeżycie:

Marszczy się skóra globu, lasami zapada i pęka
w szczelinach grzmoty podziemne niebo kaleczą niskie,
ziewają krwiste zachody przy ziemi rozwartym pyskiem
i czarne słońce zmałało do kształtu serca człowieka¹⁰.

Takich miejsc jest w literaturze więcej... Przykładowo: ponieważ nawiązania do *Apokalipsy* sprężone bywają z nastrojami katastroficznymi, nie może dziwić ich pojawienie się, a wraz z nimi „czarnego słońca” w polskiej poezji przełomu wieków. Poza wspomnianym Kasprowiczem — u Przybyszewskiego, Mirandoli, Micińskiego, Wolskiego, Grossek-Koryckiej... Odległość od archikontekstu staje się tu coraz większa, coraz mniej dostrzegalne są związki z nim. Rośnie zatem napięcie między apokaliptycznym a nowym „czarnym słońcem”. Kierunek przemian oddaje dość dobrze *Piektło* Wacława Wolskiego, w którym dawne „czarne słońce” zmienia się w spiętrzoną metaforę „czarne słońce ducha”:

Nowe „czarne słońce”...

Załamawszy nad głową kurczem skute dłonie,
Runąłem z jękiem twarzą w płomienie huczące...
Dymiło krwawo czarne ducha mego słońce
Jak żarzący meteor, kiedy w morzu tonie...¹¹

Przekształcenie perspektywy eschatologicznej i kosmicznej w wewnętrzną ma dwa wymiary. Jeden z nich to psychologizacja katastrofy, skupienie się na niej jako na fakcie życia wewnętrznego. „Czarne słońce ducha” jest tu odsłonięciem prawdy, iż każdy przeżywa swoje piektło i swoją apokalipsę. Przypomina to nieco odkrycie Swedenborga, także prze-

¹⁰ T. Gajcy: *Widma. Poemat*. W: *Utwory zebrane*. Warszawa 1952, s. 10.

¹¹ W. Wolski: *Piektło*. W: *Mare tenebrarum. Poezje, seria czwarta*. Warszawa b. d., s. 8.

...w pejzażu
wagnerowsko-
-nietzscheań-
skim

suwającego piekło do wnętrza każdego człowieka¹². Wymiar drugi to drzenie wobec śmierci Boga we własnej duszy, lęk wobec własnej próżni, równej próżni nieba. Stąd tylko krok do *Umarłego świata* Tadeusza Micińskiego, w którym „czarne słońce” zjawia się także w krajobrazie duszy, nie biblijnym jednak, a raczej wagnerowsko-nietzscheańskim. Zamek duszy, Walhalla, zmierzch bogów, puste niebo. Refrenowo powtarzające się słowa *Lecz świat mój umarł* i *Mój Bóg już umarł...* Dopiero w tym kontekście wybrzmiewają trzy wersy:

Umarł... więc wichru i słońca czarnemu,
które już złotych nie wyda owocy,
gram...¹³

Przeżycie
egzystencjalne

Miciński mówi o śmierci Boga, samo jednak „czarne słońce” odsłania u niego przeżycie nie tyle religijne, co egzystencjalne. Nie jest przeczcuciem ani olśnieniem dotyczącym finalnych losów, lecz doznaniem życia w wymiarze czasowym, tzn. historycznym. Nie Bóg i eschatologia, lecz raczej człowiek wobec siebie i czasu: ta przemiana przydaje „czarnemu słońcu” dramatyzmu, który potwierdzony jest przez kilka co najmniej tekstów poetyckich (głównie, jak się zdaje, XX-wiecznych), sięgających po tę metaforę bez zewnętrznych związków z jej religijnym archikonktem.

5

Niepewność co do czasowej granicy, w której znaleźć można ten odmienny sposób myślenia o czarnym słońcu, płynie z cząstkowości materiału, który się tu zjawia. Ale nawet w tym wybranym zespole tekstów jeden pochodzi

¹² C. Miłosz: *Piekło*. W: *Ogród nauk*. Paryż 1979, s. 98—99.

¹³ T. Miciński: *Umarły świat*. W: *W mroku gwiazd*. Kraków 1902, s. 53—54.

z wieku dziewiętnastego. To słynny, wielokrotnie komentowany sonet Gérarda de Nerval *El Desdichado*:

Je suis le ténébreux — le veuf — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie
Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Sama metafora ulega tu zwielokrotnieniu: zanim zjawi się „czarne słońce”, już jest „l'étoile morte” i „le luth constellé”. Figura centralna jest tu znów rozbudowana w piętrową metaforę — „le Soleil noir la Mélancolie”. Polski tłumacz, Adam Ważyk, przekłada niezbyt wiernie, choć pięknie poetycko:

Jedyna gwiazda zgasła, w lutni gwiazdozbiorze
Melancholia i Czarne Słońce moje leży¹⁴.

Polska wersja wyostrza moment uwewnętrznienia kosmicznych metafor, czyniąc je elementami pejzazu duszy, w którym świeci zarówno Czarne Słońce, jak i (Gwiazda) Melancholii, oryginał akcentuje jednak mocniej myśl główną: zrównoważenie przez pojmowane dosłownie czarne słońce poczucia samotności, rozbicia, poczucia braku sensu i celu istnienia. Zaraz potem padnie, podkreślające moment niepewności czy wręcz utraty tożsamości, pytanie — *Suis-je Amour ou Phébus? ... Lusignan ou Biron?* Gdzieś daleko pozostało klasyczne poczucie harmonii: ciemne światło melancholii to już nawet nie romantyczny *mal du siècle* czy Baudelaire'owski *spleen*, a raczej zapowiedź zdeintegrowanego wnętrza XX-wiecznych bohaterów literackich, odkrywających w sobie i poza sobą siły niszczące ich osobowość. A zatem: przeżycie końca „ja”, czystego momentu przerażenia. W kilkadziesiąt lat potem to

Utrata
tożsamości Ja

¹⁴ Tekst *El Desdichado* wg J. Geninasca: «*Les Chimères*» de Nerval. Paris 1973, przekład wg A. Ważyk: *Od Rimbauda do Eluarda*. Warszawa 1973.

samo poczucie zagrożenia zamieni się w ekstatyczne i irracjonalne pragnienie unicestwienia:

Nocz! Ja użę naglądiałas w zraczki czełowieka!
 Ispiepieli mienia, czornoje słońce — noc!
 (O, nocy! Już napatrzyłam się w źrenice człowieka
 Spal mnie i spopiel, o czarne słońce — nocy!) ¹⁵

W *Bezsenności* rosyjskiej poetki (z tego cyklu, pisanego w czasie pierwszej wojny światowej, pochodzi cytat) noc jest „czorną jak zraczok, jak zraczok sosuszczaja / Świat” („czarna jak źrenica, jak źrenica ssąca / Światło”). „Czerń” nie jest tu żałobną stroną światła; nie ma ona istnienia negatywnego, zrelatywizowanego — jako brak jej przeciwieństwa. Odwrotnie: to właśnie „noc” istnieje obiektywnie. Czy może: to „w nocy” istnieje ktoś, układający do niej hymny. Gdy „nocy” zostaje podporządkowane „światło”, znikają w zasadzie biblijne i apokaliptyczne perspektywy gniewu Boga albo jego śmierci, a nawet przecucie końca świata i historii: zostaje przeżycie niszczenia poprzez czas w każdej chwili istnienia.

Niszczenie
przez czas

Takie przeżycie czasu ma u Cwietajewej wymiar zsubiektywizowany, jest czymś własnym, głęboko intymnym, zderzającym się z indywidualną wolą życia. W pisanim prawie jednocześnie (w 1916 r.) wierszu Osipa Mandelsztama, zaczynającym się od słów *Eta nocz niepoprawima*, osobowe przeżycie przeradza się w groźną przypowieść o ludzkim losie. U Mandelsztama, odmiennie niż u Nerval'a i Cwietajewej, „czarne słońce” zjawia się od razu w warstwie przedstawień — najpierw w pierwszej strofie:

U worot Jerusalima
 Słońce czornoje wzoszło
 (Nad wrotami Jeruzalem
 Czarne słońce znowu wschodzi)

¹⁵ M. Cwietajewa: *Iz cykła «Biessonica» (Z cyklu «Bezsenność» 8)*, tł. J. Salamon w: *Wybór wierszy*. Kraków 1977, s. 32 (oryginał), 33 (przekład).

a później w finale tekstu:

Ja prosnęsia w kołybieli
Czornym sołncem osijan
(I w kołysce się zbudziłem
Czarnym słońcem oślepiiony)¹⁶

Bezpośredniość obrazu zbliża autora *Tristiów* do tradycji *Apokalipsy*, ale zarazem uzmysławia skalę różnicy. U św. Jana chodzi o wizję przyszłości, przedstawioną przy pomocy realnej, budzącej bojaźń i drzenie, katastrofy. U Mandelsztama, mimo skojarzenia ze śmiercią matki (która może funkcjonować zarówno w planie dosłowności, jak i symboliczności), katastrofy nie ma, czy też, mówiąc paradoksalnie, ma ona wymiar bardziej powszechny, uniwersalny. Tu słońce nie staje się czarne, tu czarne słońce *wschodzi*. I *oślepia* w kołysce. Wyjątkowość zmienia się w tym świecie w trwanie. Nie ma katastrofy, ponieważ każda chwila jest katastrofą, oślepia, niesie przerażenie. Dotyczy to każdego — określając sytuację człowieka w kosmosie, w upływie czasu. Kosmos jest tu wrogi, nie do zamieszkania... Nie jest to oczywiście jedyne spośród możliwych odczytań tego wiersza, nie można jego jednak ominąć: ujrzenie historii jako nieustannego rozpadu i przerażenia brzmi jak jeszcze jedno przecucie apokalipsy dokonującej się dzisiaj, w XX w. Ta sama perspektywa, ale już dokonana, spełniona, pojawia się w 1942 r. w *Plejadach* Jarosława Iwaszkiewicza. To w tym cyklu znaleźć można *Blaski gwiazd pełne lęku i pełne wieczora*. To tu mówi ktoś: *Wydaję się zgubiony wśród ciemnych gwiazd mżenia*. „Mżenie ciemnych gwiazd” odsłania, mówiąc słowami Kazimierza Wyki, istotny porządek czasu i historii, niewiele pozostawiający miejsca na nadzieję. Poczucie fatalizmu istnienia w czasie jest

Groźna
przypowieść
o ludzkim
losie

Każda chwila
jest katastrofą

Fatalizm
Iwaszkiewicza

¹⁶ O. Mandelsztam: *Sobranije soczinienij*. Pod red. G. P. Struwe i B. A. Filipowa. T. 1: *Stichotworienija*. Izd. wtoroje, Washington 1967, s. 63. Przekład J. M. Rymkiewicza w: O. Mandelsztam: *Poezje*. Warszawa 1971, s. 42.

tu zapewne nie mniejsze niż to, które wyraża „czarne słońce” *Rigwedy*...

I wreszcie: tony zbliżone, choć zarazem bardzo odrębne, powracają w *Ciemnym świecidle*, zbiorze wierszy Aleksandra Wata, pisanych w latach 1963—1967.

6

„Ciemne świecidło” jako konkretna metafora użyta przez Aleksandra Wata różni się od poprzednio przytaczanych przerośniętych, iż funkcjonuje jedynie jako tytuł — wiersza i wyodrębnionej całości utworów z lat 1963—1967¹⁷. W ten sposób metafora ta jest zarazem członem metaforyzującym w stosunku do wspomnianych całości poetyckich, ich metaforyczno-obrazowym równoważnikiem — bardzo przy tym trafnym, bo domeną tej pięknej poezji jest właśnie ciemność:

Ciemne
świecidło

... I płynąc pod czarnym sklepieniem
i śledząc odbicie, na czarnych wodach, przewoźnika,
jego wysiłków, tak regularnych, rozmachu czarnych wiosel,
myślę ze ścisaniem serca o bólach, które mnie jeszcze czekają.

(*Buchalteria*)

Można to powiedzieć inaczej: teksty Wata, nie posługując się metaforą „ciemnego światła”, są zarazem najpełniejszym spośród znanych mi zapisem doświadczenia tego fenomenu: zapisują to wszystko, co poecie w pewnym miejscu historii, poddanemu wszystkim jej naciskom, kojarzy się z tą metaforą-obrazem-przeżyciem.

Ku czemu kieruje Wat, każąc wyobrazić sobie ciemne świecidło? Wiersz tytułowy jest glosą do fragmentu *Republiki* Platona, mówiącego o wygnaniu

¹⁷ Jest to także tytuł całego tomu, będącego najpełniejszą prezentacją poezji Wata. Został on przygotowany przez poetę (na co wskazuje dedykacja), ale ukazał się w Paryżu w 1968 r., a więc w rok po jego śmierci.

(„wyświeceniu” wedle słów poety) z Miasta poetów. Oni też, najpierw jako zbiorowe „my”, później jako konkretne „ja”, komentują to zdarzenie. Platon jest tu, jak łatwo przewidzieć, czytany poprzez pryzmat XX-wiecznego doświadczenia społeczeństwa totalitarnego (którego uwznioślony model przynosi *Republika*) i współczesnej antyutopii:

W nowej Wieży z Kości (ludzkich)
dziś Astrolog trutynuje
gwiazd koniunkcję z Marsem, oraz
z Oekonomią bied i brzydót.

Metafora „ciemne świedidło” wywołuje tu już nie tylko odsłonięcie działania czasu i historycznej konieczności, ale też skojarzona zostaje z okrucieństwem takiej władzy, dla której konkretny człowiek, pojęty jako osoba, jest tylko nawozem historii. Watowi nie chodzi przy tym jedynie o polityczny aspekt problemu. Bardziej obchodzi go indywidualne, egzystencjalne przeżycie — dlatego „ciemne świedidło” każe myśleć nie tylko o okrutnej i bezsensownej historii, ale także o poddanym cierpieniu podmiocie ludzkim. „Ciemne świedidło”, tym razem pojmowane jako cykl wierszy z ostatnich, zanurzonych w fizycznym bólu lat życia Wata, jest bowiem zapisem cierpienia o intensywności prawie nie spotykanej w polskiej literaturze, tak przecież często odwołującej się do tego przeżycia i jego sensu. Cieleśność i cierpienie mają przy tym u Wata wymiar metafizyczny: są ściśle związane z pytaniem o uzasadnienia egzystencji pogrążonej w bólu, a będącej udziałem milionów ludzi XX w. Jeśli przy tym pamięta się, iż „ciemne światło” odsyła w tradycji religijnej do niepoznawalności Boga przez rozum ludzki, przełamywanej w momencie doświadczenia mistycznego — „ciemne świedidło” staje się równoważnikiem bólu bezcelowego, absurdałnego w sposób jeszcze bardziej widoczny. Trudno o bardziej biegunowe przeciwstawienie niż to, które wynika z porównania metaforyki i sym-

Głosa do
Republiki

Nawóz
historii

Ból
absurdałny

boliki światła w *Zachwyceniu* Słowackiego czy *Widzeniu* Mickiewicza z ciemnością tego wiersza Aleksandra Wata:

Tej znów nocy, dobrze po północy,
przyszedł do mnie P. B.
Tym razem w postaci dżdżownicy,
4 metry 20, tak wymierzyłem
z pierwszego wejrzenia. A pokój mój
ma niecałe 3 metry.
Przeto skurczył się
jak sprężyna pod palcem.
Poczem owijał się wokoło mnie, bez pośpiechu,
w miarowych ruchach. Coraz szczelniej.
Poprzez miękką włochatość jego czułem kręgi
twarde jak kauczuk. Nie krzychałem, choć bolało.
Wiadomo: co czyni, czyni z miłości dla mnie.

Apokaliptyczne „czarne słońce” karzącego Boga dopełnia się w tym „ciemnym świecidle” zobaczonym przez cierpiącego człowieka. Aleksander Wat zapisał nową apokalipsę, przeżywaną nie w wymiarze eschatologii, a w doświadczeniu wewnętrznym i historycznym.

Nowa
apokalipsa

7

Różewicz
takich głosów
nie pamiętał

O takich głosach poetów nie pamiętał Różewicz, odsyłając „czarne słońce” do wyobraźni dziecka. Głosy te są zresztą tylko epizodem w historii jednej metafory, tyle że epizodem bardzo wyrazistym. Gdyby porzucić zachowane w tych rozważaniach resztki opisu konkretnych tekstów poetyckich, można by się pewno pokusić o utrzymaną w stylu Bachelarda fenomenologię tej metafory, pojmowanej tym razem jako obraz. Wizualizacja „ciemnego światła”, bez naturalistycznych odniesień do zaćmienia słońca, stała się przecież tematem obrazu Maxa Ernsta, grafiki Jana Lebensteina (do tomu Wata) czy niektórych sekwencji *Czasu Apokalipsy* Francisa F. Coppoli.

Być może taka fenomenologia potrafiłaby wskazać zasadniczą jedność wspomnianych przeze mnie doświadczeń. Na początku jest w nich przeżycie religijne, unaocznione poprzez obraz traktowany w sposób realny. Na końcu jest doświadczenie czasu rzeczywistego, domagające się metafizycznych uzasadnień. W każdym miejscu tej historii jest dziwne *mysterium tremendum*, towarzyszące doznaniu zarówno świętej, jak i ciemnej strony rzeczywistości. Każe ono powątpiewać, czy chodzi tu tylko o naśladownictwo, i spojrzeć raz jeszcze na drogi wyobraźni twórczej, jak i jej korzenie.

To, co powiedziałem, nie wyjaśnia zapewne gestu ciągłego przypominania tej jednej, choć zwielokrotnionej metafory. Dlaczego znaleźć ją można właśnie w *Pożegnaniu* Czesława Miłosza, *Trenie Fortynbrasa* Zbigniewa Herberta, *Wszystko to jest* Artura Międzyrzeckiego? Dlaczego zapomniał o niej Różewicz, a przypomniał na nowo Krzysztof Karasek? Zdziwienie i sytuacja pytania towarzyszą nie tylko metaforze w ogóle, ale także jej indywidualnym postaciom. Niemożność udzielenia pełnej odpowiedzi wydaje mi się jednak nie tyle opowiedzeniem się za takim stylem myślenia, który wyżej stawia pytanie, ile wykładnikiem sytuacji: historia „czarnego słońca” nie jest skończona, ciągle pozostaje możliwość albo konieczność namysłu nad nim, tak jak istnieje prawdopodobieństwo, iż przemówi ono do nowego poety.

Same pytania